

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

JOSÉ RODRIGUES FILHO

**Redefinindo Histórias na Literatura de Cordel:
a trajetória da Editora Luzeiro (c.1920-1995)**

São Paulo
2021

JOSÉ RODRIGUES FILHO

**Redefinindo Histórias na Literatura de Cordel:
a trajetória da Editora Luzeiro (c.1920-1995)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como requisito final para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Teixeira Iumatti
(Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)

Versão Corrigida

São Paulo
2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

R696r Rodrigues Filho, José
 Redefinindo Histórias na Literatura de Cordel: a
 trajetória da Editora Luzeiro (c.1920-1995) / José
 Rodrigues Filho; orientador Paulo Teixeira Iumatti -
 São Paulo, 2021.
 228 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de História. Área de
concentração: História Social.

1. Literatura de Cordel. 2. Editora Luzeiro. 3.
identidade nordestina. I. Iumatti, Paulo Teixeira,
orient. II. Título.

JOSÉ RODRIGUES FILHO

REDEFININDO HISTÓRIAS NA LITERATURA DE CORDEL:
A TRAJETÓRIA DA EDITORA LUZEIRO (C.1920-1995)

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de mestre no Curso de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, pela comissão formada pelos professores:

Prof. Dr. Paulo Teixeira Iumatti (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)
Orientador

Prof. Dr. Marcos Antonio da Silva (USP)
Examinador Interno

Prof^a Dr^a Rosilene Alves de Melo (UFMG e ProfHistória/URCA)
Examinadora Externa

Prof^a. Dr^a. Ana Maria de Oliveira Galvão (UFMG)
Examinadora Externa

Prof^a Dr^a Gabriella Pellegrino Soares (USP)
Suplente

Prof. Dr. Francisco Firmino Sales Neto (UFMG e PPGH/UFRN)
Suplente

Prof. Dr. Ricardo Gomes de Lima (UERJ)
Suplente

São Paulo, 2021

Dedico este trabalho aos meus pais, José Rodrigues (*in memoriam*) e Carolina Madeiro de Araújo. Pelo amor, cuidado, apoio e por sempre me permitirem sonhar, embarcando ao meu lado rumo a muitos destinos.

AGRADECIMENTOS

A Deus serei sempre grato!

Aos meus pais, José Rodrigues (*in memoriam*) e Carolina Madeiro. A ele, que partiu em uma manhã de sábado, tão cedo e sem muito tempo para ouvir suas histórias. Ainda que distante fisicamente, sua presença sempre me acompanha. A ela, por ser luz em minha vida e amor eterno. Tanto apoio, carinho e paciência parecem me guiar ao infinito. Agradeço por tudo que és em minha vida. Sem a senhora este trabalho não seria possível.

Não poderia deixar de agradecer a Katiana Alencar Bernardo. Ela expressa o que há de melhor em mim. Minha primeira leitora: sempre atenta, questionadora e crítica, me fez olhar com carinho ainda maior para esse trabalho. Sou grato pelo seu amor e cuidado, assim como, por repartir sua vida comigo.

Agradeço ao meu orientador, Paulo Teixeira Iumatti. Ele foi mestre e edificador de oportunidades para que essa pesquisa se concretizasse. Mentor dos caminhos a serem trilhados, acreditou, junto ao meu lado, na construção deste trabalho. Agradeço por todo apoio dado e pelas leituras questionadoras ao texto. Gratidão!

Este trabalho não seria possível sem os laços de afeto estabelecidos com o senhor Gregório Nicoló e sua família: Dona Gilda, Rodrigo e Daniele. Desde que pisei os pés pela primeira vez em São Paulo, Gregório Nicoló abriu as portas da Editora Luzeiro para que essa pesquisa se efetuassem. Após sua partida para outro plano espiritual, em julho de 2019, Rodrigo, Daniele e Dona Gilda não mediram esforços para que eu prosseguisse com a pesquisa na sede da Luzeiro. A eles, serei sempre grato pela confiança e amizade estabelecida. De igual modo sou grato a Natale Nicoló e ao seu pai, Giuseppe Nicoló, por me receber em sua casa e se disponibilizar para uma entrevista que contempla este trabalho. Da família Nicoló, não poderia deixar de agradecer a Wanderson e dona Bete Nicoló, funcionários da Luzeiro que tive a oportunidade de conviver ao longo da pesquisa.

A Ana Raquel Motta de Souza agradeço por sua imensa generosidade em ceder a esta pesquisa um relevante material de trabalho que ao lado do já coletado por mim, somou-se permitindo novos olhares ao trabalho. Mesmo morando em Campinas, interior paulista, não mediu esforços para que chegasse até minhas mãos em São Paulo, por intermédio de sua amiga Nadia Vilela, cinco fitas cassetes com entrevistas realizadas com Arlindo Pinto de Souza, Telma Gomes de Almeida e Arthur Pereira de Sales. E não apenas isso, ao receber a sacola plástica com o material prometido, percebi que havia também catálogos e outros materiais coletados por ela em 1994, quando realizou

pesquisas para o seu artigo *Editora Luzeiro: um estudo de caso*. A você, Ana Raquel, sou grato por sua confiança e imensa gentileza.

A construção deste trabalho é fruto também de vivências, boas conversas e encontros sempre regados a versos e lembranças do Nordeste. Ao longo dos anos dedicados as pesquisas de campo, me encontrei com diversos poetas nordestinos que tornaram São Paulo sua casa. Agradeço aos poetas: João Gomes de Sá, Moreira de Acopiara, Sebastião Marinho, Cícero Pedro, Pedro Monteiro e as poetisas Cleusa Santos e Benedita Delazari, pelos encontros e disponibilidade de colaboração com essa pesquisa. Agradeço igualmente a Marco Haurélio, poeta e pesquisador da cultura, assim como ao jornalista Assis Angelo e ao professor José Rodrigues Seabra por cederem seu tempo, gentilmente, a concepção de entrevistas. Não poderia deixar de agradecer de maneira especial ao poeta e amigo Varneck Nascimento. Ele foi minha porta de entrada na Editora Luzeiro. Em meados de 2015, estabelecemos o primeiro contato, de lá para cá ele tem contribuído com o desenvolvimento deste trabalho.

De maneira especial agradeço a Jeferson Michel e Elzilene Bezerra pelo carinho e amizade. A minha passagem pela capital da garoa se tornou ainda melhor com a presença de Jeferson, um amigo que me conhece desde a infância. Nossas boas conversas sempre faziam-me sentir em casa. São Paulo se tornou ainda melhor com sua amizade e apoio, Jeferson. Gratidão por tudo! São Paulo me permitiu conhecer bons amigos, entre eles, destaco os afetivos laços criados com Bruno Tomazela, Stefanny Batista e Geferson Santana.

Agradeço ao professor Dr. Marcos Antonio da Silva e a professora Dr^a Ana Maria de Oliveira Galvão por terem aceitado o convite para compor a banca examinadora deste trabalho. De modo especial, agradeço a Rosilene Melo por ter aberto a primeira porta ao mundo do cordel, em agosto de 2014, quando ingressei na iniciação científica ainda na graduação. Sou grato por ter feito parte da banca de qualificação assim como por estar compondo a banca final deste trabalho. Obrigado por sua confiança, carinho e amizade. Do mesmo modo agradeço a Francisco Firmino Sales Neto, amigo e incentivador deste trabalho, sempre disponível ao diálogo.

Aos amigos de sempre: Larissa, Ewerton, Emerson, Messias, Oraldo, Bruno e Gadelha. Agradeço aos amigos do Grupo de Estudos e Pesquisas em História e Cultural (GEPHC). A Francinaldo, Arthur, Francivanio e minha família serei sempre grato.

Agradeço ao CNPq pela concessão da bolsa. Viva a ciência e a educação pública, gratuita e de qualidade!

RESUMO

Este trabalho problematiza a atuação da Editora Luzeiro entre c.1920-1995 no mercado editorial, em específico da literatura de cordel. A Editora Luzeiro tem sido desde o século XX um dos empreendimentos mais importantes da indústria editorial brasileira. Responsável por implementar novos suportes para o cordel, a Luzeiro além de realizar mudanças nas dimensões dos folhetos assim como na qualidade do papel de impressão; introduziu a imagem colorida na capa dos cordéis em substituição das xilogravuras utilizadas nos folhetos produzidos no Norte e Nordeste. Essas mudanças ocasionaram drásticas transformações nas formas de produção e circulação dos folhetos. A Editora Luzeiro redefiniu as formas de se pensar a literatura de cordel no país, assim como a cultura e as identidades produzidas acerca do Nordeste e do nordestino. O trabalho recorreu, além dos folhetos, a outros livros que permitem traçar a trajetória editorial da Luzeiro. Utilizou também documentos de negociações efetuadas entre poetas e os proprietários da Editora. Por fim, recorreu a metodologia da História Oral que permitiu, por meio de entrevistas, realizar uma compreensão das técnicas, condições de produção e circulação dos cordéis produzidos na Editora Luzeiro. Teoricamente esta pesquisa se fundamentou nas contribuições de Roger Chartier e Robert Darnton para refletir acerca da história do livro, da edição e da leitura; Aleida Assman para considerar a perspectiva da memória, além de estabelecer um diálogo com Durval Muniz de Albuquerque Júnior para problematizar a concepção de identidade nordestina.

Palavras-chave: Literatura de Cordel; Editora Luzeiro; identidade nordestina

ABSTRACT

This study problematizes the work activities of Editora Luzeiro in the period between 1920 and 1995 (c. 1920-1955) in the editorial market, specifically cordel literature. The Editora Luzeiro has been one of the most important companies in the Brazilian publishing industry since the 20th century and was responsible for implementing new supports for the cordel literature. The Editora Luzeiro, in addition to making changes in the dimensions of the brochure of the cordel as well as in the quality of the printing paper, introduced the color image on the cover of the cordel, replacing the xilogravuras (xylograph) in the brochure of cordel produced in the North and Northeast of Brazil. These changes caused profound transformations in the forms of production and circulation of the cordel leaflets. The Editora Luzeiro redefined the ways of thinking cordel literature in the country, as well as the culture and identities produced about the Northeast and the northeastern. The study uses, in addition to cordel leaflets, other books that enable tracing the editorial trajectory of Editora Luzeiro. It will also use negotiation documents made between poets and Editora's owners. Finally, it uses the methodology of Oral History which, through interviews, will enable, to understand the techniques, conditions of production and circulation of the produced cordel literature at Editora Luzeiro. Theoretically, this research is based on the contributions of Roger Chartier and Robert Darnton to reflect on the history of the book, edition and reading, of Aleida Assman to consider the memory perspective, in addition to establishing a dialogue with Durval Muniz de Albuquerque Júnior for problematizing the concept of northeastern identity.

Keywords: Cordel literature; Editora Luzeiro; northeastern identity

ABREVIATURAS

USP – Universidade de São Paulo

UFCG – Universidade Federal de Campina Grande

CNFCP – Centro Nacional de Folclore e Cultura popular

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Recorte quarta página, livro de modinhas da Tipografia Souza.....	32
Figura 2	Anúncio da Livraria Editora Paulicea.....	33
Figura 3	Capa com imagem colorida. Ano: 1929.....	41
Figura 4	Capa com imagem em uma única cor. Ano: 1949.....	41
Figura 5	Arlindo Pinto de Souza, década de 1950.....	78
Figura 6	Cópia da autorização de Antonio Soares de Maria.....	87
Figura 7	Fotografia de Antonio Teodoro dos Santos.....	89
Figura 8	Manoel de Almeida Filho, em 1950, quando atuava como folheteiro em Aracajú.....	111
Figura 9	Quarta capa do folheto <i>A Princesa Rosinha na cova dos ladrões</i> , publicado no Nordeste, 1950.....	120
Figura 10	Folha de rosto/frontispício de exemplar publicado na Editora Prelúdio..	125
Figura 11	Imagem em policromia publicado pela Editora Prelúdio, 1955.....	128
Figura 12	Desenho em clichê de zinco. Tipografia São Francisco, 195?.....	128
Figura 13	Desenho em preto e branco. Editora Guajarina, s.d.....	128
Figura 14	Xilogravura S. ed., s.d.....	128
Figura 15	Imagem em cores publicada em Portugal, Editora Barateira, s.d.....	130
Figura 16	Fotografia de Lourdes Sorriba Porthal.....	165
Figura 17	Ficha catalográfica inserida no folheto <i>O verdadeiro Romance do Herói João de Calais</i>	168
Figura 18	Poeta e revendedor Jurivaldo Alves da Silva.....	170
Figura 19	Santinho de luto, em homenagem ao poeta Manoel de Almeida Filho...	187

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	Cordéis vendidos por ano na Editora Luzeiro.....	159
Gráfico 2	Comparação de vendas entre cordéis e outras publicações da Editora Luzeiro.....	162
Gráfico 3	Variação de preço dos cordéis na Editora Luzeiro.....	192

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Histórias em verso e prosa localizados no acervo da Tipografia Souza....	59
Tabela 2	Folhetos comercializados entre Antonio Teodoro dos Santos e a Editora Prelúdio.....	90
Tabela 3	Folhetos comercializados entre Manoel de Almeida Filho e a Editora Prelúdio.....	113
Tabela 4	Lista dos funcionários que trabalharam na Editora Luzeiro ao lado do ano de admissão na empresa.....	163

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1 – OS PILARES DE UMA HISTÓRIA EDITORIAL: A TIPOGRAFIA DE JOSÉ PINTO DE SOUZA.....	26
1.1 Sudeste Versificado: A emergência da Tipografia Souza no contexto gráfico e livreiro das primeiras décadas do século XX.....	29
1.2 Impressos transatlânticos e nacionais: os livros da Tipografia Souza.....	39
1.3 O caso das histórias em verso e prosa.....	58
1.4 Herdeiros de uma tradição: os filhos de José Pinto de Souza.....	71
CAPÍTULO 2 – NOVOS VENTOS SOPRAM DO SUL: A EDITORA PRELÚDIO E AS NOVAS FORMAS DE PRODUZIR CORDEL.....	74
2.1 <i>Perseguir o Eldorado Sulino: constituição de comunidades leitoras no contexto da migração nordestina para o Sudeste.....</i>	80
2.2 <i>São Paulo é nosso grande palco: versos e poetas andarilhos</i>	86
2.2.1 Antônio Teodoro: alicerce basilar da geração de poetas preludianos.....	89
2.2.2 Rodolfo Cavalcante: o elo poético entre o Sudeste e o Nordeste.....	104
2.2.3 Manoel de Almeida Filho: o poeta, o revendedor, o revisor dos cordéis da Prelúdio.....	109
2.3 O cordel da Prelúdio: uma nova proposta editorial e identitária.....	123
CAPÍTULO 3 – A CAPITAL DOS VERSOS: A EDITORA LUZEIRO NA TERCEIRA FASE DE UMA HISTÓRIA EDITORIAL.....	143
3.1 Quando os tempos mudam: crise e declínio editorial da literatura de cordel.....	147
3.2 O clarão que emana da capital paulista: A Editora Luzeiro e o <i>boom</i> do cordel.....	157
3.3 Uma verdadeira desvirtuação do legítimo cordel? Embates no campo da literatura de cordel.....	171
3.4 <i>Minha boca amarga a fel: crise e venda da Editora Luzeiro.....</i>	186
3.5 A continuidade de uma história editorial. Uma quarta fase?.....	194
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	198
REFERÊNCIAS.....	201

Introdução

A História deste trabalho rememora versos, imagens e histórias, entre trilhas percorridas do Nordeste ao Sudeste do país. A narrativa a seguir abre este trabalho entregando ao leitor espaços de encontros e desencontros de um trajeto de pesquisa, gestado no campo empírico, entre estantes de um arquivo.

Ao lembrar esses espaços de memória, recorro a primeira vez que estive no acervo de Literatura Popular José Alves Sobrinho, pertencente a Universidade Federal de Campina Grande. Era uma tarde do mês de agosto de 2014. A visita ocorria motivada pelo projeto *Memória Visual do Cordel no Brasil*, iniciação científica que me iniciou no campo da pesquisa acadêmica. Ao chegar à sala, um pouco escura, localizei um interruptor que ao ser acionado iluminou o extenso lugar, repleta de estantes, com diversas caixas que acomodavam folhetos de cordel, envoltos em sacos plásticos. Ao abrir algumas daquelas caixas de papelão tive em mãos alguns cordéis que se distanciavam dos que eu imaginava encontrar: com tamanhos 11x16 cm; papel jornal e capas com imagens em xilogravura ou clichê. Os livros que eu tomava a mão possuíam um tamanho maior, papel de impressão diferente do utilizado nos cordéis que eu havia conhecido, além de trazer em suas capas imagens coloridas. Aqueles folhetos possuíam um visgo.

Naquela ocasião o que despertava minha atenção era o formato editorial empregado nos folhetos: papel em qualidade superior, com capas em papel couchê; tamanho maior, 13,5 x 18x5 cm; e principalmente pelo uso de imagens coloridas nas capas dos folhetos. Imediatamente algumas questões foram suscitadas: por que esses cordéis eram tão diferentes dos que eu conhecia? Por quem foram produzidos? Onde foram produzidos? As respostas a essas primeiras e iniciais questões foram a mim respondidas logo que abri e folhee o primeiro título: *A Volta de Lampeão ao Inferno*, do poeta Manoel de Almeida Filho. As informações dos folhetos davam suas características espaciais e editoriais. Os livros eram produzidos na cidade de São Paulo, pela Editora Luzeiro. Aquele estava sendo o meu primeiro contato com a Luzeiro. No entanto, não foi o encontro definitivo.

Logo percebi que para estudar a Editora Luzeiro eu teria que ir a São Paulo: a documentação e a maioria dos sujeitos envolvidos na Editora estavam lá. Ir à capital paulista seria difícil naquele momento. Tempos depois, no dia 08 de março de 2017, tive a oportunidade de realizar uma viagem a São Paulo. Embarquei para a capital paulista em

28 de maio daquele ano. Na ocasião, viajei para participar de uma jornada acadêmica de jovens pesquisadores no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo¹. Além do evento, naquele momento vi a possibilidade de me debruçar sobre o interesse de pesquisa surgido em 2014, entre estantes do acervo José Alves Sobrinho, na UFCG. Contemplei a oportunidade de conhecer a Editora Luzeiro e ter ideia da dimensão histórica e editorial daquela firma, que cuja história havia sido pouco contada.

Nos poucos dias em que estive em São Paulo, naquela ocasião, percorri ruas, ouvi histórias, senti cheiros e aromas, além de ter estabelecido laços de amizade, uma, em específico, me conduziu a primeira vez a sede da Editora Luzeiro, seu nome: Varnecki Nascimento, editor e revisor de textos da Luzeiro desde 2004. Nos encontramos na estação Butantã. Depois de algum tempo, entre vagões do metrô que cruza a capital paulista, desembarcamos na estação Praça da Árvore, no Bairro da Saúde. Após caminhamos por alguns minutos, pelas íngremes ladeiras das ruas Caramuru e dos Caciques, chegamos à Rua Dr. Nogueira Martins, número 538, no prédio que abrigava a Editora Luzeiro.

“Gregório!”, pronunciou Varnecki no portão da Editora, anunciando ao então proprietário da Luzeiro nossa entrada no imóvel. Fui recebido por Gregório Nicoló com um aperto de mão forte e uma pergunta: “Você é o rapaz da Paraíba, não é?!”. Devidamente apresentado, adentrei a sede da Editora e comecei a percorrer os seus corredores, percebendo a grandiosidade do espaço – com livros por todos os lados e para todos os gostos. Enquanto caminhávamos, Gregório explicava como aquele prédio guardava histórias e memórias de uma das maiores editoras de literatura de cordel do país. A cada passo dado pelo edifício, aos meus olhos e mente abria-se uma vultosa quantidade de livros, entre cordéis e outros exemplares, além de discos de vinil, revistas e outros materiais incorporados pela Editora ao longo dos anos, alguns dos quais eram desconhecidos pelo senhor Gregório. Uma tarde se tornou um tempo curtíssimo para conhecer a Luzeiro e compreender a gama de informações colhidas pelos olhos, ouvidos e mente em poucas horas. Depois daquela primeira visita a Luzeiro, na tarde do dia 02 de julho de 2017, tive a certeza de que para compreender mais de perto a trajetória daquela Editora era preciso mais de uma tarde e uma rápida conversa. Dias depois, retornei à

¹ Me refiro a *Jornada de Jovens Pesquisadores*, que teve como tema *A Cultura Nordestina no Contexto Urbano do Sudeste*, realizada no dia 5 de junho de 2017, no IEB/USP.

Paraíba, com a certeza de que a Editora Luzeiro seria, definitivamente, meu objeto de pesquisa em um futuro breve – mais iminente do que eu imaginava.

Assim, as ideias se corporificaram em um objeto de pesquisa, com o interesse definido: investigar a trajetória da Editora Luzeiro, em específico no mercado editorial da literatura de cordel.

Portanto, esta dissertação busca lançar luz sobre a trajetória e atuação da Editora Luzeiro no mercado editorial da literatura de cordel. A Editora Luzeiro tem sido desde o século XX um dos empreendimentos mais importantes no mercado editorial brasileiro e, em particular, da literatura de cordel. Para compreender a atuação desta Editora, o trabalho aborda suas três fases de atuação: a primeira iniciada na década de 1920, quando foi fundada a Tipografia Souza, do imigrante português José Pinto de Souza. Após sua morte, em 1952, seus filhos, Arlindo Pinto de Souza e Armando Augusto Lopes, assumem o negócio do pai, fundando em novembro daquele ano a Editora Prelúdio, momento que inicia a segunda fase desta trajetória editorial, que vai até 1973. Nesse ano a firma muda o nome para Editora Luzeiro, empresa ainda hoje em atuação, completando neste decênio (2020) cem anos de atuação. Este estudo está inserido, portanto, no recorte temporal situado entre a década de 1920 ao ano de 1995. O período inicial, como já mencionado, será abordado em relação ao período em que se inicia a trajetória desta Editora. Já o momento final, compreende o ano em que Arlindo vende a Luzeiro aos irmãos Nicoló, iniciando uma nova fase da trajetória editorial da Luzeiro. A problemática deste trabalho recai sobre as condições sociais de produção e circulação dos folhetos de cordel. Esta pesquisa investiga de qual a maneira a Editora Luzeiro, em suas diferentes fases de atuação, utilizou diferentes estratégias para inserir-se no mercado editorial.

Foi observando uma lacuna que surgiu o interesse por esta pesquisa. Quando iniciei as buscas por trabalhos específicos sobre a Editora Luzeiro percebi uma ausência de estudos. Em meio a dificuldade de localizar trabalhos dedicados a estudar a Luzeiro, identifiquei o artigo *Editora Luzeiro: um estudo de caso*², importante trabalho da pesquisadora Ana Raquel Motta de Souza, publicado em 1994. Em seu texto, a autora realiza uma discussão sobre a editora, refletindo a sua entrada no mercado editorial da literatura de cordel até a sua venda para os irmãos Nicoló no ano de 1995. Com a

² SOUZA, Ana Raquel Motta de. *Editora Luzeiro: um estudo de caso*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/raquel.html>>. Data de acesso: 23/05/2015.

realização de algumas entrevistas e consultas a catálogos, a pesquisadora escreveu o primeiro artigo específico sobre a Editora Luzeiro.

De outro modo, se torna importante destacar que o campo de estudos da literatura de cordel no Sudeste do país, em específico São Paulo, é um espaço pouco abordado em pesquisas acadêmicas. Mesmo assim é possível destacar alguns estudos, entre eles estão os trabalhos de Joseph Luyten (1981), Sylvia Nemer (2012) e Ana Carolina Nascimento (2019). Enquanto Nemer e Nascimento, respectivamente, se propuseram a percorrer os caminhos do cordel no Rio de Janeiro, Luyten se dedicou a compreender a literatura de cordel em São Paulo na década de 1980. Além desses trabalhos, é possível identificar obras de intelectuais mediadores³, como o texto do jornalista Assis Ângelo (1996) e do pesquisador Marco Haurélio (2015). Ângelo investigou a presença da literatura de cordel em São Paulo, enquanto Haurélio em *Breve História da Literatura de Cordel*, se dedica em determinado momento de sua obra, a analisar o mercado de folhetos do Sudeste do país.

Estes trabalhos apesar de não terem se dedicado a estudar a Editora Luzeiro, algo que não se caracterizava enquanto objeto de estudo, não esquecem, em sua maioria, de mencionar sua importância no campo da literatura de cordel. No entanto, um estudo aprofundado em torno da atuação da Editora Luzeiro como ponto de partida para compreender o campo da literatura de cordel a partir do Sudeste do país era ausente. Tomando esta lacuna, esse trabalho se propõe a estudar a presença da literatura de cordel no Sudeste do país, em específico São Paulo, a partir da trajetória da mais antiga Editora dedicada ao ramo de folhetos nordestinos na região.

Para realizar esse estudo, me propus a retornar a capital paulista, dessa vez para passar mais tempo. Me submeti a seleção do Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade de São Paulo. Após aprovação, este trabalho ganhou o apoio institucional para ser desenvolvido.

Embarquei para São Paulo no dia 08 de março de 2019. Levei comigo, além de malas com roupas e vários livros, o desejo de me debruçar sobre o acervo da Editora Luzeiro. Malas desfeitas, era hora de retornar a sede da Luzeiro.

³ GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos (Orgs.). *Intelectuais Mediadores: Práticas culturais e Ação Política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

No dia seguinte a minha chegada à capital da garoa, logo me dirigi à Luzeiro, localizada em uma casa de grandes dimensões. O imóvel estava dividido em dois andares: no superior estava situado a parte administrativa da Editora; no inferior encontravam-se enormes prateleiras postas na parede lateral do prédio, onde estava disposto os cordéis em catalogo disponíveis para venda. Além desses dois amplos espaços, fui conduzido por Gregório Nicoló a um enorme galpão aos fundos da Editora, onde encontrava-se um colossal estoque de folhetos de cordel: “ah, deve ter um milhão!”, declarou Gregório naquele dia. Apesar de não ser possível confirmar a afirmação de Gregório naquela ocasião, a certeza era de que se não exata, a quantidade se aproximava da comentada pelo proprietário. Naquele galpão, ao estoque de folhetos misturava-se “outras coisas”, como comentou Gregório.

Além de folhetos de cordel, localizei caixas repletas de documentos, documentação que permitiria traçar e compreender a trajetória daquela Editora no mercado editorial brasileiro, em específico da literatura de cordel. Mas os documentos não estavam prontos e sistematizados naquele espaço. Além de ampla e desconhecida, a documentação de uma editora com quase cem anos de atuação, estava espalhada pelo imenso prédio, entre seus dois andares e o galpão. Era como procurar agulhas em um imenso palheiro. Era desesperador não saber por onde começar a pesquisa, já que nos três espaços principais da Editora (secretária, andar intermediário e galpão) era possível encontrar os mais variados documentos em caixas e mais caixas, estantes e várias mesas com gavetas tomadas de fichários e documentos soltos. Rapidamente o dia chegara ao fim. Eram 17h30min, precisava retornar para casa para absorver e traçar uma estratégia de pesquisa naquele espaço.

Na noite daquele dia, a mente inquieta, ainda que cansada, permitiu traçar um caminho de pesquisa para localizar as fontes – naquele imenso atlântico livreiro e documental – que me propunha consultar para o estudo. Foi assim que voltei, no dia seguinte, para a sede da Luzeiro com o plano traçado: começar pelo imenso galpão, em seguida o andar intermediário e, por fim, a secretária. Dessa maneira, iniciou-se a pesquisa no acervo da Editora Luzeiro, até então desconhecido por mim e em partes pelo seu proprietário, Gregório Nicoló, que ao me ver nas pausas para tomar uma água, um café ou almoço costumeiramente perguntava-me com sua voz rouca e entonação elevada: “e aí garoto, tá se divertindo?” Essa pergunta seguiu-se cotidianamente ao longo dos

quatro meses que estive semanalmente, realizando pesquisas no acervo da Editora Luzeiro, entre às 08:00 e 17:00 hs das segundas, quartas e sextas-feiras, enquanto os outros dias eram aproveitados para realizar as disciplinas da pós-graduação na Universidade de São Paulo, exigidas enquanto crédito para alunos. Mas afinal, quais documentos estavam sendo buscados naquele espaço?

O acervo da Editora Luzeiro se caracterizou enquanto o principal campo de atuação desta pesquisa. Entre a imensa quantidade de documentos localizados e digitalizados na sede da Luzeiro, a pesquisa utiliza como fonte principal livros publicados pela Luzeiro, principalmente folhetos de cordel. Outras publicações, como livros com modinhas musicais, permitiram assimilar a extensão da Luzeiro, compreendo sua atuação ao longo de sua trajetória editorial. O acervo da Editora Luzeiro permitiu de igual modo o acesso a exemplares editados em outras casas editoriais, nacionais e europeias, que quando situadas temporalmente, permitiram entender a história dessa Editora não de maneira isolada, mas em um contexto editorial mais amplo, entre a circulação e difusão neste mercado a partir do Sudeste do país. Cabe ressaltar que os exemplares presentes no acervo da Editora Luzeiro direcionaram algumas análises desta pesquisa permitindo vislumbrar folhetos pertencentes a outros centros de pesquisa que dispõem de relevantes cordelotecas, como a do Acervo de Literatura Popular José Alves Sobrinho (UFCG/Campina Grande); do Acervo Atila Almeida (UEPB/Campina Grande); do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) e da Fundação Casa de Ruí Barbosa, estes dois últimos localizados no Rio de Janeiro, consultadas virtualmente. Além destes, foi realizado a consulta de outros importantes acervos especializados em literatura de cordel, a exemplo do Acervo Antônio Nobrega (São Paulo), e do acervo da Biblioteca de Pombal (Portugal), também consultados virtualmente.

Além dessa fonte, a pesquisa analisou documentos (contratos, autorizações de edição, declarações de recebimento de dinheiro provindo das publicações e registros de direitos autorais) de negociações efetuadas entre poetas e os proprietários da Editora. A utilização desta documentação permitiu compreender quem eram esses sujeitos, quais relações eram estabelecidas entre poetas e editores, assim como perscrutar de qual modo se davam as intermediações e negociações editoriais instituídas do Sudeste ao Nordeste do país. A análise dessa fonte permite constatar que os irmãos Arlindo e Armando, enquanto editores, aperfeiçoam as formas de negociações com os poetas nordestinos.

Ademais, foram utilizadas neste trabalho entrevistas de sujeitos que atuaram de forma direta e indireta na trajetória da Editora Luzeiro. As entrevistas principais foram realizadas com Arlindo Pinto de Souza. Arlindo foi um dos fundadores da Luzeiro, em 1952, quando se chamava Editora Prelúdio. Cabe ressaltar que a sua atuação nessa editora remonta à época da Tipografia Souza, fundada por seu pai na década de 1920. Portanto, Arlindo ocupou espaço privilegiado na trajetória editorial da Luzeiro em suas três fases de atuação, até o ano de 1995, quando vendeu a Luzeiro para os irmãos Nicoló.

Uma das entrevistas de Arlindo utilizada neste trabalho foi realizada pela pesquisadora Ana Raquel Motta de Souza, em 1994. Além da mencionada entrevista, Ana Raquel gentilmente cedeu a esta pesquisa outras entrevistas, utilizadas de igual modo neste trabalho, realizadas por ela com o revendedor Artur Pereira de Sales e Telma Gomes de Almeida, filha de Manoel de Almeida filho, um dos principais poetas e revisores da Luzeiro. A pesquisa recorreu a uma segunda entrevista de Arlindo, realizada por Jerusa Pires Ferreira e publicada no livro *Arlindo Pinto de Souza*, obra resultante do projeto *Editando o Editor*, desenvolvido na Escola de Comunicação e Artes, da Universidade de São Paulo (ECA-USP). As entrevistas são completadas com a fala de João Gomes de Sá, poeta e folheteiro, que conheceu os livros da Editora quando criança, no interior da Bahia.

Esse “trabalho simultâneo com diferentes fontes” possibilita ao pesquisador um olhar mais aprofundado do seu tema de pesquisa, e sobretudo na análise das entrevistas. Portanto, utilizar a História Oral enquanto fonte se torna viável para buscar uma melhor compreensão do objetivo de estudo que este trabalho propõe, considerando que, dar voz a alguns personagens pode ajudar a mover novos olhares sobre a pesquisa histórica⁴. Do ponto de vista metodológico é imprescindível considerar que o trabalho com a História Oral deve está condicionado aos desafios que ela exige, entre eles as lacunas e lugares de fala dos colaboradores. De outro modo, cabe ressaltar que a história oral não surge neste trabalho com o intuito de preencher lacunas de outros documentos, atuando como força documental secundária. Seu uso é empregado com o intuito de “propor variações de versões”⁵ em torno da pesquisa, em consonância com outros documentos.

⁴ Cf. ALBERTI, Verena. Fontes Oraís: Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 155-20

⁵ Meihy, José Carlos Sebe. História Oral: 10 itens para uma Arqueologia Conceitual. *Oralidades Revista de História Oral*, São Paulo, vol. 1, nº1, p.18, 2007.

A instituição desta história editorial, como mencionado, inicia-se na segunda década do século passado. Naquele momento, a capital paulista aspirava ares europeus. Os ventos da *Belle Époque* ainda sopravam no Brasil, trazendo com eles influências não apenas no vestir, comer e falar, mas também no ler. Da Europa vieram máquinas, histórias e sujeitos, entre eles o imigrante português José Pinto de Souza, fundador da matriarca da Editora Luzeiro, a Tipografia Souza. Com sua tipografia, José Pinto de Souza instituiu-se em um cenário de ampla expansão gráfica, quando São Paulo veio a ocupar, nas primeiras décadas do século XX, o centro da produção gráfica brasileira, como afirma Paulo Iumatti (2016, p. 21). O trabalho de Iumatti permite conhecer, além dos caminhos traçados por editores na edificação de uma indústria gráfica em São Paulo, os significados sociais da produção do livro no contexto dos anos 1914-1945.

Do amplo acervo da Editora Luzeiro, foi importante decompor sua coleção entre documentos das três fases editoriais, para compreender melhor cada período de atuação desta editora, situando-a temporalmente e historicamente. Considerando assim a documentação pertencente ao acervo da Tipografia Souza, foi possível identificar documentos, a exemplo de folhetos, que permitem verificar um comércio de livros bastante ativo na capital paulista, em consonância com o eixo Rio-São Paulo, além dos percursos Europa-Brasil. Além de publicar folhetos nacionais, José Pinto de Souza imprimia nos prelos de sua tipografia livros comercializados em países como Portugal, Espanha e Itália. Nesse contexto é possível verificar uma circularidade transatlântica de impressos, que permitem conhecer o que se lia e vivia na capital paulista, assim como problematizar o sistema montado por José Pinto de Souza para difundir seu produto no mercado livreiro do Sudeste do país nas primeiras décadas do século XX. A perspectiva de uma circulação transatlântica ajusta-se neste trabalho ao projeto de nome homônimo desenvolvido por pesquisadores brasileiros, franceses e portugueses, integrantes de diversas instituições de nível superior. Interessados em compreender como ocorriam “conexões” entre Brasil e Europa por meio do “trânsito de livros, revistas, espetáculos e impressos em geral”, sem adotarem a perspectiva de “centro e periferia”, buscou-se compreender essa “circulação transatlântica” como sinônimo de “movimento”, sem necessariamente estabelecer “lugares fixos de partida e de chegada”, como argumentam

Marcia Abreu e Jean-Yves Mollier⁶. Resulta desta pesquisa uma coletânea de livros que envolvem essa temática de forma ampla, oferecendo a esta dissertação contribuições de fundamental importância⁷.

De outro modo, penso que ao caminhar pela trajetória de histórias e folhetos nordestinos no contexto do Sudeste, é preciso considerar um processo migratório de sujeitos e versos, assim como a instituição de um sistema editorial que redireciona o olhar para o cordel e que ganha força a partir de 1952, com a instituição da Editora Prelúdio. As pesquisas dedicadas a investigar a história editorial da literatura de cordel são relativamente recentes no Brasil. É possível verificar que a partir do ano de 2003, emergem no Brasil trabalhos dedicados a estudar este campo, sendo pioneiro o da pesquisadora Rosilene Alves de Melo⁸. Melo realizou uma pesquisa em torno da trajetória da Tipografia São Francisco da cidade de Juazeiro do Norte (1926-1982). Neste estudo, a pesquisadora indica a importância do sistema editorial no campo da literatura de cordel. É pensado como se dava a produção e circulação dos cordéis produzidos na Tipografia São Francisco, funções que estão entrelaçadas a presença da memória, da oralidade e das imagens.

Outro trabalho que merece destaque é o do pesquisador Geraldo Magella de Menezes Neto⁹. A pesquisa desenvolvida por Menezes Neto se direcionou para o estudo da Editora Guajarina, da cidade de Belém, estado do Pará. Em sua pesquisa, Menezes Neto buscou compreender de qual maneira a literatura de cordel era divulgada no estado. Em sua dissertação foi problematizado a produção e circulação dos folhetos, assim como as estratégias editoriais dos poetas e editores.

⁶ ABREU, Márcia; MOLLIER, Jean-Yves. Nota Introdutória: circulação transatlântica dos impressos – a Globalização da Cultura no Século XIX. In ABREU, Márcia. *Romances em Movimento: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2016, p.11

⁷ Cf. GRANJA, Lúcia; LUCA, Tânia de. *Suportes e mediadores: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1913)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2016; ABREU, Márcia. *Romances em Movimento: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2016; PONCIONI, Cláudia; LEVIN, Orna. *Deslocamentos e mediações: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

⁸ Cf. MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do verso: trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982*. 2003. 225 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em História, Fortaleza (CE), 2003.

⁹ Cf. MENEZES NETO, Geraldo Magella de. *Por uma história do livro e da leitura no Pará: o caso da Guajarina, editora de folhetos de cordel (1922-1949)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

Estes trabalhos estão inseridos em um campo maior de pesquisa, conhecido como história da edição, que pode ser incluído na área de estudos dedicada a *história do livro*; e neste quesito, esta pesquisa não se distancia das demais. Pensar o debate desta “área de estudos”, ou “disciplina”, como discursa o historiador Robert Darnton¹⁰, é compreender que a história do livro tem por efeito “compreender como as ideias foram transmitidas sob forma impressa e como a exposição à palavra impressa afetou o pensamento e a conduta da humanidade nos últimos quinhentos anos”. (p. 175). Desta maneira, ao historiador que dedicar-se a compreender a história do livro, busca investigar como o suporte impresso é detentor de um poder, ideia e palavra que comunica e age sob a vida social, transportando “ideias” e caminhos. Em contribuição a este campo, destaca-se outro importante historiador, o francês Roger Chartier.

Este trabalho adota a perspectiva proposta por Chartier de compreender que a literatura de cordel se constitui como uma *fórmula editorial*¹¹. Esta fórmula, de acordo com Roger Chartier, estaria relacionada a formatos materiais e comerciais dos livros, que dão ao impresso “características próprias”. Pensando assim, se verifica que os folhetos de cordel são objetos culturais inseridos em um sistema editorial amplo, abrangendo o campo que compreende a trajetória de produção e circulação dos livros. Nesta trajetória estão presentes sujeitos, como autor e editor, mas também as formas e estratégias utilizadas no campo da produção e circulação dos livros que chegam às mãos dos leitores. O que se percebe neste trabalho, em determinado momento, é uma redefinição desta *fórmula editorial* pela Editora Luzeiro ao longo da segunda metade do século XX, que modifica as formas de negociar, produzir e distribuir os cordéis para o país, entregando aos leitores um novo produto, com características editoriais distintas da produção de folhetos realizada, até então, nas tipografias do Nordeste do país.

Ao modificar esta *fórmula editorial*, é possível identificar a redefinição de uma identidade nordestina. Partindo desta linha de pensamento, se torna relevante expor que o cordel produzido pela Editora Luzeiro emerge enquanto um constructo simbólico e identitário. O que se observa é uma identidade nordestina não mais atrelada à ideia de uma leitura restrita e única sobre o que é ou não cordel. Ao pensar essa perspectiva, o

¹⁰ Cf. DARNTON, Robert. *A Questão dos Livros: passado, presente e futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 175.

¹¹ Cf. CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

trabalho se envereda pela discussão proposta por Durval Muniz de Albuquerque Júnior¹², que problematiza a instituição de um Nordeste cristalizado, com uma identidade imutável, edificada por meio de sons, imagens e discursos. Essa perspectiva vincula-se diretamente ao espaço da memória, para ser mais claro, aos *espaços de recordação*, como propõe Aleida Assmann, sugerindo pensar a memória enquanto suporte edificado com “funções”, sob “meios” e “armazenadores” que lidam com as forças da recordação e do esquecimento¹³.

É alicerçado nesse arcabouço que este trabalho se edifica, apresentando aos leitores as três fases dessa história editorial, pensada a partir da seguinte organização.

No primeiro capítulo, denominado *Os Pilares de História Editorial*, o trabalho mergulha na primeira fase da Editora Luzeiro, analisando a instituição da Tipografia Souza, fundada na década de 1920, em São Paulo, pelo imigrante José Pinto de Souza. A vasta documentação localizada no acervo da Editora Luzeiro permitiu conhecer a trajetória da matriarca da Luzeiro, analisando, a partir da coleção de livros editados pela Tipografia Souza, seu campo de atuação no mercado brasileiro no contexto das primeiras décadas do século XX. O *Sudeste Versificado* contextualiza a emergência da Tipografia Souza no contexto gráfico e livreiro das primeiras décadas do século XX, considerando outras firmas, situadas no eixo Rio-São Paulo, que imprimiam/comercializavam folhetos nordestinos. *Impressos transatlânticos e nacionais* correspondem aos primeiros gêneros de publicações da Tipografia Souza, que se dedicava a comercializar livros importados e produções brasileiras. *O caso das histórias em verso e prosa* merece especial atenção, pois correspondem às outras publicações que perpassam o campo de atuação da Tipografia Souza; por este motivo, neste trabalho considera-se a pertinência da análise destes impressos. *Herdeiros de uma tradição* finaliza o primeiro capítulo, investigando a herança editorial deixada por José Pinto de Souza, que tem as atividades de sua tipografia paralisadas em 1952, ano no qual seus filhos assumem a herança deixada pelo pai.

O percurso deste trabalho desembarca no segundo capítulo: *Novos ventos sopram do Sul*, com o objetivo de problematizar a instituição da Editora Prelúdio no mercado editorial brasileiro, em específico da literatura de cordel. A história da Prelúdio está

¹² Cf. ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5ed – São Paulo: Cortez, 2011.

¹³ ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

diretamente relacionada à interrupção das atividades da Tipografia Souza. A trajetória da Prelúdio será abordada considerando a constituição de comunidades de nordestinos no contexto do Sudeste, por meio da grande quantidade de migrantes que chegaram à região após a década de 1940, destinados a “*Perseguir o Eldorado Sulino*”. *São Paulo é nosso grande palco*, investiga como a participação de nordestinos na Editora Prelúdio está interligada também por meio da participação direta de poetas como Antônio Teodoro dos Santos, Manoel de Almeida Filho, Rodolfo Coelho Cavalcante, entre outros, que deslocaram seus versos do Nordeste para o Sudeste. Dentro deste contexto se problematiza as seguintes questões: quem eram estes sujeitos sociais? Quais estratégias foram utilizadas pelo proprietário da Prelúdio para estabelecer as ligações com os poetas? Como suas histórias se cruzam com a da Editora Prelúdio?

Neste capítulo será problematizado, também, como os irmãos Arlindo e Armando instituem a Prelúdio no mercado editorial brasileiro. O campo de publicações da Prelúdio não se restringia ao cordel, mas foi ele o carro chefe de suas edições. A problemática recairá, portanto, sobre esta publicação. O cordel se instituiu como produto que permitiu a Prelúdio se consagrar no mercado editorial brasileiro. *O cordel da Prelúdio* se destaca enquanto uma nova proposta de repensar o Nordeste e o nordestino; e sua cultura emerge como um produto com *nova proposta editorial e identitária*. A Prelúdio instituiu novas formas de produzir o cordel no campo editorial brasileiro, motivo que a eleva a várias contendas sobretudo por conta das imagens em cores utilizadas nas capas dos folhetos.

O trabalho chega em seu capítulo final. *A Capital dos Versos* é o local em que se edifica a terceira fase desta história editorial. O objeto foi analisar a atuação da Editora Luzeiro no mercado editorial da literatura de cordel a partir de 1973. *Quando os tempos mudam*, o cordel passa por momentos difíceis, sobretudo no Nordeste do país. Na crise que se abateu sobre o mercado editorial da literatura de cordel, a antiga Editora Prelúdio passou por dificuldades financeiras, e por esse motivo teve o nome mudado para Luzeiro em 1973. A mudança de nome acompanha a aquisição do acervo da antiga Luzeiro do Norte (Recife), de José Alves Pontes. A compra dos folhetos que pertenciam a José Alves permitiu a editora de Arlindo Pinto de Souza centralizar, ainda mais, suas publicações na literatura de cordel, com títulos inéditos lançados no mercado. Assim, de uma *crise e declínio editorial*, um novo cenário se desenha. *O Clarão que emana da capital Paulista*, vem dar novos contornos a história da literatura de cordel no Brasil.

No entanto, esse lampejar dos versos ocasiona olhares suspeitos sobre o cordel produzido nas terras paulistanas que ganhava o Brasil. Uma seara de embates se aguça entre grupos antagônicos, e uma questão parece emergir: estaria a Editora Luzeiro realizando *uma verdadeira desvirtuação do legítimo cordel*? Ditos e escritos traçam essa nova fase da Editora Luzeiro que permite a São Paulo se tornar, entre fins da década de 1970 e os anos 1980, o maior polo produtor de literatura de cordel no Brasil. Todavia, com a *boca amarga a fel*, os anos 1990 trazem uma nova instabilidade ao campo da literatura de cordel, o que acarreta em uma *crise e venda da Editora Luzeiro* em 1995, que seguiu em atuação na *continuidade de uma história editorial*. Surgindo assim *uma quarta fase*?

Devidamente apresentados, entrego aos leitores este trabalho, com o desejo de uma agradável leitura e passeio pelas trilhas dessa história editorial.

CAPÍTULO 1

OS PILARES DE UMA HISTÓRIA EDITORIAL **A TIPOGRAFIA DE JOSÉ PINTO DE SOUZA**

Saudades, eu tenho tantas
Da minha terra, meu bem!
Saudades eu sei lá quantas
Dessas carícias tão santas
Que me dava minha mãe

Meu Deus, que cruel desdita
Me atormenta o coração;
Conduz-me a pátria bendita
Que esta saudade infinita
Pode roubar-me a razão.

Saudade que me tortura
Sofrimento sem igual;
Dae-me a suprema ventura
De ter minha sepultura
No meu lindo Portugal.

(*Saudades de Portugal*, João Fernandes¹⁴)

São Paulo, fins do século XIX início do XX. No porto de Santos desembarcava do navio a vapor o imigrante José Pinto de Souza. Vindo de Portugal, provavelmente acompanhado dos pais, possuía naquela época, 14 anos de idade. Trouxe em sua mala algumas roupas, calçados e uma flauta alemã, “cinco chaves, transversal”¹⁵. José Pinto de Souza trouxera ainda o desejo de estabelecer uma nova vida, buscava novas oportunidades. O Brasil daquele contexto abria as portas – e os portos – aos imigrantes que buscavam se estabelecer no país. Entre fins do século XIX e início do século XX, os imigrantes eram em sua maioria “homens solteiros e casados desacompanhados” que saíam “de áreas rurais do Norte”¹⁶ de Portugal, área da qual partiu, de igual modo, José Pinto de Souza, possivelmente, como cantado no fado *Saudades de Portugal*: torturado de saudade, de tudo que deixara para trás, no seu *lindo Portugal*.

Antes de chegar ao Brasil, Pinto de Souza morava em Vila Real, região Norte de Portugal. Católico, seguiu os rumos da vida sacerdotal se tornando seminarista, “mas naturalmente não foi um dos chamados, dos escolhidos e veio para o Brasil”¹⁷. Após alguns dias de viagem entre Vila Real e provavelmente o Porto ou Açores, local de onde

¹⁴ Fado localizado no acervo da Tipografia Souza. Pode ser consultado no livro: BEATRIZ Costa: a querida e talentosa atriz portuguesa. Portugal: s.ed., s.d. Acervo Tipografia Souza, São Paulo

¹⁵ Relato do filho de José Pinto de Souza, Arlindo Pinto de Souza. Cf. FERREIRA, Jerusa Pires. *Arlindo Pinto de Souza*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. 19.

¹⁶ GRANJEIA, Mario Luis. *Memória e Direitos na Imigração Portuguesa no Brasil do Século XX*. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/his/v36/1980-4369-his-36-e16.pdf>>. Data de acesso: 11/12/2019, p. 4

¹⁷ FERREIRA, loc.cit.

partiam os navios a vapor para o Brasil, José Pinto de Souza embarcou em uma locomotiva com destino ao Brasil, mais precisamente em direção a São Paulo. A viagem durou alguns dias, o chacoalhar do navio provavelmente tornou a viagem mais enfadonha. Chegou a São Paulo, mas não se estabeleceu de imediato na capital paulista. Viajou para o Rio de Janeiro, retornando para São Paulo pouco tempo depois: “Amava o Brasil como Portugal, mas acima de tudo ele gostava de São Paulo, nosso Estado”¹⁸.

O trabalho de José Pinto de Souza iniciou-se na *pauliceia desvairada*¹⁹. Começou a trabalhar como tipógrafo, possuía um curso que aprendera em Portugal quando estudou no colégio. Iniciou seu ofício provavelmente nas gráficas da capital paulista que naquele contexto estavam em plena ascensão, localizando-se na região central de São Paulo²⁰. Porém, não era um emprego que lhe rendia um bom salário. José Pinto de Souza para conseguir o sustento da família buscou outros dois empregos: “Contava para mim que, em algumas épocas, tinha somente três horas para fazer as refeições e dormir, que precisava muito trabalhar”²¹.

Com três empregos, três horas para se alimentar e dormir, oito filhos e sua esposa, Appolonia Souza, José Pinto de Souza decidiu mudar os rumos de sua frenética vida. Foi nesse contexto que decidiu fundar uma tipografia particular, denominada: Tipografia Souza. Certamente os trabalhos que realizou em tipografias de São Paulo permitiram ao português reunir um certo capital para fundar seu próprio negócio. De acordo com Paulo Iumatti:

[...] nas pequenas empresas as velhas máquinas não deixaram de funcionar. É este um dos fatos que talvez ajudem na compreensão dos motivos pelos quais São Paulo se transformou, no correr da primeira metade do século, no maior centro gráfico do país: o aumento do nível tecnológico tornava mais elevado o investimento inicial necessário para fundar uma gráfica, mas concomitantemente fazia com que operários e artesãos mais bem posicionados dentro das diversas “hierarquias” da indústria, peritos em seu *metier*, conseguissem, a partir de um capital não raro, acumulado a duras penas, comprar máquinas usadas com as quais, servindo-se do trabalho infantil, familiar ou de seu círculo de relações, podiam se estabelecer²².

¹⁸ FERREIRA, loc. cit.

¹⁹ Termo cunhado por Mario de Andrade. Cf.: ANDRADE, Mário de. *Pauliceia desvairada*. Lira paulistana. In: *Poesias completas*. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1987.

²⁰ IUMATTI, Paulo Teixeira. *Arte & trabalho*: aspectos da produção do livro em São Paulo (1914-1945). 2. ed. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2016, 272 p.

²¹ FERREIRA, op. cit., p. 20.

²² IUMATTI, op. cit., p.48.

Não é difícil imaginar, diante das discussões realizadas até aqui, que a realidade de José Pinto de Souza, enquanto imigrante e enquanto tipógrafo nos anos iniciais do século XX, em que trabalhou como empregado em algumas firmas, não se distanciava do cenário de outros trabalhadores gráficos daquele contexto. O trabalho acumulado, exaustivo e improbo, permitiu a José Pinto de Souza comprar, “a duras penas...máquinas usadas”, para desenvolver seu trabalho de forma independente.

Foi nesse cenário que José Pinto de Souza se instituiu com sua Tipografia na década de 1920. A história construída pela Tipografia Souza vai desembocar na instituição da Editora Prelúdio no ano de 1952, que após 1973 tem o nome mudado para Editora Luzeiro. O cordel foi, sem sombra de dúvidas, o principal produto comercializado pela Luzeiro ao longo da segunda metade do século XX. Neste contexto, a Editora Luzeiro obteve um vasto crescimento. Permitindo com que São Paulo se estabelecesse como principal polo produtor e distribuidor da literatura de cordel no país²³.

No entanto, cabe mencionar que a história constituída pela Editora Luzeiro no mercado de folhetos do Brasil está diretamente relacionada aos *pilares de uma história editorial*, que remota ao começo do século XX, com a fundação da Tipografia Souza, a matriarca da Editora Luzeiro. Por esse motivo, neste primeiro capítulo, objetiva-se abordar a primeira fase dessa trajetória editorial, que teve como introito, a instituição da tipografia de José Pinto de Souza. Ao longo das pesquisas realizadas para a construção deste trabalho, foi possível ter acesso a uma vasta coleção de livros editados pela Tipografia Souza ao longo de seu período de atuação. Em decorrência disso, neste primeiro capítulo é realizada uma análise destas fontes, que permitem compreender o campo de atuação da Tipografia Souza, no mercado editorial brasileiro do início do século XX. Além disso, analisar estas produções permite compreender o fluxo de ideias corretas na sociedade daquele contexto em diversas perspectivas, como a social, política e cultural.

1.1 Sudeste Versificado: A emergência da Tipografia Souza no contexto gráfico e livreiro das primeiras décadas do século XX

A cidade de São Paulo no início do século XX contava com um mercado de livros em plena ascensão. Apesar de ter demorado “para ter sua primeira tipografia, o que se

²³ HATA, Luli. *O cordel das feiras às galerias*. 2000. Dissertação (Mestrado em Linguagem) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 1999, p. 52.

deu somente em 1827²⁴, e de não possuir um mercado de amplo interesse pela produção de livros em 1890²⁵, foi na primeira metade do século XX que São Paulo vivenciou seu momento áureo da produção gráfica, se constituindo como maior polo da “indústria tipográfica” do Brasil²⁶.

No despontar dos primeiros anos, a cidade de São Paulo dispunha de diversos empreendimentos editoriais, desde indústrias gráficas mais desenvolvidas até algumas tímidas tipografias que ocupavam bairros como o Brás e a Mooca. No contexto editorial daquele período, publicava-se quase tudo: jornais, revistas, livros científicos e de literatura, e os chamados “livros populares”²⁷. Foi nessa conjuntura que foi fundada a Tipografia Souza, no Brás, situada à rua Mendes Gonçalves.

A atividade tipográfica desenvolvida por José Pinto de Souza não se distanciava do contexto de implantação das demais gráficas situadas em São Paulo na década de 1920. Para Yone Lima, esta não era uma realidade incomum, pelo contrário,

Este tipo de atividade, geralmente modesto pelas próprias condições materiais, muitas vezes surgia num acanhado e sujo fundo de casa ou mesmo num final de corredor: lá estava um gráfico a produzir, num único prelo, impressos simples, de pequeno porte, e geralmente, em tiragens limitadas²⁸.

A explicação de Yone Lima (1985) evidencia uma característica, de certa forma, recorrente naquele contexto: a instituição de uma tipografia ou oficina gráfica em pequenos espaços que contavam com poucos investimentos materiais. A realidade mencionada poderia ser aplicada, sem muitas alterações, a Tipografia Souza. O prédio que a abrigava era dividido em duas partes: na frontal ficava a Tipografia Souza; ao fundo do imóvel estava situada a casa de seu fundador, que não muito grande, possuía poucos

²⁴ PAULA, Ademar Antonio de. *Artes Gráficas no Brasil: registros 1976-1941*. São Paulo: Laserpint, 1989, p. 18.

²⁵ Cf. HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017, p. 343.

²⁶ IUMATTI, op. cit., p. 21.

²⁷ É preciso olhar com atenção para o conceito “popular” e pontuar que este não deve ser trabalhado de forma generalizada, como alerta o historiador inglês E. P. Thompson. Para ele, se entendida dessa forma, ela pode sugerir “uma perspectiva ultraconsensual”, ou seja, única e comum em suas crenças, valores e costumes. Para o autor, a cultura não é unitária e “comum” a todos da mesma forma, ela é “[...] um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole; é uma arena de elementos conflituosos [...]”. Se entendida de forma consensual, ela pode desviar a atenção das “contradições sociais e culturais” (THOMPSON, 1998, p. 7).

²⁸ LIMA, Yone Soares de. *A ilustração na produção literária: São Paulo – década de vinte*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1985, p. 23.

cômodos, alguns móveis e vários livros como decoração do espaço, como se ali fosse também o depósito da Tipografia Souza.

Ali, em prédios de tamanhos modestos, não muito diferente dos que existiam naquela rua, José Pinto de Souza se estabeleceu com uma tipografia entre fins da primeira década do século XX e início da década de 1920. Não há uma precisão quanto a data de fundação da Tipografia Souza. Nas pesquisas realizadas para a construção deste trabalho não foi possível encontrar documentos que permitissem uma afirmação precisa quanto a data exata de fundação da tipografia de José Pinto de Souza. Entre os mais de duzentos e trinta e oitos livros localizados, os mais antigos correspondem a década de 1920. Arlindo Pinto de Souza, filho de José Pinto de Souza, costumava situar como data mais próxima o recorte que vai de 1918 ao ano 1922²⁹, mesmo assim, sem definir uma data exata. Será impreciso aqui definir uma data para fundação da Tipografia Souza, mas considerando os anos sugeridas por Arlindo Pinto de Souza e a coleção de livros consultados no acervo da Tipografia Souza, é satisfatório definir a década de 1920 como período que José Pinto de Souza fundou sua firma.

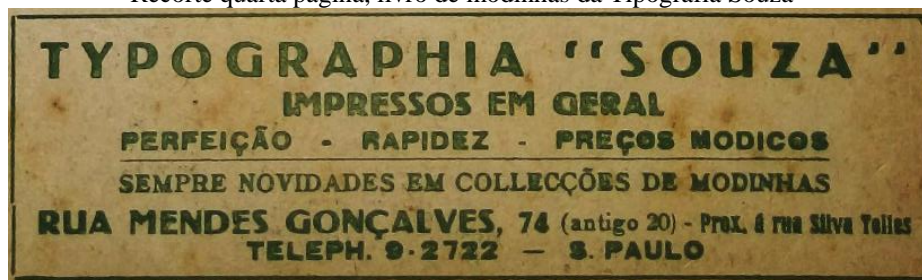
Foi ali na rua Mendes Gonçalves, dividindo o espaço de trabalho com o familiar que a mente do editor começara a borbulhar de ideias. José Pinto de Souza ao ter deixado os seus três empregos talvez tenha conseguido mais tempo para se alimentar, dormir e se dedicar à arte. A sua gráfica não era das maiores. É presumível imaginar que a Tipografia Souza tenha surgido de forma tímida, como boa parte das gráficas e tipografias daquele contexto, não muito equipada: um prelo e uma pequena guilhotina – para cortar o papel que abrigava letras e imagens –, deviam ser os apetrechos principais da modesta firma. Além desses equipamentos manuais, José Pinto de Souza possuía em sua tipografia uma linha telefônica, que certamente era utilizada para a realização de pedidos e encomendas à Tipografia Souza, assim como para resolver outros assuntos, familiares e de trabalho.

Em sua Tipografia, José Pinto de Souza certamente não realizava grandes tiragens. Além de imprimir seus próprios livros, a Tipografia Souza realizava serviços de impressão para terceiros. As informações constantes na quarta capa de diversos livros apresentam a Tipografia enquanto um empreendimento que realizava “impressos em geral”, sempre com “perfeição – rapidez – preços módicos”.

²⁹ FERREIRA, op. cit., p. 19.

Figura 1

Recorte quarta página, livro de modinhas da Tipografia Souza



Acervo: Tipografia Souza

Esteve em três edifícios comerciais entre a década de 1920 e o ano de 1952. Inicialmente ocupou o prédio de número 14, até a década de 1930, quando José Pinto de Souza transferiu sua gráfica para o número 20, onde permaneceu pouco tempo, até 1932/1933. Por volta do ano de 1934, foi novamente transferida, dessa vez para o número 74. Neste prédio a Tipografia Souza teve seu tempo mais duradouro, sem mudar novamente de endereço, onde permaneceu até o ano de 1952. É provável que o imóvel que abrigava a casa e a tipografia de José Pinto de Souza tenha ficado pequeno para acomodar a tipografia que intensificava o desenvolvimento de suas atividades. Sem que ficasse muito distante da casa do seu proprietário, a Tipografia Souza sempre esteve na rua Mendes Gonçalves. É aceitável a hipótese de que com o decorrer dos anos, o crescimento da tipografia tenha permitido a José Pinto de Souza obter maiores recursos, que o levaram a adquirir um novo prédio, além de sua casa.

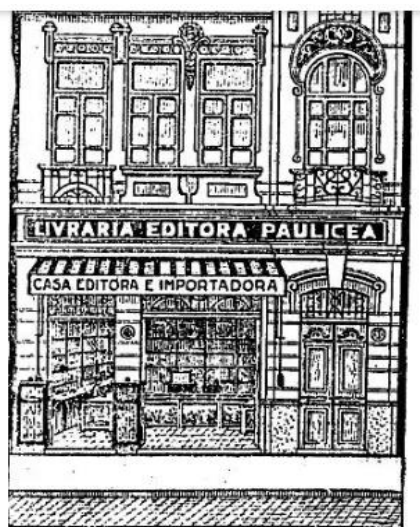
No entanto, a história da Tipografia Souza não se caracteriza enquanto um exemplo isolado do contexto livreiro e gráfico do início do século XX. Naquela conjuntura se edificaram diversas tipografias e livrarias no Sudeste do país, em específico no eixo Rio-São Paulo. Gráficas e livrarias que imprimiam e comercializavam livros nacionais e importados, sobretudo de Portugal. Além disso algumas delas se caracterizaram por terem, ao longo da primeira metade do vigésimo século, adentrado o campo de publicações e vendas de histórias em versos, incluindo-se aqui histórias escritas por poetas nordestinos. Estas histórias compreendiam o campo editorial da literatura de folhetos que constituiu, ao longo da primeira metade do século XX, um mercado próspero na região Nordeste, sobretudo a partir da atuação de editores como Leandro Gomes de Barros, Francisco da Chagas Batista, João Martins de Athayde, e tempos mais tarde

Manoel Camilo dos Santos, José Bernardo da Silva e Francisco Rodrigues Lopes, este último editor atuando no Norte do país³⁰.

Entre este setor industrial de produção e comercialização de livros, é possível destacar a atuação da Livraria Editora Paulicea. Do seu setor de publicações, floresceram dos prelos tipográficos histórias que no Nordeste do país já eram editadas, publicadas e comercializadas, uma atividade editorial que envolvia uma organizada rede de comercialização que ia desde o poeta, ao editor, revendedor e leitor. Histórias que no contexto dos primeiros anos do século XX migraram para o Sudeste do país até chegarem aos prelos e bancas de livros da capital paulista. Entre esses centros de comércio que se empenharam na difusão das histórias e livros de poetas nordestinos, está a Livraria Editora Paulicea, que negociava algumas dessas histórias. O anúncio a seguir, publicado em 1922, oferece algumas informações sobre essa Livraria Editora.

Figura 2

Anúncio da Livraria Editora Paulicea.



Fundada em 1904

Esta casa recomenda-se pela sua seriedade e escrupulosa escolha dos livros que publica, o que prova com os longos annos de sua existência e com a sua numerosa frequência espalhada por todos os recantos do Brasil.

Importadora dos melhores livros editados em Portugal e editora de livros de modinhas, romances populares, sonhos para jogo, guias para cozinheiras, confiteiros e vasta coleção de historias moraes e instructivas para crianças.

Descontos consideraveis aos revendedores.

PEÇAM CATALOGO.

Rua Duque de Caxias n. 31

SÃO PAULO

Acervo digital: Jornal *Estadão*

³⁰ O trabalho de Francisco Lopes enquanto editor efetivou-se com a instituição de sua firma, a Editora Guajarina, que esteve em atuação entre 1922 e 1949. Cf. MENEZES NETO, Geraldo Magella de. *Por uma história do livro e da leitura no Pará: o caso da Guajarina, editora de folhetos de cordel (1922-1949)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

Fundada em 1904, a Livraria Editora Paulicea encontrava-se localizada na Rua Duque de Caxias, fixada no número 31, pelo menos até 1924, pois posteriormente, por volta da década de 1930, mudou-se para o número 27 daquela mesma rua. O anúncio presente na figura 1, apesar de não possuir uma nitidez ideal para a leitura, quando transcrito permite algumas constatações, uma delas é que além de livraria e editora a Paulicea importava livros:

Fundada em 1904. Esta casa recomenda-se pela sua seriedade e escrupulosa escolha dos livros que publica, o que prova com os longos anos de sua existência e com a sua numerosa freguesia espalhada por todos os cantos do Brasil. Importadora dos melhores livros editados em Portugal e editora de livros de modinhas, romances populares, sonhos para jogo, gulas para cozinheiros, confeitores e vasta coleção de histórias morais e instrutivas para crianças. Descontos consideráveis aos revendedores. Peçam catalogo. Rua Duque de Caxias, 31 – São Paulo.

A descrição do anúncio permite constatar que a Livraria Editora possuía um mercado ativo de vendas que não se restringia à capital paulista e ao estado de São Paulo, estando, com uma “numerosa freguesia espalhada por todos os cantos do Brasil”. Além disso, é possível notar que por meio do anúncio aos revendedores e leitores, a Paulicea oferecia uma mensagem sobre os gêneros publicados, entre eles, livros importados de Portugal, os denominados “romances populares”.

No acervo da Tipografia Souza, foi possível localizar um exemplar da Livraria Paulicea. O livro em versos intitulado: *Conversação de Pay Manoé com Pai Zuzé*³¹, que conta com outros poemas no mesmo exemplar, foi publicado em 1924, e conta ao final do texto com um catalogo de algumas das obras vendidas pela Livraria Paulicea; entre elas destacam-se histórias brasileiras: *Elzira, a Morta Virgem*³² e *Façanhas do Celebre bandido Antonio Silvino (terror do sertão brasileiro)*.

³¹ Cf. CONVERSAÇÃO de Pay Manoé com Pai Zuzé. São Paulo: Livraria Editora Paulicea, 1924, 32 p.

³² De acordo com Alessandra El Far (2011), esta história foi publicada pela primeira vez em 1883, com o selo da Livraria Serafim José Alves, e poucos anos depois pela Livraria do Povo, de Pedro Quaresma. Foi escrita por Pedro Ribeiro Vianna, chegando a vender dezenas de milhares de exemplares e foi reeditada, pelo menos até a década de 1920, por diferentes livrarias em São Paulo e no Rio de Janeiro (EL FAR, p. 15). A autora destaca ainda que ao decorrer dos anos, a história se difundiu no Nordeste do país, recebendo como primeiros enunciadores cantadores da região e posteriormente os poetas de bancada, que realizaram releituras da história. (p. 16). Cf. EL FAR, Alessandra. *Os romances de que o povo gosta*. O universo das narrativas populares de finais do século XIX. Floema, Vitória da Conquista, v.9, p. 11-31, jul./dez. 2011. Disponível em: <file:///C:/Users/ADMIN/AppData/Local/Temp/1814-229-3060-1-10-20171017.pdf>. Acesso em 15/06/2020.

Em outros manuscritos localizados nesta pesquisa³³ é possível consultar outro catálogo de obras publicado em 1932 pela Livraria Editora Paulicea. Neste destacam-se livros com títulos de origem lusitana como: *História completa do Imperador Carlos Magno*, *José do Telhado*, *História da Princesa branca Flor*, *História de Zezinho e Mariquinha*, *Roberto do Diabo*, *João de Calais*, *João Soldado* entre outras que foram reeditadas por poetas do Nordeste do país que transferiram os versos em quadra para sextilha. Além destes, é possível observar dois livros que abordam histórias sobre o Nordeste do Brasil, são eles: *Antônio Silvino e o Rei do Cangaço*, este último, fazendo menção a Virgulino Ferreira, o Lampião. Estas histórias nordestinas publicadas pela Paulicea apontam um tema em comum: histórias sobre o cangaço.

O conteúdo trazia uma discussão recente para a população brasileira e despertava a curiosidade sobre os acontecimentos que se davam no “Norte” do país. As aventuras e perversidades de cangaceiros como Antônio Silvino e Lampião passaram a circular em livros editados em gráficas como a Paulicea. Ao se falar em São Paulo, enquanto um polo de publicação de histórias em verso e prosa, a Livraria Paulicea deve ser considerada nesse cenário como uma das primeiras a se dedicar a este mercado³⁴, sobretudo por conta da publicação de histórias de poetas do Nordeste do país. Além daquelas histórias, algumas de origem lusitana, em quadras, que foram transpostas para sextilhas, sobretudo por poetas Nordestinos, chegaram aos prelos das gráficas de São Paulo, e também do Rio de Janeiro.

Na então capital do país, uma das primeiras livrarias a vender histórias em verso, foi a Livraria H. Antunes, fundada em 1908³⁵ por Hector Antunes. Esta firma localizava-se na avenida Buenos Ayres, oscilando de endereço entre os números 135 e 133. Na década de 1950 foi transferida para a avenida Marechal Floriano, nº 35. O eixo de comercialização de livros da Livraria H. Antunes era em seu início histórias vindas de

³³ Ambos os catálogos foram consultados nesta pesquisa em duas fontes: a primeira encontra-se em um exemplar transcrito a mão, localizado no acervo José Alves Sobrinho, pertencente a Universidade Federal de Campina Grande (UFCG); a segunda pode ser consultada no livro: LUYTEN, Joseph M. *A literatura e cordel em São Paulo: saudosismo e agressividade*. São Paulo: Edições Loyola, 1981.

³⁴ *Ibidem*, p. 60.

³⁵ Apesar de Laurence Hallewell (2017, p. 308) apontar como data de fundação o ano de 1909, foi possível localizar em uma edição do cordel *História de Zezinho e Mariquinha* (1960) o ano de 1908 como data possível de fundação da Livraria H. Antunes.

Portugal³⁶, o que se confirma com a análise da venda do livro *Vida de Cacasseno Filho do simples Bertoldinho – Neto do Astuto Bertoldo*.

O livro consultado, em prosa, foi publicado em 1927 pela Tipografia Lusitania, que se localizava na Rua do Sol, número 40-B, na cidade de Lisboa, Portugal. A publicação, em cores, era vendida pela Livraria Barateira, na Rua do Duque, nº 36 naquela mesma cidade. As informações contidas na capa não permitem saber que o livro era, de igual modo, vendido no Brasil pela Livraria H. Antunes. A folha de rosto traz algumas informações sobre a obra, como: título com algumas palavras em caixa alta seguidas da referência *Novíssima Edição*; logo após é inserido um pequeno ornamento e em seguida, os dados que permitem observar um selo de impressão com informações da Livraria H. Antunes. A inserção do nome da livraria e do seu endereço, que na época estava localizada na rua Duque de Caxias, 135, permitia ao leitor da obra identificar o local de venda daquela história na cidade do Rio de Janeiro.

Além disso, a negociação do livro *Vida de Cacasseno* pela Livraria H. Antunes permite duas constatações: a publicação da obra em Portugal e sua venda lá e aqui possibilita conhecer uma prática de comercialização do livro ligada a um mercado mais amplo, onde se evidencia uma interligação do comércio de livros entre Portugal e o Brasil, prática recorrente desde o período em que o Brasil ainda era colônia de Portugal. Marcia Abreu (s.d) observa que antes mesmo da instituição de livrarias na cidade do Rio de Janeiro, existia a comercialização de livros entre Portugal e o Brasil, algo que se intensificou com a chegada da família real em 1808³⁷. A segunda constatação é possível de ser feita por meio da análise do catálogo na quarta capa do livro *Vida de Cacasseno*, que possui uma série de títulos da Livraria Barateira, de Portugal. Por meio da consulta do catálogo é admissível a possibilidade da negociação de outros exemplares da livraria portuguesa no Rio de Janeiro, por intermédio da Livraria H. Antunes.

Ao consultar o catalogo da Livraria Barateira é possível observar uma divisão dos gêneros por categorias: publicações anuais; orações; coleção econômica; coleção nacional; coleção do povo obras de M. Cardoso de Sá; livros de aventuras; novela sucesso e livros diversos. Duas dessas classes podem ser destacadas: coleção econômica e coleção

³⁶ Ibidem., p. 308.

³⁷ ABREU, Marcia. *Circulação de livros no Brasil nos séculos XVIII e XIX*. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/eb6e0ef83c2fadad25d4f3bb5a290fb8.PDF>>. Data de acesso: 15/01/2020

nacional. Ao analisar os títulos dessas duas coleções foi possível localizar alguns livros em verso. Ao que indica, alguns desses exemplares podiam ser encontrados em circulação no Rio de Janeiro, entre eles, o livro em versos *Vida, aventuras, proezas e façanhas do grande José do Telhado*, com 32 páginas, publicado em quadras em Portugal e exportado para o Brasil onde foi comercializado pela Livraria H. Antunes por volta do ano de 1920³⁸. Posteriormente outras obras em versos foram inseridas no mercado de livros da capital do país por intermédio da Livraria H. Antunes, entre elas: *João Brandão*, *História de João de Calais*, *História de Pedro Sem e Zezinho e Mariquinha*. Às histórias portuguesas agregaram-se outras: as narrativas em sextilhas do Nordeste do Brasil.

Uma das primeiras histórias em versos a circular no Rio de Janeiro foi *História Completa de Antonio Silvino*, do poeta Francisco das Chagas Batistas que vendeu os direitos autorais da obra a Hector Antunes. Apesar de não ter sido possível localizar a primeira edição do livro e conseqüentemente sua data de publicação, é presumível que tenha sido publicado entre 1908 e 1930, considerando a primeira data o ano de fundação da Livraria H. Antunes e a segunda data como correspondente ao ano de falecimento de Chagas Batista.

De acordo com Atila de Almeida e José Alves Sobrinho, o livro foi publicado pela Livraria H. Antunes, inicialmente com 80 páginas³⁹, no entanto, as duas versões que foram localizadas nesta pesquisa correspondem a edições posteriores à primeira: uma quarta edição, publicada com 68 páginas, sem data de publicação precisa; e uma outra publicada em 1960, com 80 páginas.

A edição de 1960, “revisada e ampliada pelo consagrado poeta popular Sebastião Nunes Batista”, filho do autor, como está posto na folha de rosto do exemplar – onde podem ser encontradas também outras informações editoriais do folheto –, traz uma breve biografia do poeta Francisco das Chagas Batista que é finalizada com uma nota de protesto, escrita pelo seu filho, Sebastião Nunes Batista em forma de verso:

Poetastro de nula inspiração
 Que vive a copiar Chagas Batista
 Como mero vampiro oportunista
 Que sem pejo ao alheio lança mão.

³⁸ ROÇAS, Antonio Narciso. *Vida, aventuras, proezas e façanhas do grande José do Telhado*. Rio de Janeiro: H. Antunes, 1920?, 32 p. Obra consultada digitalmente por meio do acervo da Biblioteca Nacional.

³⁹ ALMEIDA, Átila Augusto F.; ALVES SOBRINHO, José. *Dicionário Bio-Bibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada*. Tomo I. Campina Grande: Editora Universitária da UFPB; João Pessoa: Centro de Ciências e Tecnologia, 1978, p. 88.

Parasita, falsário, sem ação,
 Sem um mínimo resquício de pudor
 À memória de um vate de valor
 Que marcou um lugar na poesia...
 “Arrengo o poeta que copia
 E diz que é seu o trabalho de outro poeta!”

Rio, 19 de julho de 1960

A forma enfática que leva Sebastião Nunes Batista a criticar os que copiavam as obras de seu pai sem a devida autorização da Livraria H. Antunes, ou da família do poeta, decorria de Nunes Batista tomar conhecimento que tanto a *História completa de Antônio Silvino* como outros folhetos de seu pai vinham “[...] sendo editados, criminosamente, por pessoas desonestas”, o que é considerado um “desrespeito à memória” de Chagas Batista. É possível que o posicionamento de Sebastião Nunes tenha sido feito no folheto por alguns motivos, entre eles atender a um interesse e pedido da Livraria H. Antunes, que fatigada com as constantes cópias do exemplar mencionado e possivelmente de outras do mesmo autor comercializadas na Livraria de Hector Antunes, recorreu ao filho de Chagas Batista para realizar uma revisão e convidar os “vampiros oportunistas” a respeitarem o direito autoral das obras de seu pai. A Livraria H. Antunes veio a publicar outros livros em versos, como pode ser constatado na quarta capa do exemplar sobre o cangaceiro Antônio Silvino: *Zezinho e Mariquinha*, *História de Alonso e Marina*; *História de João de Calais*, *História de Pedro Sem*, entre outras, que apesar de possuírem origem lusitana, tiveram seus versos transpostos de quadras para sextilhas por poetas nordestinos.

No entanto, apesar de comercializar obras como *História Completa de Antônio Silvino*, a Livraria H. Antunes não possuía, provavelmente, um parque gráfico: prelos, tipos móveis e outras máquinas de impressão. Por esse motivo, recorria a gráficas para realizar a edição dos seus livros no Brasil, como a *Oficinas Gráficas de Manoel Fernandes – “Linotipo”*, que estava localizada na rua General Pedra, 140, no Rio de Janeiro. Apesar disso, o fato da Livraria H. Antunes ter comercializado obras em versos merece destaque, por indicar um comércio de livros com histórias lusitanas e de poetas nordestinos, no Rio de Janeiro, desde pelo menos os primeiros anos do século XX.

Exposto isso, é o momento de retornar à Tipografia Souza e considerar, antes de finalizar este tópico, a figura de um importante sujeito do circuito de comunicação⁴⁰ da produção e comercialização do livro: o editor.

É possível imaginar que a prática como tipógrafo tenha feito José Pinto de Souza adquirir experiência, aprofundando o ofício que trouxera de Portugal. Os anos de prática o fizeram tomar conhecimento da atividade gráfica e do comércio livreiro paulista daquele período. Com essa bagagem, José Pinto de Souza tinha tudo que precisava para iniciar os trabalhos em sua gráfica. No entanto, é preciso tomar ciência que, certamente, em determinado momento na mente do editor Pinto de Souza, algumas questões irromperam: quais livros poderiam ser impressos e vendidos por ele em sua tipografia? Qual setor social poderia ser conquistado por meio das suas publicações? Quais estratégias editoriais poderiam ser utilizadas para a venda dos seus livros?

1.2 Impressos transatlânticos e nacionais: os livros da Tipografia Souza

As publicações da Tipografia Souza abarcavam um comércio conhecido nas primeiras décadas do século XX em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. Os impressos correspondiam inicialmente a folhas soltas com modinhas de sucesso da época, que mais tarde começaram a ser reunidas em um único livro. Pouco tempo depois, José Pinto de Souza iniciou a impressão de livros portugueses, que possuíam desde histórias em verso a livros com canções (sambas, marchas, tangos, valsas e fados). Além disso, a Tipografia Souza publicava livrinhos musicais com letras de artistas nacionais; livrinhos oficiais, pertencentes ao Governo Vargas e em um caso chegou-se a localizar um exemplar de livro de santo⁴¹.

No entanto, as publicações da Tipografia Souza não se restringiram a gêneros de âmbito nacional. Como nas gráficas/livrarias, vistas no tópico anterior, que publicavam/comercializavam histórias importadas de Portugal, a Tipografia Souza não se

40 DARNTON, Robert. *O Beijo de Lamourette: Mídia, Cultura e Revolução*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

⁴¹ Neste livro é possível identificar em seu interior várias imagens que se misturam a narrativa do texto. Apesar disso, em poucos livros foram localizados essa duplicidade de narrativas (visual e verbal). Um outro exemplo que pode ser mencionado a utilização de imagens ao texto é no exemplar: DINA Thereza: que se revelou uma grande atriz na interpretação do filme português “A Severa”. São Paulo: Tipografia Souza, s.d.

distanciou dos impressos europeus, de países como Portugal e Itália. Além disso, verificam-se publicações advindas de países latino-americanos. O conjunto de publicações da Tipografia Souza compreende, portanto, além de textos nacionais, um vasto conjunto de impressos que possuíam como local de nascimento outras regiões para além-mar e fronteiras do Brasil.

Os livros da Tipografia Souza além de permitirem uma análise sobre alguns dos gêneros editados e comercializados por José Pinto de Souza, possibilitam investigar a trajetória destas publicações, conhecendo as relações desses livros com o seu contexto de produção e difusão no mercado, além de perceber o setor de comercialização e consumo deste produto: seus produtores, revendedores e público consumidor. É neste sentido que se evidencia um fato fundamental no setor livreiro: as estratégias editoriais utilizadas por José Pinto de Souza para a negociação dos seus livros.

As obras impressas pela Tipografia Souza, sobre os quais esta pesquisa se debruçou, estão localizados no recorte temporal que vai da década de 1920 a 1952. Possuem em sua maioria o tamanho 12x16,5 cm, com exceção de alguns exemplares um pouco maiores: 14x18,5 cm e 13,5x18,5. Apesar da variação nas dimensões dos folhetos, os dois primeiros padrões eram os que prevaleciam. Dentre os duzentos e trinta e oito folhetos localizados nesta pesquisa, apenas dois possuíam as dimensões 13,5 x 18,5 cm: folhetos com divulgação de decretos de lei sobre o salário mínimo, um que o aprova (1936), e outro que o institui em todo país (1940). O tamanho reduzido da maioria das publicações, além da baixa qualidade do material de impressão, possuía uma dupla finalidade: reduzir os gastos com a quantidade de papel e entregar um produto mais acessível ao leitor.

Impressos em sua maioria com 32 páginas, os livros da Tipografia Souza eram estruturados da seguinte forma: capa, páginas numeradas e sumário – sempre localizado na quarta capa dos folhetos. Em alguns poucos exemplares, foi possível identificar no interior dos livros junto ao texto narrativo, algumas imagens⁴², que se apresentavam enquanto espaço para reiterar as interpretações acerca do texto, assim como conduzir a outra forma de leitura: a visual.

Alguns livros da Tipografia Souza eram denominados como “Modinhas” – pois traziam em seu interior letras de músicas – sobretudo nos primeiros anos de atuação da

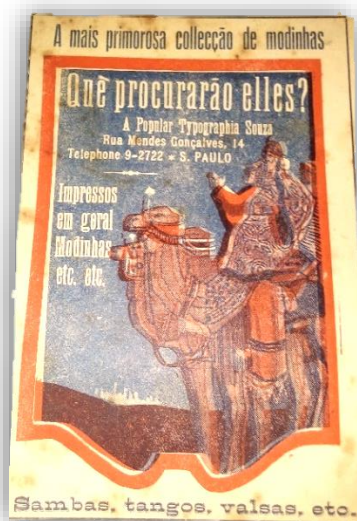
⁴² Cf. A SANTA de bebedouro Milagres e curas assombrosas! São Paulo: Tipografia Souza, s.d.

tipografia de José Pinto de Souza, mas poucos folhetos traziam essa informação na capa, que era inserida de forma recorrente na quarta capa. A partir de 1937, os livros com letras de músicas começaram a receber a classificação “Cancioneiro” na capa das publicações, destacado com letras em caixa alta, na parte superior central dos folhetos. A utilização desta classificação pode se caracterizar enquanto uma estratégia editorial utilizada por José Pinto de Souza, que possuía ao menos duas funções: dar àquele tipo de impresso características próprias do gênero que a publicação abrangia; assim como possibilitar aos leitores um reconhecimento mais rápido do gênero ao qual o livro se atrelava, já que a informação na quarta capa não devia assumir tanto destaque como na capa.

Em 1943, algumas destas publicações começaram a ser caracterizadas como “Cancioneiro Tupy”, mas permaneceram pouco tempo com esse título. Em 1945, José Pinto de Souza retorna a editar seus livros com letras de músicas com a denominação “Cancioneiro”, seguido de um subtítulo que trazia informações complementares como o nome de algum cantor, de gênero ou festa popular brasileira como “Carnaval”, ou a descrição “Últimos Sucessos”, e até mesmo uma espécie de legenda sobre a fotografia utilizada na capa do folheto. Nas imagens que José Pinto de Souza utilizava em seus livros se destacavam duas técnicas de ilustração: o desenho e a fotografia, que por vezes se mesclavam. Algumas destas imagens possuíam cores e outras eram impressas em preto e branco, ou então em uma única cor.

Figura 3

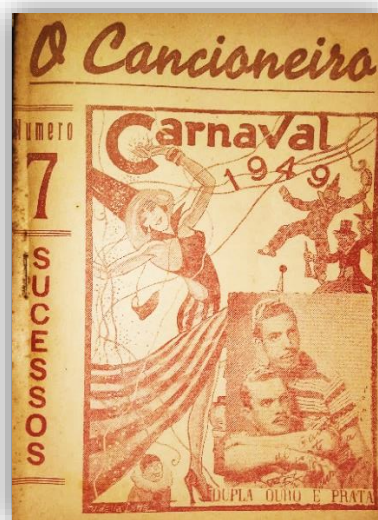
Capa com imagem colorida
Ano: 1929



Acervo: Tipografia Souza

Figura 4

Capa com imagem em uma única cor
Ano: 1949



Acervo: Tipografia Souza

As características visuais dos livros da Tipografia Souza permitem verificar que José Pinto de Souza, desde pelo menos o ano de 1929, já fazia uso das cores nas capas de alguns livros, como pode ser observado no exemplar da figura 3, tendência que segue em outras edições dos impressos editados por Pinto de Souza ao longo de sua atuação enquanto editor. Laurence Hallewell (2017), ressalta que o uso de capas ilustradas era uma prática muito recorrente “entre 1890 e 1900”. O autor enfatiza que as capas mais recorrentes “por volta de 1920 era apenas a reprodução, em papel cinza ou amarelo, dos caracteres tipográficos da página de rosto”. Ainda de acordo com o pesquisador, Monteiro Lobato foi o responsável por romper “com esse uso”, aplicando as capas de seus livros imagens vibrantes em cores, para isso recorreu a pintores, como J. Wash Rodrigues, que ilustrou as capas de *Urupês e Saci*⁴³.

No tocante aos gêneros publicados pela Tipografia Souza, é possível observar, como mencionado, que um dos primeiros gêneros impressos na tipografia de José Pinto de Souza foram folhas soltas com letras de músicas, que eram reunidas em livro. Um desses exemplares apresenta a seguinte descrição na capa:

Peço a fineza para lêr tudo isto até ao fim:

Exmo. Snr.

O produto desta linda obra reverte em favor de um chefe de família, que, sendo quase cego e não podendo exercer trabalho de espécie alguma, vem pedir a V. Excia. Que compre esta linda coleção de modinhas pela insignificativa quantia de 1\$000 réis o que desde já lhe agradece. Encarrega-se de qualquer música que não possua, Histórias, etc.

Seu credo e obrigado

José Lopes

A informação constante no folheto ocupa toda capa da coleção de modinhas, editada pela Tipografia Souza, nos seus anos iniciais quando se situava no número 14 da rua Mendes Gonçalves. Qual o intuito do editor em utilizar um aviso como este na capa de um livro? Seria uma estratégia editorial do proprietário da Tipografia Souza para vender seu produto? Ou seria algo proposto pelo próprio autor, parecendo reproduzir uma estratégia de venda individual em perambulações pelas ruas e feiras da cidade?

⁴³ HALLEWELL, op. cit., p. 364.

José Pinto de Souza utilizava corriqueiramente crianças e cegos para venderem nas ruas de São Paulo os livros que editava⁴⁴. Os motivos para utilizar estes sujeitos enquanto revendedores podiam ser dois: a mão de obra barata, no caso das crianças, por meio do trabalho infantil; e o apelo à compra do livro como forma de ajudar o “chefe de família, que, sendo quase cego e não podendo exercer trabalho de espécie alguma”, pedia ao comprador para adquirir o livro que estava em suas mãos. O pedido realizado na capa do livro podia se caracterizar enquanto estratégia utilizada por José Pinto de Souza para a revenda do seu produto. Utilizando pessoas com deficiência visual para realizar o trabalho, Pinto de Souza por meio do apelo, buscava convencer os compradores a adquirirem os exemplares que editava nos primeiros anos de sua tipografia.

Tempos depois, observando que suas modinhas musicais ou “folhas volantes” faziam sucesso, José Pinto de Souza decidiu reunir em um único folheto essas letras de músicas, antes vendidas separadamente, e organizou-as em pequenos livros com as dimensões iniciais de 14 x 18,5 cm. Nestes livros, José Pinto de Souza buscava agradar a variados gostos musicais, agrupava nos folhetos letras de samba, marchas, tangos, valsas fados, fox, bolero e em alguns exemplares, letras de músicas em inglês. Ao que indica, enquanto editor, Pinto de Souza buscava satisfazer o interesse por seus livros de públicos de variadas nacionalidades. Além de letras de músicas brasileiras a Tipografia Souza imprimia em um único livro letras de músicas em variados idiomas, três para ser mais exato: português, italiano e espanhol. Uma questão pode ser oportuna nesta conjuntura: por qual motivo José Pinto de Souza comercializava letras de músicas de artistas de outras nacionalidades? A resposta a esta pergunta pode ser encontrada por meio da análise do contexto histórico da época e da própria trajetória de José Pinto de Souza.

O Brasil do final do século XIX e início do XX recebeu uma grande quantidade de imigrantes. Assim como o proprietário da Tipografia Souza, vários outros sujeitos saíram de suas cidades e países na condição de imigrante para tomar o Brasil, sobretudo o Sudeste, como novo lar. O estado de São Paulo foi um dos portos seguros para esses imigrantes. Naquele contexto, pós abolição da escravidão, o mercado brasileiro buscou mão de obra fora do país para trabalhar, sobretudo, nas fazendas de café, o rico produto brasileiro daquele momento. Os imigrantes que ao Brasil chegaram saíram de variados países, entre eles se destacam: Portugal, Itália e Espanha. De acordo com Zuleika Alvim,

⁴⁴ SOUZA, Ana Raquel Motta de. *Editora Luzeiro: um estudo de caso*. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/raquel.html>. Data de acesso: 23/05/2015, p. 1.

“o imaginário de um Brasil afável, gentil, onde tudo se multiplicava à larga, permeou parte do campo europeu do século XIX”⁴⁵. A construção de uma terra de Canaã, trouxe ao Brasil imigrantes que formaram aqui diversas comunidades, que além de trabalho buscavam sentir o cheiro, o sabor e o batuque brasileiro, mas sem esquecer por completo a sua cultura, os seus sons. Considerando este contexto não é difícil imaginar o público para o qual se destinava os livros editados na Tipografia Souza: além dos brasileiros, os livros possuíam imigrantes como público consumidor⁴⁶.

José Pinto de Souza soube o circuito no qual os seus livros poderiam ser comercializados. Por esse motivo editou além de sambas brasileiros, letras de músicas tradicionais de Portugal, Itália e Espanha, incluindo países latino-americanos como México e Argentina. Outro fator que destaca o argumento de que o público consumidor destas publicações eram não apenas o brasileiro, é o fato de José Pinto de Souza ter publicado em sua tipografia exemplares completos com letras de músicas na língua materna daqueles países, a exemplo dos livros em italiano: *Canções Italianas Carlo Butti* e *Canções Italianas e Napolitanas Tito Schipa – Tenor de Fama Mundial*, que contavam apenas com os títulos em português, incluindo-se algumas informações editoriais na quarta capa.

Além da publicação de livros completos com letras italianas, a Tipografia Souza imprimia entre seus folhetos letras de músicas que já eram comercializadas em Portugal. Alguns destes exemplares encontrados no acervo da Tipografia Souza apontam para uma possível hipótese: José Pinto de Souza tomando em suas mãos livros lusitanos, começou a utilizar, em algumas edições publicadas em sua tipografia, letras de músicas tradicionais de Portugal. O livro *Beatriz Costa a querida e talentosa atriz portuguesa* permite construir um caminho para esta afirmação.

Entre as 32 canções presentes no mencionado exemplar, algumas delas, *Fado do Marinheiro* (p.03); *Canto do Ceguinho* (p.30); *Minha Bandeira* (p.22), foram inseridas

⁴⁵ ALVIM, Zuleika. Imigrantes: a vida privada dos pobres do campo. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 219.

⁴⁶ Heloisa de Farias Cruz aponta que as publicações em línguas estrangeiras, destinadas as comunidades imigrantes, ocorria no Brasil desde fins da última década do século XIX. Estes impressos variavam de pequenas folhas a revistas tipográficas, se constituindo como principais veículos impressos de expressão cultural e articulação dos interesses desses grupos de imigrantes. A citação de Farias Cruz demonstra que a existência de livros possuía um caráter identitário e político para os imigrantes, que buscavam defender seus interesses na cidade de São Paulo (2013, p. 78). Cf. CRUZ, Heloisa de Faria. *São Paulo em Papel e Tinta*. São Paulo: Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2013.

por José Pinto de Souza em determinados livros editados na Tipografia Souza, entre eles os seguintes folhetos: *José dos Santos festejado compositor e cantor de fados* (s.d); *Vasco Santana, Beatriz Costa, Eduardo Fernandes, e Manoel Oliveira, numa scena engraçadíssima do filme “A canção de Lisboa”* (s.d). O fato de José Pinto de Souza inserir determinadas letras musicais de origem lusitana em seus livros demonstra que enquanto editor, por meio do seu acesso aos impressos lusitanos, lia e selecionava as letras musicais que pudessem ser utilizadas em seus livros e que adquirissem para seu público sentido, encanto, lembrança e saudade.

Ser marinheiro é ser bravo,
É ser valente
É amar este cantinho
Que se aperta assim na mão;
Ser marinheiro
É trazer constantemente
Portugal todo inteirinho
Cá dentro do coração
(Manoel Monteiro, s.d)

O *Fado do Marinheiro*, tem como autor o fadista português Manuel Monteiro. No fragmento referenciado anteriormente o marinheiro, personagem principal do fado, é um sujeito corajoso, valente, que mesmo estando a milhas de distância leva o seu lugar, Portugal, *todo inteirinho*, no coração. O autor canta não apenas para o personagem criado, mas para todos aqueles que deixaram sua terra natal para se aventurar em outros mares, mas que não esqueceram o seu *cantinho*.

Além deste fado, vários outros, como *Amor de um Filho e Minha Mãesinha*, já eram comercializados no Brasil em outras gráficas, como na Tipografia Renascença, que se situava no Rio de Janeiro⁴⁷. Ao que indica, o comércio de folhetos com letras musicais luso-brasileiras ocorria pelo menos desde as primeiras décadas do século XX, em cidades como São Paulo e na capital do país, o Rio de Janeiro. O editor Cesah Antonio, que residia certamente na capital paulista ou na capital do país, vendia coleções de modinhas, ao preço de 500 réis, nos anos iniciais do século XX⁴⁸. Alguns desses fados lusitanos, como os comercializados na Tipografia Renascença, foram de igual modo transpostos para os

⁴⁷ Folheto localizado no acervo da Tipografia Souza. Cf.: TIPOGRAFIA Renascença [**Folheto**]. Rio de Janeiro: Tipografia Renascença, s.d.

⁴⁸ Folheto localizado no acervo da Tipografia Souza. Cf.: NOVA Coleção de Modinhas Luso-Brasileiras. s.l: s.ed., s.d.

livros da Tipografia Souza, como por exemplo, ocorreu com o fado *Amor de Mãe*, o que pode apontar, para uma rede de textos que estava interligada entre Portugal, Rio de Janeiro e São Paulo.

O mercado livreiro no Brasil se constitui com ampla influência de livros estrangeiros, com destaque para os exemplares franceses e portugueses, como argumentam Lucia Neves e Tania Ferreira⁴⁹. De acordo com as autoras, “desde o final do século XVIII, o livro, apesar de todos os problemas de circulação de ideias e de mercadorias, já integrava o circuito mercantil que se estabelecia entre a Europa e a América”, permitindo de igual modo, uma circulação de ideias⁵⁰.

Na Tipografia Souza a mescla de publicações com variadas letras musicais em língua portuguesa, italiana e espanhola direcionava-se, portanto, a públicos variados e possuía edições contínuas em diversos folhetos, como é possível observar em: *Primorosa Coleção de Marchas, Tangos, Sambas que mais sucesso alcançaram no carnaval de 1929* (1929); *Novidades de sucesso em sambas, marchas, fados, tangos e valsas* (s.d.); *A mais primorosa coleção de modinhas, sambas, tangos, valsas etc* (s.d.); *Gastão Formenti voz que todo Brasil admira e creador de inumeros sucessos* (1938), apenas para citar alguns. Além disso, torna-se importante salientar que além dos imigrantes, os livros impressos em outras línguas deviam atender a uma parte considerável da população paulista. Não se deve excluir e desconsiderar o acesso aos livros com gêneros de outras nacionalidades a parte da população brasileira, sobretudo, a paulista e carioca. Vale lembrar que a maioria das melodias eram em português, como os fados, o que permitia a população brasileira uma maior afinidade com as canções lusitanas em virtude do idioma. As letras de músicas em outros idiomas possivelmente foram utilizadas por José Pinto de Souza para intensificar a diversificação dos seus livros, e oferecer o acesso de forma impressa às canções que já circulavam naquele contexto em programas de rádios.

De acordo com Giuliana Souza de Lima (2017), nos anos 30 do século XX era perceptível uma “mudança nos modelos de gestão das emissoras”, fato que, de acordo com a pesquisadora “certamente repercutiu no perfil da programação”. Ainda de acordo com LIMA, a Rádio São Paulo e Gazeta “privilegiavam a transmissão de temporadas

⁴⁹ NEVES, Lucia Maria Bastos P.; FERREIRA, Tania Maria Bessone da C. Ferreira. *Livreiros, Impressores e Autores: organização de redes mercantis e circulação de ideias entre a Europa e a América (1799-1831)*. In. GRANJA, Lúcia; LUCA, Tania de (org). *Suportes e Mediadores: A circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2018, p. 94.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 82.

líricas, com os grandes nomes da música erudita internacional⁵¹”. Além das músicas líricas, certamente faziam parte da programação radiofônica dos anos 1930/1940 outros ritmos internacionais, como o jazz, fox, tango entre outros, que assim como o bolero, de origem mexicana que adentrou ao Brasil após a Segunda Guerra Mundial⁵², começaram a fazer parte do cotidiano de muitos brasileiros. Portanto, a aquisição dos livros por parte da população, mesmo em línguas estrangeiras, permitia aos ouvintes de rádio ter acesso às músicas que ouviam em seus aparelhos radiofônicos. Ter o contato com o suporte do livro permitia aos ouvintes materializar em mãos as canções que ouviam tocar em rádios⁵³.

Essa análise demonstra que, apesar de possuir um público de variadas nacionalidades, os maiores consumidores dos livros com letras musicais editados pela Tipografia Souza eram, em maior parte brasileiros, que acompanhados do recém chegado rádio no Brasil e de gramofones, viviam embalados por letras de sambas que tocavam nos aparelhos em madeira e cativavam os sujeitos nos espaços público e privado. Como exemplo dessas edições o livro *Canções de Rádio – Dupla “Preto e Branco” queridos artistas da rádio Tupy do Rio de Janeiro*, publicado em 1937 com 32 letras de samba, demonstra como as canções de rádio eram buscadas por José Pinto de Souza para compor a grade dos seus livros.

Basta folhear alguns exemplares da Tipografia Souza para perceber que a maioria dos folhetos com letras musicais editados por José Pinto de Souza possuíam, majoritariamente, letras de músicas brasileiras, sobretudo com sambas de sucesso da época. Entre os cantores, compositores e interpretes, destacam-se nomes como: Noel

⁵¹ LIMA, Giuliana Souza de. *A programação musical no rádio paulistano (anos 30 e 40)*. In: XXIX Simpósio Nacional de História, 2017a, Brasília. Anais. Disponível em < <https://www.snh2017.anpuh.org/site/anais#G>>. Acesso em: 15/01/2020, p.7.

⁵² COSTA, Antonio Maurício Dias da; VIEIRA, Edmara Bianca Corrêa. *Na Periferia do Sucesso: Rádio e música popular de massa em Belém nas décadas de 1940-1950*. Projeto História: Revista do Programa de Pós-Graduados de História, São Paulo, n. 43, 2011, p. 116.

⁵³ Não se deve afirmar, de forma generalizada, que toda população possuía em sua casa um rádio. Apesar do rádio se firmar na sociedade paulista, que em 1929 já possuía mais de 60 mil aparelhos de rádio (AZEVEDO, 2002, n.p.) deve-se considerar que eram aparelhos que possuíam um valor relativamente alto para a maior parte da população daquele contexto. No entanto, não se deve, de igual modo, desconsiderar o contato com a música por parte dessa população que não possui um grande poder aquisitivo. A música se expressava em outros espaços de sociabilidade, não se restringindo as casas que possuíam rádios ou gramofones. As músicas de sucesso não se direcionavam apenas para a classe mais rica, ela destinava-se e era ouvida de igual modo por classes sociais desfavorecidas. A pesquisadora Lia Calabre de Azevedo (2002) argumenta que o fato de “não possuir um aparelho de rádio em casa” não implicava no fato das pessoas desconhecerem as “programações das emissoras de rádio”. Como argumenta, uma boa parte da população mesmo não conseguindo realizar o sonho do “rádio próprio”, utilizava-se do recurso de ouvir o rádio do vizinho..., ou do estabelecimento comercial mais próximo (ibidem, s.p).

Rosa, Emilinha Borba, Ary Barroso, Ataulfo Alves, Lamartine Babo, Carmem Miranda, Dorival Caymmi, Pixinguinha, Paraguassu, dentre outros.

Na coleção de canções reunidas no livro *Sambas, Tangos, Valsas, etc. As últimas novidades*, publicado entre fins da década de 1920 início da década de 1930, encontram-se letras de músicas de variados cantores. Destacam-se alguns sambas de autorias variadas, destes, *Triste Caboclo* denominado no livro como *samba apaixonado*, gravado em 1929, pela gravadora Columbia. A composição foi realizada por Roque Ricciardi Paraguassu, cantor e compositor paulistano, filho de imigrantes italianos, que participava “de serestas pelas ruas da cidade, cantando músicas sentimentais ao som de flauta, violão e cavaquinho”⁵⁴.

Vou deixar a cidade,
Vou-me embora p’ro sertão
Lá ficou minha chóça
Que guardou recordação

Eu vou, eu vou
P’ro meu sertão;
Eu vou ver a cabocla,
Que prendeu meu coração

Como é triste a saudade
De quem ama, e tem amor.
Não suporta a maldade
De soffrer, tamanha dôr.

[...]

O amor d’um sertanejo
Não suporta uma traição
Sente a saudade que mata
Pouco a pouco uma paixão

[...]

(Roque Ricciardi Paraguassu, 1929)

A letra desta música possui um teor melancólico, evoca sentimentos como amor e saudade, além do desejo de reencontro com um bem querer. Para além da canção, é possível localizar informações editoriais pertinentes às análises desse trabalho. Na parte inferior da letra, encontra-se disponível uma referência aos Irmãos Vitale enquanto editores da obra. Essa referência remete ao pertencimento dos direitos autorais da letra dessa música e de várias outras editadas pela Tipografia Souza aos Irmãos Vitale, nome

⁵⁴ PARAGUASSU. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa632676/paraguassu>>. Acesso em: 11 de Fev. 2020.

de uma Editora fundada em 1923 na cidade de São Paulo, que possuía uma filial no Rio de Janeiro.

Em outros diversos livros desse gênero comercial, editados pela Tipografia Souza ao longo das décadas de 1930-1940, é possível encontrar letras cujos direitos autorais pertenciam à Editora Irmãos Vitale, o que ressalta uma parceria duradoura entre as duas firmas. Além de imprimir para a Editora Irmãos Vitale, José Pinto de Souza aproveitou-se da proximidade com os proprietários que detinham os direitos autorais das obras, para garantir a permissão de revender os livros que imprimia, entregando exemplares para outros pontos de venda, como foi o caso, no ano de 1948, do livro *Brasil Ritmos – Trio de Ouro Carnaval de 1948*, comercializado na Casa Bevilacqua, situada à rua Direita, número 115, mesma rua onde estavam situados outros empreendimentos, como a Tipografia Irmãos Vitale.

A autorização concedida a José Pinto de Souza para editar letras de músicas que tinham seus direitos autorais pertencentes a outros editores, fez com que o cenário de difusão de seus livros se expandisse na cidade de São Paulo nas primeiras décadas do século XX. A Tipografia Souza estabeleceu interligações com outras editoras paulistas, como a Editora L. M. Tupy LTDA. A autorização devia se realizar mediante alguns acordos entre as casas. Nos livros que possuíam letras musicais que pertenciam a outras editoras, José Pinto de Souza inseria a autorização concedida a sua Tipografia: *autorização especial da Editora L. M. Tupy*. Com isso, o editor evitava problemas na justiça pelo abuso de tomar para si o direito autoral pertencente a outrem. Além disso, Pinto de Souza definia nestas edições seu empreendimento não apenas enquanto firma tipográfica, mas também enquanto uma distribuidora exclusiva das obras editadas.

Outro estabelecimento comercial do ramo de livros que José Pinto de Souza estabeleceu vínculos foi a Casa Beethoven, localizada, assim como a Editora Irmãos Vitale e a Casa Bevilacqua, em São Paulo, à rua Direita, no número 25. De acordo com Nelson Leopoldo, a rua Direita era situada em um lugar central de São Paulo, chegando a assumir entre fins da década de 1940 início da década de 1950 o desabrochar de vários negócios, entre escritórios e casas editoras, livrarias, como a Casa Beethoven⁵⁵.

⁵⁵ BRAGHITTONI, Nelson Leopoldo. *Diálogo rua/cidade: o caso da Rua Direita em São Paulo (1765-1977)*. 2015. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009, p. 232.

Os livros editados pela Tipografia Souza para a Casa Beethoven evidenciam uma conclusão: a Tipografia de José Pinto de Souza se concretizou no cenário gráfico de São Paulo não apenas enquanto uma casa que revendia seus próprios livros, mas também como prestadora de serviços para terceiros, como se lê na quarta capa de diversos livros. Foi o que fez com que seu contato se estabelecesse com a Casa Beethoven ao longo das décadas de 1930 e 1940.

A publicação de folhetos para a Casa Beethoven possuía, geralmente, na quarta capa, um selo carimbado fazendo referência ao nome da empresa, assim como os itens que eram revendidos nesta firma. Esse selo devia ser um pedido do proprietário da Casa Beethoven a José Pinto de Souza, além da inserção, logo abaixo da letra de cada música, das seguintes informações: “Esta música encontra-se a venda na Casa Beethoven”, o que ressalta o fato dos livros serem impressos na Tipografia Souza e serem entregues a Casa Beethoven para revenda. Além disso, nas obras analisadas neste trabalho que correspondiam a impressões daquela revendedora, se observa a referência ao que parece ser a principal publicação do empreendimento com letras musicais: “Edição A Melodia São Paulo – Rio”.

Ademais, cabe mencionar que a casa Beethoven além de revender livros com letras de músicas, emprestava discos à Rádio Educadora Paulista e à Rádio Record, ambas de São Paulo⁵⁶. O empréstimo permite compreender que, comercializando discos com músicas de sucesso da época, a casa Beethoven oferecia aos seus clientes o acesso às letras tocadas nas rádios por meio da aquisição dos folhetos que eram impressos na Tipografia Souza. Edificava assim um terreno para negociar seus produtos, definindo, por meio das canções no rádio, as letras que poderiam ser comercializadas.

É certo, portanto, que a Tipografia Souza além de vender seus próprios livros realizou trabalhos para outras casas livreiras de São Paulo e do Rio de Janeiro, permitido ao seu proprietário e editor, José Pinto de Souza, estabelecer vínculos comerciais com outras empresas do ramo livreiro. Além das firmas citadas até aqui, outras podem ser referenciadas, como a Casa Vieira Machado, que se localizava na rua do Ouvidor, número

56 LIMA, Giuliana Souza de. *O som da garoa: Cultura radiofônica e produção musical em São Paulo (anos 1930 e 1940)*. 2018b. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018, p. 209.

179, no Rio de Janeiro; e a Casa Murano, que possuía uma filial na rua São Bento, número 36, em São Paulo.

A menção a estas casas comerciais, em alguns livros, pode representar duas possíveis hipóteses: referenciá-las ao final das páginas dos livros da Tipografia Souza permitiria aos leitores ter conhecimento dos lugares onde seria possível encontrar tais obras à venda; uma segunda hipótese, aponta, como já foi mencionado aqui, para uma permissão pelos editores que possuíam os direitos autorais das letras das músicas, concedendo-os a publicação e comercialização das melodias pela Tipografia Souza.

Referenciar o nome da empresa, assim como seu endereço, seria uma maneira de comprovar a devida autorização pela reprodução do texto, já que em alguns livros a referência a editoras e livrarias constam apenas em algumas páginas e não em todo livro. Um exemplo que deixa clara essa afirmação é uma análise do livro *A mais bela coleção de Modinhas dedicada a “Miss Portugal” senhorita Fernanda Gonçalves*, publicado entre o final da década de 1920 início dos anos 1930⁵⁷. No folheto com 32 páginas e 33 letras de músicas, é possível localizar, abaixo da maioria de cada letra, a menção a diversas casas comerciais de livros do Brasil e Portugal, entre elas, referências a: Editores: Sasseti & Cia, de Lisboa (p.2); Porfirio Martins & Cia Editores, do Rio de Janeiro (p.4); Casa Vieira Machado Editora, também do Rio de Janeiro (p.5); Irmãos Vitale, São Paulo (p.29). Observando a menção a um conjunto de Editoras, é aceitável reiterar que a referência em cada página representava o direito de propriedade de cada letra musical das respectivas firmas referenciadas por José Pinto de Souza em seus livros. No entanto, defender a ideia de que a citação às mencionadas editoras representava os lugares onde seria possível encontrar os livros a venda não é um argumento desprezível por completo, isso porque não se exclui a possibilidade de envio de tais livros para revenda pelos editores proprietários das letras musicais, sobretudo na cidade de São Paulo e para o Rio de Janeiro.

Seguindo a discussão, torna-se importante mencionar que as páginas sem a devida citação a alguma editora, livraria ou “casa” livreira que possuía o direito autoral sobre as melodias apresentam outras informações, como a gravadora musical (por exemplo, “gravado em disco Continental”); e em diferentes casos, trazem referências à editora de

⁵⁷ Data aproximada considerando o período em que a Tipografia Souza esteve no número 20, na rua Mendes Gonçalves.

José Pinto de Souza da seguinte maneira: “reserva da Tipografia Souza”. Por fim, em outras letras não há referência alguma a empresas, apenas a citação ao autor ou intérprete da música.

Dito isso, no conjunto destas publicações, além dos livros que enfatizavam o carnaval e cantores de samba da região Sudeste, sobretudo do eixo Rio-São Paulo, é possível localizar em alguns livros letras de músicas de outro importante artista nacional, que ganhou além dos palcos no Brasil, as páginas molhadas de tintas, letras e imagens dos livros da Tipografia Souza: Luiz Gonzaga, que veio a se tornar conhecido como o Rei do Baião.

De acordo com Henrique Costa “a música do Nordeste” era pouco propagandeada naquele momento: “para uma maior repercussão artística nacional, o Nordeste precisava de um novo ritmo de expressão⁵⁸”. Nesse caso, o baião, estilo musical com o qual Luiz Gonzaga se consagrou, veio a ser um elemento responsável pela difusão da música nordestina, principalmente na região Sudeste, que vivenciava novos tempos em termos artísticos e culturais. Entre os espaços em que as músicas de Luiz Gonzaga se difundiram estavam os livros impressos pela Tipografia Souza.

A estrutura dessas publicações não se distanciava das outras com letras de músicas. Os livros com composições de Luiz Gonzaga, localizados nesta pesquisa, foram publicados entre o final da década de 1940 e início da década de 1950, contexto no qual Luiz Gonzaga se consagrou no Sudeste do país com músicas como: *Vira e Mexe*, *Asa Branca*, *Dança Mariquinha*, *Baião*, *No meu Pé de Serra*, *Lorota Boa*, entre outras.

O sucesso que Luiz Gonzaga começou a fazer no rádio, sobretudo após as apresentações no programa de auditório de Ary Barroso, tornou seu nome conhecido no mundo musical, não demorando muito a surgir as primeiras oportunidades de gravação de discos. Esse sucesso transpôs o nome e os versos cantados por Gonzaga para outros suportes além do rádio; foi assim que suas composições e interpretações chegaram às páginas das modinhas musicais publicados pela Tipografia Souza.

No entanto, entre os oito livros sobre o Rei do Baião localizados nesta pesquisa, em apenas um exemplar se localiza a logomarca da Tipografia Souza. Nos demais, não é

⁵⁸ COSTA, J. H. *Luiz Gonzaga: entre o mito da pureza e a indústria cultural*. Revista Espaço Acadêmico, Universidade Estadual de Maringá, n. 130, mar. 2012, p. 138. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/14450>>. Acesso em 21/01/2020.

possível afirmar que tenham sido impressos pela tipografia de José Pinto de Souza, apesar de se aproximarem em estrutura e material de impressão. Além disso, na única publicação que faz menção à Tipografia Souza, é possível identificar o título da coleção sobre a qual eram impressas as modinhas musicais da gráfica de José Pinto de Souza: *O Cancioneiro*. Contudo, apesar desta constatação, não é plausível delimitar e afirmar que Pinto de Souza tenha editado apenas um exemplar dedicado quase que exclusivamente ao Rei do Baião. Vale ressaltar que os livros sobre os quais esta pesquisa se debruçou não contemplam toda produção da Tipografia Souza.

Ademais, convém destacar a presença de algumas letras de músicas de Luiz Gonzaga em folhetos dedicados quase exclusivamente a sambas e marchas carnavalescas; entre esses livros estão: *O Cancioneiro Tupy*, publicado para o Carnaval de 1945, volume 9; *O Cancioneiro* publicado para o carnaval de 1949; *O Cancioneiro*, carnaval de 1950, nº11. Cada um dos livros possui respectivamente as seguintes letras de músicas: *Xamego*, *Baião*, *Gauchita*. No caso do folheto de 1945, onde se encontra a letra da música *Xamego*, é possível considerar que esta teria sido a primeira canção de Luiz Gonzaga a ser inserida em um livro publicado pela Tipografia Souza. Composta por Luiz Gonzaga e Miguel Lima, a música *Xamego* foi gravada inicialmente por Carmem Costa, no ano de 1944.

O xamêgo dá prazer
 O xamêgo faz sofrer
 O xamêgo às vezes dói
 Às vezes não
 O xamêgo às vezes rói
 O coração
 Todo mundo quer saber
 O que é o xamêgo
 Ninguém sabe se ele é branco
 Se é mulato ou negro (2x)
 Quem não sabe o que é xamêgo
 Pede pra vovó
 Que já tem setenta anos
 E ainda quer xodó
 E reclama noite e dia
 Por viver tão só
 E reclama noite e dia
 Por viver tão só
 Ai que xodó, que xamêgo
 Que chorinho bom
 Toca mais um bocadinho
 Sem sair do tom
 Meu comrade chegadinho

Ai que xamêgo bom
 Ai que xamêgo bom
 Ai que xamêgo bom
 (GONZAGA, Luiz; LIMA, Miguel, 1944)

A letra da música foi composta para se tornar um ritmo dançante, vibrante; tarefa devidamente cumprida pela intérprete⁵⁹. O livro que contém a música da dupla foi publicado em 1945, um ano após sua gravação original. Nele, não se tem nenhuma menção à cantora da música, apenas aos dois compositores, Luiz Gonzaga e Miguel Lima. Além disso, a música não é abordada como forró ou “baião”, como foi mencionada enquanto ritmo no livro de 1949, mas sim como samba. A música *Xamego*, só veio a ser gravada pelo Rei do Baião no ano de 1958 no álbum que leva o título da música, portanto, treze anos após sua primeira gravação.

No tocante a esta publicação e outras de variados gêneros musicais, é possível localizar corriqueiramente ao final de cada página as seguintes informações: *Registrada no D.I.P.*; *Aprovada pelo D.I.P.*; ou de forma mais enfática *Registrada na Censura*. Independente da maneira que este item esteja posto nos livros publicados pela Tipografia Souza, entre 1939 e 1945, se evidencia neles o contexto no qual foram produzidos, um momento de censura a cultura, promovido por meio da criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), pelo Governo Vargas durante a ditadura do Estado Novo.

O Estado Novo se instituiu enquanto um regime político autoritário que se estendeu de 1937 a 1945. De acordo com Thomas Skidmore, Getúlio Vargas soube preparar os alicerces para a efetivação do golpe. Além de contar com o apoio dos militares, Vargas teve o apoio do Congresso, e com exceção dos governadores do Pernambuco e da Bahia, conseguiu apoio dos demais. Instituiu uma nova Constituição que dava “a si mesmo poderes autoritários”, com “formas constitucionais” que se aproximavam de “uma imitação dos modelos corporativos e fascistas europeus, especialmente de Portugal e da Itália”⁶⁰.

Para garantir o sucesso do seu governo e não deixar que nada saísse do conhecimento do Estado, Vargas aperfeiçoou a censura por meio da instituição do DIP

⁵⁹ A gravação original está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q9cvbQsRO30>>. Acesso em: 23/01/2020.

⁶⁰ SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo (1930-64)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 61.

(Departamento de Imprensa e Propaganda) em substituição ao Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), que fazia parte do seu governo desde 1934⁶¹. A máquina da censura tinha como objetivo realizar o

controle na área da cultura e da informação, que se ocuparia de diferentes funções, tal como as de subsidiar, produzir, autorizar, censurar e divulgar as várias formas de produção cultural e comunicação na sociedade brasileira [...] O DIP concentrou mecanismos de gestão, subordinação e vigilância nos vários campos da produção cultural, artística e de informação, tornando-se uma presença e força constante até o fim do Estado Novo⁶².

Analisando os folhetos publicados pela Tipografia Souza durante o período do Estado Novo, em que pelas mãos do DIP, ao que parece, passava quase tudo, são facilmente localizáveis as marcas deixadas pelo Governo. No entanto, esta censura não se estendeu a todas as publicações da Tipografia Souza. Uma análise dos livros editados no período de atuação do Departamento de Imprensa e Propaganda, demonstra que as edições que passaram pelo crivo do Estado Novo correspondem às publicações dos primeiros anos da década de 1940, sobretudo nos anos de 1941, 1942, 1943, 1944 e 1945. Ao que indica, José Pinto de Souza conseguiu fazer com que seus livros circulassem sem terem a devida censura do DIP, pelo menos em seus primeiros anos de atuação.

A relação entre os livros editados na Tipografia Souza e o período Vargas não correspondem apenas ao contexto do Estado Novo. Desde o momento da derrubada do governo de Washington Luís e instauração do governo de Getúlio Vargas, a Tipografia Souza teve sua história entrelaçada nos desdobramentos daquele contexto, por meio da edição de livros favoráveis a Revolução Constitucionalista de 1932, com exemplares que traziam em suas páginas não apenas letras de sambas, marchas, boleros e valsas, mas também livros com letras bastante instigantes aos acontecimentos daqueles dias:

[..]
Satisfeito vamos marchar
Que o inimigo não tarda a chegar
Sublime é vencer
Glorioso é morrer
Não se humilhar, a ninguém,

⁶¹ DUTRA, Eliana de Freitas. Cultura. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Olhando para dentro (1930-1964)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013, p. 256.

⁶² DUTRA, loc.cit.

Um direito de alguém
 Mas faz-se a disputa
 No campo da luta
 Conquistemos a lei a fuzil
 (Letra de Carlos Bacelar, p.26)

Ademais do trecho com a letra dessa música, intitulada *Constituição*, outra merece ser destacada: *Olha escuta Getúlio*

[...]
 Teu governo é insensato
 Prejudicou mesmo de facto
 Não leve a mal
 Eu prefiro o regime legal
 A nossa revolução
 Almeja a constituição
 Havemos de vencer
 Ou no campo da luta morrer
 (p.32)

Os trechos das duas músicas mencionadas anteriormente, foram publicadas em conjunto com outras, no livro *S. Paulo e Matto Grosso em Armas, pela Constituição!*. No trecho da música *Constituição*, facilmente observa-se o intuito da composição: levar o povo à luta, ao campo de batalha, e tornar a Revolução Constitucionalista de 1932 vencedora, conquistando *a lei a fuzil*. O trecho da segunda composição surge como um alerta a Getúlio Vargas, como sugere o título. Além de definir o Governo como *insensato*, o autor desconhecido demonstra o intuito principal da luta: estabelecer uma constituição, mensagem que se aproxima da primeira análise.

Na quarta capa do livro o editor inseriu por meio de um carimbo um último aviso ao Governo: “Adeus, Dictadura!...Olha, escuta Getúlio”. No entanto, Vargas se perpetuou no poder fazendo com que poucos anos se caracterisassem como uma Era, como a historiografia veio a definir o período que vai de 1930 a 1945. Mas já não cabe aqui aprofundar o tema. Para o momento algumas conclusões são cabíveis de serem compendiadas a respeito das reflexões realizadas até aqui.

Os livros analisados se caracterizam enquanto importante veículo de informação, entretenimento e difusão cultural diante da sociedade brasileira, principalmente paulista, das primeiras décadas do século XX. Os exemplares relacionados ao Governo Vargas atuavam enquanto uma importante ferramenta política e social. Naquele contexto novas

dinâmicas sociais se instituíram, a população urbana aumentava. A migração e imigração ocasionaram um inchaço nas cidades, especialmente nos grandes centros comerciais e econômicos do país.

O suporte do livro com letras de músicas, que se caracterizou enquanto principal campo de publicações da Tipografia Souza, permitiu condensar, de forma escrita, o suporte auditivo. Ter acesso a um livro com letras musicais possibilitava à população daquele contexto momentos de entretenimento e alegria. Os versos escritos permitiam ainda lembranças, dos amores, dos cheiros e dos sabores. Lembrança de sua terra natal: Portugal, Espanha, Itália e outros países. Reminiscência dos fados que seus pais costumavam cantar em Portugal, ou dos tangos que se ouvia pelas ruas de cidades hispânicas, ou ainda, das canções tocadas na Itália.

Além disso, era por meio desses impressos que a leitura se realizava, ou se aperfeiçoava. No entanto, cabe esclarecer que a aproximação com o livro não estava necessariamente restrita aos sujeitos que eram alfabetizados. Roger Chartier ao estudar as *Leituras e leitores na França do Antigo Regime* afirma que o “escrito tipográfico estava próximo até mesmo daqueles que não podiam lê-lo”⁶³.

Manuseado em comum, ensinado por uns e decifrado por outros, profundamente integrado na vida comunitária, o impresso marca a cultura cidadina da maioria. Desse modo, ele cria um público – portanto um mercado – mais amplo que o dos simples alfabetizados, mais amplo também que o dos simples leitores de livros⁶⁴.

Os livros impressos na Tipografia Souza não se distanciavam dos sujeitos que não dominavam a leitura. Isso porque, além de ser lido por uns, podia ser “decifrado por outros”, integrando-se a um espaço maior de comunicações sociais e culturais. Isso porque o impresso, tomando como empréstimo a explanação de Chartier (2004), constitui um campo não restrito, mas sim amplo, de um público e um mercado abrangentes.

Seja como for, analisar estas obras permite conhecer a sociedade paulista das primeiras décadas do século XX, mergulhando por meio da cultura em vivências sociais

⁶³ CHARTIER, Roger. *Leitura e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora UNESP, 2004, p. 107.

⁶⁴ CHARTIER, loc. cit.

diversas. O suporte do livro e sua circulação traçam, portanto, possibilidades de análise daquele contexto, elementos políticos, sociais e culturais daquela sociedade.

Com isso, torna-se relevante concordar com Lúcia Granja e Tania de Luca: livros são “objetos complexos”. Com eles circulam “ideias, valores, projetos de ordem variada, que não se conformam com às fronteiras nacionais”⁶⁵. Pensar uma história da edição/livro, é refletir sobre os poderes do impresso, responsáveis por transmitir ideias e circular mensagens. O livro pertence a “circuitos de comunicação”, para lembrar novamente Robert Darnton. Ao “revelar esses circuitos”, constata-se “que os livros não apenas relatam a história; eles fazem a história”⁶⁶.

1.3 O caso das histórias em verso e prosa

Além dos livros com melodias musicais, esta pesquisa se debruçou sobre livros em prosa e verso, localizados no acervo da Tipografia Souza. Estes exemplares possuem variadas histórias, que seguem estruturas diversas, sobretudo os em verso, que apresentam duas estruturas recorrentes: a quadra e a sextilha. Os livros em quadra estão relacionados à estrutura utilizada em Portugal, nos folhetos do que lá se denomina literatura de cordel. Esta estrutura migrou para o Brasil quando aqui começaram a chegar os primeiros destes livros, por volta do século XVIII⁶⁷. No entanto, a quadra não teve, por aqui, um terreno fértil como lá, isso porquê no Brasil a estrutura que se consagrou, sobretudo no Nordeste do país, foi a sextilha. Além dos folhetos em versos foram localizados, como mencionado, folhetos em prosa, principalmente advindos do Nordeste. Ademais, cabe mencionar que entre estes livros, em verso e prosa, existem histórias de origem lusitana e brasileira, como pode ser observado no quadro a seguir.

⁶⁵ GRANJA, Lúcia; LUCA, Tânia de. Apresentação. In: GRANJA, Lúcia; LUCA, Tânia de. *Suportes e mediadores: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1913)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2016, p. 15.

⁶⁶ DARNTON, Robert. *A Questão dos Livros: passado, presente e futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 204.

⁶⁷ Marcia Abreu argumenta que entre os primeiros títulos a chegarem no Brasil se destacam: História do Imperador Carlos Magno e dos Doze pares de França; Verdadeira História do Grande Roberto do Diabo; João de Calais, entre outros. Cf.: ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

Tabela 1
Histórias em verso e prosa localizados no acervo da Tipografia Souza

Livros brasileiros		Livros portugueses	
Títulos	Autor/Editor	Títulos	Autor/Editor
Anibal Vieira o Lampeão Paulista (s.d)	-	O verdadeiro correio do outro mundo. Uma carta do reino do céu (s.d.)	José d'Almeida Cardoso Jorge
O roubo aos Garimpeiros cometidos por Lampeão (s.d)	-	A mais completa e verdadeira malícia e maldade das mulheres augmentada com “a bondade dos homens” (s.d)	José d'Almeida Cardoso Jorge
O maior crime de Lampião (s.d)	-	Novo Thesouro de quem ama. Novas e bonitas cartas de namoro em prosa e verso (para os ternos amantes d e ambos os sexos) (s.d)	José d'Almeida Cardoso Jorge
Zezinho e Mariquinha em verso e prosa (s.d)	-	Aventuras celebres Passaro Bisnau (s.d.)	José d'Almeida Cardoso Jorge
Aventuras de Jararaca e Ratinho Coisas do Sertão – Coleção Delattre (s.d)	Ângelo Dellatre (Editor)	O verdadeiro Correio do outro mundo. Uma carta do reino do ceu (s.d.b)	José d'Almeida Cardoso Jorge
A vaca que matou a onça defendendo o bezerrinho – Coleção Delattre (1939)	Ângelo Dellatre (Editor)	Interessante e graciosa história de um marido que trocou a mulher a uma burra leiteira (s.d)	José d'Almeida Cardoso Jorge
A estória do ladrão da honestidade e o valente Viturino	Francisco Lourenço de Souza (autor)	Interessante história da Princesa Clotilde ou a burrinha mágica	Antônio da Silva Santos & CIA (editor)
Contos de que os pequenos gostam e os grandes também	-	Contos e aventuras História da princesa Branca Flor As aventuras de Julião O filho roubado O milagre dos 17 camelos	-

Tabela elaborada pelo autor com base na consulta dos livros em verso e prosa disponíveis no acervo da Tipografia Souza

Entre os livros brasileiros se destacam exemplares publicados unicamente em prosa, com exceção de *Zezinho e Mariquinha*, que apesar de não possuir nacionalidade brasileira, mas sim portuguesa, apresenta uma edição em sextilhas e não em quadras, como era editado em Portugal. Já entre os livros de origem lusitana, destacam-se títulos publicados por José d'Almeida Cardoso Jorge, possivelmente editados em Portugal e importados por José Pinto de Souza.

No entanto, em poucos dos exemplares consultados se constata qualquer referência que possa direcionar estes livros a uma data e/ou local de publicação. Não

existe, portanto, referência alguma a qualquer gráfica, editora, ou livraria que tenha imprimido ou comercializado os exemplares citados na tabela 1. Torna-se de igual modo impreciso atribuí-los ao catálogo da Tipografia Souza, já que dos 16 folhetos, em nenhum se verifica qualquer informação editorial que os remeta à tipografia de José Pinto de Souza. Mediante esta constatação, algumas questões recaem sobre esta pesquisa: teriam estas obras sido realmente editadas pela Tipografia Souza? Por qual razão José Pinto de Souza contemplava estes livros em seu acervo? Uma maneira possível de alcançar respostas a estas perguntas é analisando alguns destes exemplares, considerando sua estrutura editorial, poética e histórica, além de confrontar estas edições com outras. Os livros de José d'Almeida Cardoso Jorge podem ser apresentados como uma proposta inicial de análise.

Os folhetos desse autor somam o conjunto de seis exemplares: *O verdadeiro correio do outro mundo. Uma carta do reino do céu*; *A mais completa e verdadeira malícia e maldade das mulheres aumentada com “a bondade dos homens”*; *Novo Tesouro de quem ama. Novas e bonitas cartas de namoro em prosa e verso (para os ternos amantes de ambos os sexos)*; *Aventuras celebres Passaro Bisnau*; *O verdadeiro Correio do outro mundo. Uma carta do reino do céu*⁶⁸, e *Interessante e graciosa história de um marido que trocou a mulher a uma burra leiteira*. Todos esses livros foram publicados em verso, com exceção do *Novo Tesouro de quem ama*, que possui além dos versos, uma primeira parte em prosa.

Apesar destes livros não oferecerem informações editoriais fundamentais para analisar o contexto de produção, como local e data de publicação, como já mencionado, é possível situar, se não uma data precisa de publicação, ao menos uma aproximada, levando em conta algumas edições dos mencionados folhetos constantes na biblioteca de Pombal, Portugal⁶⁹. Considerando os títulos localizados nesta pesquisa e comparando-os a edições disponíveis na biblioteca portuguesa, é possível conjecturar que estes livros tenham sido publicados nas primeiras décadas do século XX, já que as edições constantes no acervo da biblioteca de Pombal foram publicadas entre 1912 e 1929, com exceção dos folhetos: *Aventuras celebres Passaro Bisnau*, e *Interessante e graciosa história de um*

⁶⁸ Este último folheto corresponde a uma edição distinta da mencionada anteriormente.

⁶⁹ Acervo consultado virtualmente. Cf.: Biblioteca Municipal de Pombal, Portugal. Disponível em: <<https://www.cm-pombal.pt/rede-de-bibliotecas-de-pombal/>>. Acesso em :12/02/2020.

marido que trocou a mulher a uma burra leiteira, títulos que não foram possíveis de serem localizados no mesmo acervo.

O livro *Interessante e graciosa história de um marido que trocou a mulher a uma burra leiteira*, em versos, possui o texto organizado em quadras, o que é caracterizado em Portugal como Literatura de Cordel. Este termo, no entanto, ganhou terreno fértil no Brasil apenas por volta da década de 1970, quando, de acordo com Rosilene Alves de Melo, o pesquisador francês, Raymond Cantel, em uma conferência realizada durante o I Congresso Internacional de Filologia Portuguesa, associou a “literatura em verso produzida no Brasil com a literatura dita ‘de cordel’ praticada em Portugal sob a influência das obras de Gil Vicente”⁷⁰. A pesquisadora afirma ainda que, “até então o termo ‘literatura de cordel’ não fazia parte do vocabulário dos poetas, dos leitores e dos pesquisadores brasileiros. Desde então a expressão ‘literatura oral popular’ foi sendo substituída pelo termo “‘literatura de cordel’”⁷¹. Os livros de José d’Almeida Cardoso, no entanto, não fazem sequer menção ao gênero literário ao qual correspondem.

A estrutura básica desses folhetos, localizados no acervo da Tipografia Souza, apresenta uma capa, onde se identifica o título, o nome de José d’Almeida Cardoso enquanto autor, assim como uma imagem centralizada entre o título e o nome do autor, impressa em desenho. Além disso, em alguns exemplares é possível verificar uma folha de rosto, com as mesmas informações da capa, acrescidas de um pequeno ornamento. Possuem, por fim, a narrativa organizada em quadras, como pode ser observado nas seguintes estrofes contidas no folheto *Interessante e graciosa história de um marido que trocou a mulher a uma burra leiteira*.

- “Quero cem duros em ouro
E a tua burra leiteira
Uma casa e um campito
Com horta, pomar e eira”.

- “Por tal preço não me serve,
Tens o negócio desfeito,
Por esse preço comprava
Do mundo as mulheres a eito”.

“Só a minha burra leitura
Vale bem por tua mulher
Dar-te-ei por ela a burra

⁷⁰ MELO, Rosilene Alves de. Do rapa ao registro: a literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 72, abr. 2019, p. 252.

⁷¹ MELO, loc. cit.

Se o caso te convier”.

-“Por esse preço não a dou,
Respondeu o companheiro
Ainda se dêsse a burra
E trinta duros em dinheiro”.

- “Está dito, vem d’ahi,
Vamos a burra buscar
Aqui tens os trinta duros
Para o contrato fechar”.

(Folheto, acervo Tipografia Souza)

A estrutura em quadras do poema destaca sua alusão à produção lusitana. Apesar das referências portuguesas, a narrativa do poema se passa na Espanha. Nela, é contada a história de alguns amigos que em um dia de finados se dirigiram ao cemitério para realizar orações aos entes queridos que já não faziam mais parte do plano terreno. No entanto, a viagem é interrompida pelo convite de um desses colegas para uma bebedeira, proposta aceita de imediato pelos demais companheiros. Após o fim da “pagodeira”, um deles, Ramão Pinguinha, se lamenta por não ter ido ao túmulo de sua falecida esposa realizar orações. Uma série de lamurias é iniciada pelo viúvo, até um outro amigo propor trocar a esposa com Ramão Pinguinha. O negócio seria feito em uma quantidade de dinheiro, uma burra leiteira e outros bens do amigo. No entanto, a proposta acaba sendo finalizada com a troca da esposa em uma burra leiteira e “trinta duros”, como está destacado no trecho do poema referenciado anteriormente. O desenrolar da história é cercado por um tom cômico e vários desdobramentos que vão desde uma generalizada confusão da esposa ao saber que o seu marido a trocou por uma burra, até o momento em que a mulher “dá o troco” ao companheiro, que acaba preso e com um filho, que a ele não pertencia.

Impresso em papel barato, possivelmente papel jornal, o folheto possui 15 páginas, com um epílogo na página final que realiza uma conclusão da história. O folheto localizado no acervo da Tipografia Souza está bastante danificado: pelas marcas do tempo, além de manchas que parecem provenientes do derramamento de algum líquido. É possível notar ainda diversas folhas corroídas por traça, o que dificulta a leitura em alguns trechos. O que permitiu uma leitura mais clara da narrativa foi a localização de outro exemplar da mesma história, disponível na cordelteca do Centro Nacional de

Folclore e Cultura Popular (CNFCP)⁷². A utilização deste exemplar se tornará fundamental para as discussões a seguir.

O folheto, apesar de se tratar da mesma história, possui algumas diferenças se comparado ao encontrado no acervo da Tipografia Souza, começando pela capa. Apesar de dispor de uma imagem feita por meio da técnica de desenho, e que traz em seu enredo visual os mesmos elementos do outro folheto (uma mulher, dois homens e uma burra), no livro localizado no CNFCP, a imagem possui um tamanho maior, além de um conjunto a mais de detalhes, assim como uma mobilidade mais intensa dos sujeitos envolvidos na narrativa visual. Além disso, mudanças no quesito editorial também são evidenciadas.

O folheto agora impresso com 31 páginas, possui também uma folha de rosto que dá ao exemplar um acabamento melhor, além de trazer outras informações editoriais relevantes, como o local de publicação e a gráfica na qual foi impresso – informações ocultas no livro do acervo da Tipografia Souza. A impressão do exemplar presente no CNFCP, foi realizada ali, na rua Mendes Gonçalves, bairro do Brás, 76, na Editora Gráfica Souza LTDA. Algumas questões podem ser feitas a partir desta constatação: a Editora a qual se faz menção, corresponde a Tipografia Souza? Está a se falar da mesma empresa? Antes de responder a estas perguntas, trazer outros casos a discussão permitirão uma análise mais fundamentada e respostas mais claras às indagações expostas até aqui.

Deixando por um instante o caso do livro de José d’Almeida Cardoso Jorge, outros exemplos se apresentam e permitem expandir o olhar e a análise sobre histórias em verso e prosa, existentes na Tipografia Souza. As publicações às quais se refere são livros com histórias de personagens que no Nordeste do Brasil já eram conhecidos; a exemplo dos livros em prosa que abordam narrativas em torno do cangaceiro Lampião: *O maior crime de Lampeão*; *O roubo aos garimpeiros cometido por Lampeão*; e *Anibal Vieira o Lampeão Paulista*. Além desses, destaca-se um outro livro, em verso, uma história conhecida em Portugal, mas que foi reeditada por poetas nordestinos e publicado em tipografias do Norte e Nordeste do país desde os primeiros anos do século XX. A história a qual está se referindo, possui como título: *História de Zezinho e Mariquinha*.

Publicado originalmente em Portugal, seguindo a estrutura em quadras, a narrativa ganhou no Brasil uma mudança na forma tradicional do texto que migrou do formato de

⁷² Acervo consultado virtualmente. Cf.: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), Rio de Janeiro. Disponível em: < http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=65>. Acesso em: 09/02/2020.

quadras, para sextilha, por meio das mãos e da mente de Silvino Pirauá de Lima⁷³. Foi publicado no Nordeste e Norte do país por intermédio de editores como: Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, José Bernardo da Silva e Francisco Rodrigues Lopes, até chegar por volta da década de 1950 a cidades como Rio de Janeiro e São Paulo.

A edição localizada no acervo da Tipografia Souza foi impressa com uma capa em clichê, trazendo como imagem um desenho que de tamanha qualidade chega a se assemelhar aos traços de uma fotografia. Além da capa, o exemplar possui uma folha de rosto que informa aos leitores que a *commovente narrativa* encontra-se no livro em verso e prosa, com 11 páginas dedicadas aos versos, e 13 aos trechos em prosa. Os versos estão escritos em sextilha, no entanto, não indicam que tenham sido escritos por Silvino Pirauá. A comparação entre este folheto e uma edição realizada pela Tipografia São Francisco, em Juazeiro do Norte em 1962, permite observar aproximações e dissimilaridades entre as duas edições.

Vou contar aos bons leitores
Uma história mui distinta
Quero provar-lhe a verdade
Se não fôr quem me desminta
No coração de quem ama
Uma amizade que pinta

Havia em uma cidade
Um home de muita riqueza
Que perto dele morava
Um pobre por natureza
Tanto tinha um de rico
Como o outro de pobreza

Êsse homem era rico
Senhor de muitos milhões
Determinava a cidade
Em muitas repartições
Afinal satisfazia
Tôdas as suas paixões

(Tipografia São Francisco, 1962)

Senhores, peço licença
Também peço desculpas
Na alta sociedade
Minha pouca habilidade
Para essa história contar
Que se deu numa cidade.

Todo regente da casa,
Deve procurar saber
Reger a sua família
Para nada acontecer:
Eu agora vou contar
O que foi um bem querer:

Havia n'uma cidade,
Um homem e gran riqueza
Bem perto d'elle morava
Um pobre por natureza;
Tanto tinha um rico,
Como o outro de pobreza.

(Acervo Tipografia Souza, s.d)

A *História de Zezinho e Mariquinha* narra um romance entre os personagens centrais do enredo que dão nome ao folheto. No entanto, o amor vivenciado pelos dois encontra ao longo do caminho um empecilho: a proibição do relacionamento pelos pais de Mariquinha, que por pertencerem a uma classe social favorecida, não autorizam o

73 ALMEIDA, Átila Augusto F.; ALVES SOBRINHO, José, op. cit., p. 164.

relacionamento da filha com Zezinho, que era filho de sapateiro e possuía uma menor condição econômica. Zezinho, para não ser preso por insistir no amor, foge da cidade em que morava. Anos mais tarde retorna, mas encontra Mariquinha casada com outro homem. Sabendo do retorno do amado, Mariquinha escreve a ele dizendo desejar encontra-lo. No entanto, o reencontro acaba em tragédia. Ao rever a amada e abraça-la, Zezinho morre “de amor”. Mariquinha vem a óbito poucas horas depois do amado. A história de amor torna-se uma fatalidade e demonstra a ideia do amor dos dois ser profundo demais para esta vida. Marinalva Vilar, ao estudar a *morte na literatura de cordel* observa que os poetas, “cujos princípios conceituais são de base cristã”, ao narrarem seus personagens demonstram que a morte não representa o fim, “tornando-se o amor superior”, se sobressaindo ao plano terreno⁷⁴. Mas para além da narrativa da história, o que mais interessa é analisar o folheto em sua estrutura técnica, editorial.

As três primeiras estrofes dos dois exemplares permitem observar que o folheto localizado no acervo da Tipografia Souza possui seus dois primeiros parágrafos distintos dos editados pela Tipografia São Francisco. A aproximação entre as duas edições se dá entre a segunda estrofe do folheto publicado em Juazeiro do Norte, e a terceira do localizado em São Paulo. Cabe ressaltar que no desenrolar dos textos, o folheto do acervo da Tipografia Souza possui algumas estrofes que se aproximam do exemplar editado pela Tipografia São Francisco. A semelhança muitas vezes parece indicar uma reescrita de algumas estrofes, do que propriamente uma cópia de parágrafos entre os textos.

A narrativa encontrada no livro localizado no acervo da Tipografia Souza possui algumas aproximações do texto editado em Juazeiro do Norte, que já vinha das mãos de outros editores, como João Martins de Athayde, que em algumas edições publicadas na Tipografia São Francisco tem seu nome vinculado como autor da obra. No entanto, as diferenças também se fazem presentes, sobretudo porque no folheto localizado em São Paulo existe uma quantidade inferior de páginas e estrofes, se comparado à edição realizada em Juazeiro do Norte. O livro que José Pinto de Souza possuía em seu acervo encontra no Sudeste uma descendência poética, versificada, isso porque se analisada em comparação com outros exemplares publicados em gráficas da região Sudeste, é possível localizar o tronco poético daquela obra. Um bom exemplo de ser mencionado, é uma edição realizada

⁷⁴ Cf. Lima, Marinalva Vilar de. *Loas que carpem: a morte na literatura de cordel*. 2003. 208p. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003, p.99.

em 1952, pela Livraria H. Antunes, do Rio de Janeiro, que mesmo após ter sido “cuidadosamente revista e melhorada”, não nega de onde aquela edição, localizada na Tipografia Souza, possui seus laços poéticos.

Senhores, peço licença
 Na alta sociedade
 E também peço desculpa
 Da minha pouca habilidade
 Para contar esta história
 Que se deu numa cidade.

Todo regente da casa,
 Deve procurar saber
 Reger a sua família
 Para nada acontecer;
 Eu agora vou contar
 O que foi um bem querer

Havia numa cidade,
 Um homem e grã riqueza
 Bem perto dêle morava
 Um pobre por natureza;
 Tanto tinha um rico,
 Como o outro de pobreza.
 (Livraria H. Antunes, 1952)

As estrofes publicadas no exemplar comercializado pela Livraria H. Antunes, no ano de 1952, são praticamente idênticas as do folheto localizado na Tipografia Souza, com pequenas mudanças na coerência e coesão das estrofes, que foram realizadas por meio da revisão da edição de 1952, comercializada no Rio de Janeiro. Todavia, cabe mencionar que o folheto *História de Zezinho e Mariquinha*, localizado no acervo da Tipografia Souza, não teve como local de impressão a tipografia de José Pinto de Souza, e muito menos se torna possível indicar uma gráfica que o tenha imprimido, isso porque assim como os demais livros em verso e prosa do acervo da Tipografia Souza, não é possível localizar informações editoriais que permitam indicar uma gráfica que os teria publicado.

Foi tomando conhecimento do exemplar pertencente ao acervo da Tipografia Souza e analisando-o com o folheto editado no Nordeste, na Tipografia São Francisco, e o comercializado no Rio de Janeiro, na Livraria H. Antunes, que foi possível não apenas estudar as estruturas de cada edição, com suas aproximações e distanciamentos, nem muito menos buscar apenas o tronco poético para os versos dos folhetos localizados em São Paulo e no Rio de Janeiro. A investigação destas três edições de *História de Zezinho e Mariquinha*

dirigiram a análise sobre esta obra para uma outra edição deste exemplar, disponível no acervo da Casa de Ruí Barbosa⁷⁵, editado em janeiro de 1961, e que se aproxima quase que por completo do exemplar localizado no acervo da Tipografia Souza. Além de informações idênticas nos dois folhetos, como um trecho logo abaixo do título que menciona aquela história como uma “comovente narrativa em prosa e verso, acerca de dois entes que se amavam mutuamente”, é possível identificar uma mesma estrutura dos trechos em verso e prosa, com as estrofes idênticas nos dois exemplares.

As únicas diferenças entre os dois livros estão na imagem inserida na capa da edição de 1961, que apesar de continuar a ser um desenho, traz novos traços, com alguns acabamentos menos finalizados; a outra diferença se faz nas informações editoriais, que diferentemente da edição localizada no acervo da Tipografia Souza, em que não se é possível localizar informações como editora, ano, local de publicação; na edição de 1961, estas informações estão presentes, permitindo conclusões úteis a esta pesquisa.

A edição deste exemplar foi realizada pela Editora Gráfica Souza LTDA, mesma editora responsável pela impressão do folheto *Interessante e graciosa história de um marido que trocou a mulher a uma burra leiteira*, de José d’Almeida Cardoso Jorge, analisado anteriormente e que agora, junto a *História de Zezinho e Mariquinha*, possui um conjunto de informações que permitem realizar conclusões mais integradas e precisas.

A Editora Gráfica Souza LTDA, emergiu em 1952. Fundada por André Pinto de Souza⁷⁶, esta editora se caracterizou no mercado editorial enquanto uma das sucessoras da Tipografia Souza, que interrompeu sua atividade gráfica naquele mesmo ano, em decorrência do falecimento do seu proprietário e editor José Pinto de Souza. Entre as consequências geradas por este fato está a instituição da Editora Gráfica Souza LTDA. Portanto, o que se pode concluir diante disso é que os livros que José Pinto de Souza possuía em sua gráfica, e que certamente faziam parte do seu espaço de leitura e

⁷⁵ Acervo consultado virtualmente. Cf.: Acervo de Literatura Popular em Versos da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro. Disponível em: < <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/>>. Acesso em: 12/03/2020.

⁷⁶ Arlindo Pinto de Souza em uma entrevista inserida na coletânea Editando o Editor, menciona o nome do seu irmão como José Pinto de Souza Filho, no entanto, nas fontes consultadas não foi possível localizar qualquer referência ao nome citado por Arlindo Pinto de Souza. Em alguns folhetos consultados, a referência é dada a André Pinto de Souza, como organizado das coleções de livros publicados pela Editora Gráfica Souza LTDA. Por esse motivo, este trabalho considera a possível vinculação de André Pinto de Souza enquanto o proprietário e fundador da Editora Gráfica Souza LTDA. A menção ao nome de José Pinto de Souza Filho, pode ter ocorrido na memória de Arlindo Pinto de Souza enquanto o nome para preencher uma deslembração.

conhecimento, vieram posteriormente a serem utilizados pelo seu filho, André Pinto de Souza, na sua gráfica. Mas, uma questão ainda merece ser discutida: tendo José Pinto de Souza em mãos, folhetos em verso e prosa, alguns com histórias nordestinas, teria ele editado algum exemplar ao longo do tempo em que dirigiu a Tipografia Souza? Algumas referências permitem avaliar esta questão de forma mais clara.

Em 1981 Joseph Luyten em seu livro, *A Literatura de Cordel em São Paulo: saudosismo e agressividade*, afirmou que na década de 1930 José Pinto de Souza iniciou a publicação de folhetos brasileiros, sobretudo escritos por poetas nordestinos. Nesse período, de acordo com ele, a tipografia de Pinto de Souza “chamou-se, sucessivamente, TYPOGRAFIA SOUZA E EDITORA GRAPHICA SOUZA LTDA. (Rua Mendes Gonçalves, 76 – Brás)”⁷⁷. No entanto, é preciso tomar estas afirmações com cautela.

De acordo com os exemplares analisados nesta pesquisa, a Tipografia Souza possuiu entre sua edificação (década de 1920) e a interrupção de suas atividades, no ano de 1952, três endereços, já mencionados no início deste capítulo: esteve na rua Mendes Gonçalves no número 14, em seus primeiros anos; depois migrou para o número 20, onde passou poucos anos; e por fim foi transferida, possivelmente em 1934, para o número 74, onde esteve até 1952, quando houve o encerramento das atividades editoriais que teve à frente José Pinto de Souza. Após a morte do fundador da Tipografia Souza, a história da firma passou a contornar dois caminhos, um deles teve à frente Arlindo Pinto de Souza e seu outro irmão Armando Augusto Lopes, e a outra frente de atuação contou com o nome e empenho de André Pinto de Souza, que montou uma gráfica batizada de Editora Gráfica Souza LTDA, naquele mesmo ano de 1952.

Quando se separou dos seus irmãos, André Pinto de Souza não permaneceu no antigo endereço da Tipografia Souza, mudou a firma para o número 76, na mesma rua da tipografia de seu pai. Dessa maneira, é possível definir o período de atuação da Tipografia Souza entre a década de 1920 e o ano de 1952; e o período de atuação da Editora Gráfica Souza LTDA, após 1952⁷⁸. Portanto, verifica-se que as duas firmas atuaram em tempos distintos, e não no mesmo período.

A afirmação de que José Pinto de Souza importava livros de Portugal, entre esses alguns em prosa e verso (em quadras), a exemplo de Zezinho e Mariquinha, entre outros

⁷⁷ LUYTEN, op. cit., p.117.

⁷⁸ Não foi possível localizar até qual data a Editora Gráfica Souza atuou.

publicados com uma parte em verso e o outra em prosa⁷⁹, é crível; no entanto, é preciso analisar com a cautela a afirmação de que José Pinto de Souza na década de 1930 editava folhetos de poetas nordestinos. Como falado, os folhetos nordestinos localizados nesta pesquisa, foram impressos pela Editora Gráfica Souza LTDA, e não pela Tipografia Souza, como chegou a ser afirmado inclusive pelo filho de José Pinto de Souza, Arlindo Pinto de Souza⁸⁰. A confirmação de que na Tipografia Souza se imprimiam livros portugueses em prosa e verso, é uma questão a ser discutida e problematizada com atenção, sobretudo quando se afirma a efetivação de edições de livros escritos por poetas nordestinos, com histórias como as mencionadas aqui. Apesar do exposto, torna-se importante pontuar ao leitor uma outra constatação. Se José Pinto de Souza não realizou a impressão de livros com histórias nordestinas em versos com sextilhas, o mesmo não pode ser dito das histórias em quadra, ou pelo menos de uma delas: *A mulher que vendeu o marido a prestação*. Em diversos livros editados por José Pinto de Souza estava inserida esta narrativa, que consta nos folhetos da Tipografia Souza desde a década de 1920, período do folheto mais antigo localizado desta tipografia. Os livros sobre os quais esta história se fazia presente eram permanentemente os folhetos com letras de músicas, categoria debatida do tópico anterior. Nestes livros os versos em quadra eram denominados como *reserva da Tipografia Souza*, frase usada para informar o direito de propriedade sobre o poema que possuía um conjunto de 11 estrofes, constituídas com um sentido em que se expressa uma certa jocosidade.

Esta vida é um buraco
 Dinheiro haja para encher-o
 Ter marido e passar fome,
 É mais preferível não tel-o.

De tudo hoje se faz dinheiro
 Quando nos vemos em afflicções
 Vende-se até o marido
 Nem que seja a prestações.

Certa moça, casadinha,
 Passada a lua de mel,
 Resolve “passar” o marido
 Que lhe tornou a vida em fel.

Sabendo que certa velha,
 Cheia de grana, queria casar,
 Lhe propõe arranjar-lhe marido
 Que as outras hão de invejar.
 (Acervo da Tipografia Souza)

⁷⁹ FERREIRA, op. cit., p.2

⁸⁰ FERREIRA, loc. cit.

Os folhetos em que se é possível localizar estes versos formam o conjunto de, pelo menos, seis exemplares: *Primorosa coleção de marchas, tangos, e sambas que mais sucesso alcançaram no carnaval de 1929* (1929, p.01); *Ultimas novidades em sambas, marchas, fados, tangos e valsas* (s.d, p. 28); *As maravilhosas do ano!... Modinhas das musicas de sucesso em todo o mundo* (s.d, p.26); *Este folheto contém uma linda coleção de modinhas* (s.d., s.p); *Estupendas novidades em sambas, marchas, fados, tangos e valsas* (s.d, p. 18); *Peço a fineza par ler tudo isso até ai fim* (s.d, p. 01).

Como mencionado, o conjunto desses livros possui modinhas musicais, com letras de músicas de sucesso da época, mas foram utilizados por José Pinto de Souza para transportar as estrofes de um poema em quadras, algo que não se evidencia em outros livros, pois ao que se pôde constatar, José Pinto de Souza não utilizou outros poemas em quadras em seus livros de modinhas musicais, sendo *a mulher que vendeu o marido a prestação*, o único utilizado em alguns exemplares. Apesar destas constatações, não foi possível localizar a data, autor e proveniência desses versos, informações que certamente permitiriam chegar a conclusões mais resolutas sobre este poema. Mesmo assim, é admissível identificar José Pinto de Souza como um mediador de histórias importadas de Portugal para o Brasil, atuando enquanto receptor de livros portugueses. O acesso a exemplares estrangeiros permitia a Pinto de Souza estar antenado ao que circulava no mercado nacional e do outro lado do atlântico.

Retornando a questão dos folhetos nordestinos, é possível notar que a data de impressão desses livros ocorreu no momento de atuação da Editora Gráfica Souza LTDA com André Pinto de Souza, e não com seu pai na Tipografia Souza. José Pinto de Souza, como visto, importou livros portugueses em verso e prosa, no entanto afirmar que imprimiu em sua tipografia histórias como *Zezinho e Mariquinha*; *Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum*⁸¹ já não é possível confirmar. Isso porque os livros localizados com histórias que eram editadas e comercializadas no Nordeste do Brasil só foram impressos em um segundo momento de atuação da Tipografia Souza, após o ano de 1952, quando passou a se chamar Editora Gráfica Souza LTDA, sob o comando de André Pinto de Souza, como visto.

A continuidade editorial da Tipografia Souza, como mencionado, seguiu duas frentes de atuação: uma, que teve à frente André Pinto de Souza dando prosseguimento à

⁸¹ SOUZA, op. cit., p. 2.

tipografia de seu pai; e a outra, fruto da junção de Arlindo Pinto de Souza, e seu irmão por parte de mãe, Armando Augusto Lopes. A história da Tipografia Souza pós 1952, possui alguns capítulos que se destacam no campo editorial brasileiro, com histórias que se aproximam e se distanciam da tradição adotada por José Pinto de Souza, ao longo da sua frente de atuação na Tipografia Souza. Mas esta história será contada a partir dos passos dados por Arlindo e André Pinto de Souza, assim como Armando Augusto Lopes, que concedem à tipografia de seu pai uma continuidade editorial. Um negócio de família?

1.4 Herdeiros de uma tradição: os filhos de José Pinto de Souza

O ano de 1952 teve uma série de significados para a família de José Pinto de Souza. Nos primeiros meses daquele ano o fundador da Tipografia Souza faleceu em decorrência de problemas no coração. Certamente uma morte inesperada que trouxe uma sequência de desdobramentos na vida e nos planos da família Pinto de Souza, inclusive na sua firma.

A Tipografia Souza se caracterizou enquanto um negócio de família durante o período em que José Pinto de Souza esteve à frente enquanto proprietário e editor. A sua empresa contou com o trabalho dos seus filhos, André e Arlindo Pinto de Souza. Ter os filhos trabalhando na Tipografia Souza, sem sombra de dúvidas, assumiu uma importância considerável para os negócios de José Pinto de Souza, além de permitir a eles o conhecimento do mundo dos livros e do mercado editorial, fundamentais para o caminho que seguiriam após a segunda metade daquele ano. A morte de José Pinto de Souza não representou o fim do seu legado editorial. Naquele mesmo ano, logo depois do falecimento do patriarca da Tipografia Souza, seus filhos, Arlindo e André Pinto de Souza decidiram continuar no ramo editorial iniciado pelo seu pai. No entanto, a permanência dos dois juntos não progrediu.

Arlindo Pinto de Souza relatou que o seu desejo era dar seguimento ao trabalho do seu pai, reunindo os irmãos, por parte de pai e mãe, no seguimento editorial. Algo que não ocorreu: “Eu pretendia fazer sociedade com meus dois irmãos: o Souza – por parte de pai – e o Armando – por parte de mãe –, mas vi que a coisa não ia ficar bem”⁸². Ao que parece, a ideia de Arlindo Pinto de Souza de unir os irmãos não foi bem vista, possivelmente diante de desentendimentos, Arlindo e André decidiram se separar seguindo a história editorial

⁸² FERREIRA, op. cit., p.21

de seu pai em dois caminhos distintos. Ademais, se torna importante mencionar que a fala de Arlindo Pinto de Souza representa uma parte dessa história e não sua completude. O depoimento de Arlindo, portanto, reproduz um recorte, uma memória de alguém que constrói a sua narrativa sobre os fatos. Nesse sentido, seu depoimento não deve ser tomado como uma “verdade absoluta”, como uma história oficial, mas sim como uma memória e enquanto tal, não pode ser vista como uma totalidade “homogênea”, mais prudente é observá-las como fragmentos “sujeitas a constantes deslocamentos”⁸³. Dito isso, a discussão pode seguir-se.

Como já mencionado, André Pinto de Souza fundou a Editora Gráfica Tipografia Souza LTDA, no ano de 1952. O campo de publicações desta editora corresponde a edições de folhetos que o seu pai, José Pinto de Souza, havia importado de Portugal, e folhetos com histórias escritas e reeditadas por poetas do Nordeste do Brasil, como: *O Pavão Misterioso* (em verso), *História de João Soldado que teve a habilidade de meter o Diabo num saco* (em prosa), *Zezinho e Mariquinha* (verso e prosa); *A vida de Cancão de Fogo* (em verso); e *Interessante e graciosa história de um marido que trocou a mulher a uma burra leiteira* (em verso), são alguns dos livros em verso e prosa publicados por André Pinto de Souza em sua editora. Além destes gêneros, André Pinto de Souza imprimia livros com letras de música, entre eles, os seguintes foram localizados no acervo da Tipografia Souza: *Brasil Ritmos-Fados e Canções Portuguesas* (1958); e *Brasil Ritmos – Letras Miguel Aceves Mejia* (1961).

A estrutura gráfica destes livros possui divergências e algumas proximidades das publicações realizadas pela Tipografia Souza. Trazem capas com imagens coloridas, como ocorria em algumas publicações da Tipografia Souza, além de possuir, na quarta capa, o sumário dos livros, próximo a informações editoriais. No entanto, as divergências também se apresentam: além de possuir um papel de qualidade de melhor qualidade, estas publicações possuem uma folha de rosto com informações mais claras da publicação, como: data, número da edição, endereço da editora, nome da coleção assim como dos organizadores e colaboradores – parte destas informações, se encontram inseridas em alguns ornamentos que dão ao livro uma apresentação mais harmonizada. Quanto a dimensão destas publicações, apenas no livro *Brasil Ritmos – Letras Miguel Aceves Mejia*,

⁸³ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. Violar memórias e gerar a História: abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um parto difícil. In: *História: a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história*. Bauru: Edusc, 2007, p. 200.

publicado em 1961, é possível localizar dimensões maiores (16x22,5 cm), se comparado ao exemplar *Brasil Ritmos-Fados e Canções Portuguesas*, de 1958, com dimensões próximas as edições da Tipografia Souza (12x16,5 cm).

A trajetória da Editora Gráfica Souza LTDA parece ter sido duradora. Arlindo Pinto de Souza, mencionou em uma entrevista a pesquisadora Jerusa Pires Ferreira, no ano de 1995, que a Editora Gráfica de seu irmão ainda estava em andamento, “essencialmente como tipografia”⁸⁴. No entanto, existem poucos relatos e fontes que permitam estudar de forma mais extensiva e clara a trajetória da Editora Gráfica Souza LTDA. Por esse motivo, essa pesquisa não abordará de forma integral a trajetória desta editora, deixando o campo de estudos aberto a outras pesquisas.

Doravante, é chegada a hora deste trabalho seguir o estudo traçando o segundo caminho editorial da Tipografia Souza, que, paralela à firma de André Pinto de Souza, deu prosseguimento em outros trilhos da história à firma de José Pinto de Souza. Está a se falar da Editora Prelúdio, que vivenciou a segunda fase da Tipografia Souza, como mencionado no início deste capítulo, sendo fundada em julho de 1952, por Arlindo Pinto de Souza e Armando Augusto Lopes.

Constituidora de um legado editorial, a Prelúdio se consolidou no mercado editorial como uma das maiores no Brasil, em específico no campo da literatura de cordel. É sobre este gênero que o trabalho ganhará a seguir novos contornos, trazendo à tona um campo de publicações no qual a Editora Prelúdio se consagrou ao longo da segunda metade do século XX. Como será abordado no capítulo que se segue, a história da Prelúdio se edificou com publicações diversas, mas foi a de cordel, em específico, e sem sombra de dúvidas, que a consagrou no mercado editorial brasileiro enquanto uma das maiores no ramo de folhetos. Histórias, versos, conflitos, sucessos e declives marcam a trajetória da Editora Prelúdio.

Ao leitor, fica o convite para permanecer curioso e atento as próximas páginas, onde se edifica a segunda fase dessa trajetória editorial.

⁸⁴ FERREIRA, op. cit., p. 22.

CAPÍTULO 2

NOVOS VENTOS SOPRAM DO SUL

A EDITORA PRELÚDIO E AS NOVAS FORMAS DE PRODUZIR CORDEL

Você quer que eu conte até como nasci? [...] Eu nasci assim, em uma cama – porque naquele tempo as senhoras davam à luz em casa – num quarto onde além dos móveis convencionais tinham pilhas de livros... **Acho que nasceu mais um livro naquele dia: eu**⁸⁵. (grifos nossos).

A vida de um editor se confunde com o seu *metier*. A fala que abre este capítulo é de Arlindo Pinto de Souza, fundador da Editora Prelúdio, que ao narrar o seu nascimento busca atrelar sua trajetória editorial ao mundo dos livros, associando a chegada ao mundo a elaboração, edição de um livro. Arlindo buscou relacionar sua arte com a vida pessoal. O editor que ao tempo que publicava livros, escrevia sua história editorial. “Eu me considero um bom editor”, mencionou Arlindo certa vez⁸⁶. Se considerar “bom” no que faz, demonstra a figura de um editor que, além de não esconder a modéstia, estava antenado aos rumos de sua empresa, influenciando nas decisões editoriais: “O nosso corpo editorial é apenas o Arlindo, o Pinto e o de Souza. Só. Somos três, viu? Na verdade tudo passa por mim, eu concordo ou não”⁸⁷.

Um possível caminho para compreender essa relação entre livros e a vida de um editor seja entendendo que “Uma Editora não é apenas uma opção profissional. É uma opção de vida, porque o livro é mais ou menos como aquela coisa do cacau de Jorge Amado: pega no pé da gente. É o visgo que pega no pé da gente”, como ensina o pesquisador Jacó Guinsburg⁸⁸. Pegar no pé é uma forma de dizer que a vida pessoal e o campo de trabalho caminham juntos, como se um dependesse do outro, estivessem interligados, como os elementos textuais e paratextuais (capa, lombada, miolo, título, subtítulos, sumário, apresentação, sumário, introdução, epigrafe, notas, bibliografia, etc.) que juntos dão ao livro materialidade e identificação própria. E esta é uma maneira possível de conhecer e entender a vida e o ofício, a arte de fazer, de Arlindo Pinto de Souza: como um livro composto e editado em seu mundo profissional, por si próprio, por suas mãos.

A imersão de Arlindo Pinto de Souza no mundo dos livros se iniciou bem cedo. Aos doze anos começou a “ler e gostar”. Foi assim que exerceu um dos seus primeiros empregos na tipografia de seu pai: datilógrafo.

⁸⁵ Entrevista de Arlindo Pinto de Souza concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em São Paulo, 1994.

⁸⁶ FERREIRA, Jerusa Pires. *Arlindo Pinto de Souza*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. 32.

⁸⁷ FERREIRA, loc.cit.

⁸⁸ GUINSBURG, Jacó. O Editor e o Projeto. Uma Proposta Editorial. In: Jerusa Ferreira, et al. (org.) *Livros, Editoras e Projeto*. São Paulo: Ateliê Editorial: Com-Arte, 1997, p. 43.

Então eu fui trabalhando com meu pai, tinha um outro irmão também, mas eu me dedicava muito a parte das edições de livros. Tanto é que um ano antes da morte dele [José Pinto de Souza] ele mudou a situação na firma: eu passei pra parte editorial e meu irmão ficou na comercial... Meu pai passou essa incumbência da parte editorial para mim, mas, logo depois faleceu. O que eu queria? Eu queria continuar com aquele irmão, o Souza, da parte do pai... e me unir a um outro irmão por parte da minha mãe que é o Armando. Mas acabou não dando certo... Entre os dois não deu certo... Então eu sai da Tipografia Souza e com o Armando nós fundamos a Prelúdio, em 1952⁸⁹.

A interrupção das atividades da Tipografia Souza no início de 1952 não permitiu que sua trajetória fosse ultimada. Com a divisão da herança editorial entre os filhos de José Pinto de Souza, Arlindo, que pretendia unir os irmãos no seguimento das atividades editoriais – pelo menos é o que fala o editor a partir dos seus relatos –, não obteve êxito, separando-se de André Pinto de Souza. Ao lado de seu outro irmão, Armando Augusto Lopes, deu prosseguimento à trajetória editorial de seu pai, fundando no dia 5 de novembro, de 1952, na rua Ipanema, número 478, bairro da Mooca, a *A. A. Lopes & Souza, Gráfica, Editora e Linotipia*, como foi definido no livro de abertura da Editora, que veio a se tornar nos dias subsequentes a sua abertura, a Editora Prelúdio⁹⁰.

Ali, localizada em um prédio modesto, a Prelúdio desenvolveu suas primeiras atividades. Esteve situada em três prédios comerciais no Bairro da Mooca. Entre 1952 e 1955 esteve no número 478, na Rua Ipanema. O período em que mais tempo permaneceu em um endereço foram os anos que vão de 1956 a 1972, quando esteve no número 772 na mesma rua do antigo endereço⁹¹. O pouco período que esteve em seu primeiro endereço, nº 478, pode ser explicado pelo fato de Arlindo e Armando estarem se edificando no comércio livreiro com sua firma. Certamente o capital que foram adquirindo no decorrer dos primeiros anos da Editora Prelúdio foi suficiente aos irmãos para mudarem de localidade e adquirirem um prédio comercial de tamanho maior em relação ao primeiro, em uma esquina, na mesma rua do antigo endereço, a 450 metros do seu antigo ponto comercial. Além destes dois locais é possível localizar em alguns cordéis a referência a um terceiro prédio ocupado por um breve período. Esse outro endereço foi usado entre o

⁸⁹ Entrevista de Arlindo Pinto de Souza concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em São Paulo, 1994.

⁹⁰ Termo de abertura da firma dos irmãos Arlindo e Armando, na Junta Comercial do Estado de São Paulo. 1952.

⁹¹ Algumas fontes possibilitam localizar com precisão estes endereços. Entre eles estão: contratos de compra de direitos autorais e de licenças de edição; documentos cartoriais de abertura e fechamento da Editora Prelúdio.

fim da década de 1950 e início da década de 1960, situado na Rua Visconde de Parnaíba, em dois prédios comerciais simultaneamente: números 3042/50. No entanto, a referência a esse terceiro endereço surge em poucos folhetos, não estando presente em outros documentos da Editora. Essa rápida passagem pela Rua Parnaíba ocorreu, possivelmente, devido a alguma reforma no prédio 772, da Rua Ipanema, certamente para uma provável ampliação do imóvel, já que quando foi transferida para a Rua Visconde de Parnaíba passou a ocupar dois prédios comerciais⁹², o que aponta para o fato de que a Editora Prelúdio já possuía uma considerável quantidade de equipamentos e trabalhadores.

Os irmãos Arlindo e Armando expandiam os negócios de sua firma de maneira notável. O corpo da gráfica foi sendo constituído. Ao longo dos anos em que esteve em ascensão, a Prelúdio, de acordo com um dos fundadores, chegou a empregar 125 funcionários. Arlindo Pinto de Souza relata como se deu a organização desses serviços gráficos:

Eu queria ter iniciado a editora sem gráfica própria... Mas o Armando tinha se especializado em linotipia e preferiu que nós montássemos a gráfica. Nós adquirimos uma gráfica já montada e fomos ampliando e adaptando exclusivamente para nossos serviços de edição de livros... Algum tempo depois, acabamos com a gráfica... Porém já tivemos uma gráfica, que não fazia só cordel, mas inclusive revistas. Chegamos a ocupar 125 funcionários⁹³.

Apesar de não desejar iniciar os trabalhos com um parque gráfico, Arlindo acabou sendo convencido pelo irmão, Armando, a montar uma gráfica que foi sendo ampliada ao decorrer dos anos de atuação da Editora Prelúdio. A quantidade de funcionários empregados pelos irmãos Arlindo e Armando demonstra que a Prelúdio se tornou uma grande empresa. No entanto, não foi possível localizar outros documentos que permitissem confrontar esse número e tomá-lo como certo. Não obstante, ainda que não tenha ocupado, com precisão, essa quantidade de trabalhadores, não é de se imaginar que o corpo da gráfica tenha permanecido o mesmo, e na mesma quantidade de funcionários ao longo dos anos.

⁹² Consultar, entre outros folhetos: BARROS, Leandro Gomes de. *História do Boi Misterioso*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d; ATHAYDE, João Martins de. *Juvenal e o Dragão*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d; AMARAL, Firmino Teixeira do. *Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d; ALMEIDA FILHO, Manoel de. *Como o Brasil Salvará o Mundo*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d; _____. *Os Cabras de Lampião*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d; _____. *Quando o amor vence o crime*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d; SILVA, Minelvino Francisco. *História do Valente João Acaba Mundo e a Serpente Negra*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d; CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *ABC da Macumba e As proezas de um Pai de Santo*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d. Todos estes folhetos estão disponíveis no acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

⁹³ FERREIRA, op. cit., p.22.

Certamente Arlindo e Armando já não eram os únicos a dividirem o espaço, o café, as conversas e o trabalho no prédio 772, isso porque, como ensina Plínio Martins: “Uma editora não se restringe à figura do editor; ela é o resultado, essencialmente, de um trabalho coletivo, de uma equipe”⁹⁴. Além do parque gráfico que ocupava o prédio, a Editora Prelúdio necessitou contratar funcionários para serviços diversos: recepcionistas, secretarias, gráficos, ajudantes de limpeza e copa, setor administrativo, ilustradores, revisores, apenas para citar alguns. O crescimento da empresa demandou a contratação de outros trabalhadores, diretos e indiretos, mesmo que ainda assim tivesse como seus mentores, Armando e Arlindo.

Figura 5
Arlindo Pinto de Souza, década de 1950



Acervo: Editora Prelúdio

A fotografia retrata algumas características físicas de Arlindo Pinto de Souza. Na época da foto, Arlindo contava com a idade de 31 anos. O sujeito bem vestido, de terno e gravata, com um pequeno bigode, possuía cabelos e olhos castanhos, morava à época na Rua Joly, 449, no Bairro do Brás, casado com a senhora Remédios Munhos de Souza, com

⁹⁴ FILHO MARTINS, Plínio. A Relação Produtor/Editor. In: Jerusa Ferreira, et al. (org.) *Livros, Editoras e Projeto*. São Paulo: Ateliê Editorial: Com-Arte, 1997, p. 48.

quem teve três filhos: Fátima, José Roberto e José Eduardo, como foi posto em sua ficha cadastral, no ano de 1958⁹⁵.

A trajetória da Editora Prelúdio, sobre a qual este segundo capítulo irá se debruçar, está diretamente relacionada a vida de Arlindo Pinto de Souza, que passou a ter sua história de vida atrelada à gráfica que fundou com seu irmão⁹⁶. A trajetória da Editora Prelúdio corresponde a segunda fase de uma história editorial, iniciada pelo português José Pinto de Souza, como visto no capítulo anterior. A instituição da Prelúdio no mercado editorial possui o redirecionamento das suas publicações que teve como principal produto a literatura de cordel, produto que lhe permitiu se consagrar no mercado editorial brasileiro, como uma das maiores no ramo da literatura de folhetos, no correr das décadas de 1950/1960. O que, por sua vez, proporcionou, a partir da década de 1970, a constituição de São Paulo como maior polo produtor da literatura de cordel no país.

Em decorrência desta conjuntura, o objetivo geral deste capítulo consiste em problematizar a instituição da Editora Prelúdio no mercado editorial brasileiro, em específico da literatura de cordel. O campo de publicações da Editora Prelúdio assume importância dentro desse contexto. Ao longo de sua trajetória, a Editora dos irmãos Arlindo e Armando realizou a publicação de outros gêneros conhecidos na indústria livreira do país. Assim, do parque gráfico da Editora Prelúdio saíram, além de cordéis, edições dos seguintes gêneros: 1. Revistas, das quais se destacam a *Revista Melodias* e a *Revista Sertaneja*; 2. Modinhas Populares; 3. Livros de quebra cabeças; 4. de jogos; 5. Piadas; 6. livros religiosos, principalmente de santos; 7. Manuais de boas maneiras; 8. Livros de anedotas e piadas; 9. de namoro; 10. De contos. Mas foi com a literatura de cordel que a Editora Prelúdio se destacou. O cordel será, portanto, abordado neste capítulo como a principal publicação da Editora.

A ascensão da Prelúdio no mercado editorial brasileiro, em específico do cordel, esteve atrelada a dois fatores: o primeiro corresponde a uma questão social, ligada à grande quantidade de migrantes nordestinos que começaram a chegar a São Paulo na década de 1940 formando um público leitor cativo na capital paulista. A participação da Editora Prelúdio no mercado de folhetos do Sudeste esteve interligada, portanto, às diversas

⁹⁵ Registro de Empregado, 1958. Acervo da Editora Prelúdio.

⁹⁶ Não se busca aqui resumir a trajetória da Prelúdio a figura de Arlindo Pinto. O mérito de sucesso, sob o qual se edificou a história da Editora Prelúdio, não exclui o empenho de Armando Pinto de Souza. No entanto, poucos registros permitem realizar um conhecimento aprofundado sobre Armando, diferente do que ocorre com Arlindo, motivo pelo qual maiores informações são possíveis de serem obtidas.

comunidades de nordestinos em São Paulo, desde os poetas e revendedores até a comunidade leitora. A segunda característica está vinculada a uma reformulação editorial realizada pela Editora Prelúdio nas formas de produzir cordel no Brasil, introduzindo técnicas antes não utilizadas para a produção dos folhetos no Norte e Nordeste do país. Neste cenário, o que se observa é que as formas de fazer cordel no Brasil sofreram consideráveis alterações a partir do surgimento da Prelúdio. O cordel produzido na Editora dos irmãos Arlindo e Armando torna-se sinônimo do “progresso”, do “desenvolvimento”. Os folhetos editados pela Prelúdio se constituem, portanto, enquanto espaço de novas experiências, interpretações e identidades atreladas a memória e ao dia a dia de muitos leitores, desde o Nordeste até o Sudeste do país.

É nesta conjuntura que emergem os seguintes questionamentos: por que o estudo da trajetória da Editora Prelúdio se torna um fato a ser investigado? O que levou essa Editora a se expandir e crescer com tamanha intensidade em um contexto de ampla disputa pelo mercado de folhetos? Quais as consequências do crescimento da Prelúdio no mercado editorial brasileiro, em específico da literatura de cordel? E nas relações sociais com público consumidor? Quais estratégias foram traçadas pelos editores para difundirem seu produto em um mercado competidor que tinha o Nordeste como principal polo produtor? Em quais condições estes cordéis foram produzidos? Por quem foram produzidos? Como a identidade nordestina adquire novos sentidos, é repensada mediante essa nova lógica de produção do cordel na Editora Prelúdio?

2.1 *Perseguir o Eldorado Sulino: constituição de comunidades leitoras no contexto da migração nordestina para o Sudeste (Eixo São Paulo-Rio de Janeiro)*

Perseguir o Eldorado Sulino foi o fogo-fátuo que iludiu muitos nordestinos. Vi Manoel Pereira disfarçar uma lagrima por trás dos bigodes vastos, puxar sobre os olhos marejados as abas do enorme e inseparável chapéu de massa e partir para nunca mais voltar [...] ⁹⁷.

O relato que abre este tópico foi narrado pelo poeta Manoel Monteiro e publicado em uma coluna do Jornal da Paraíba no ano de 1999. Apesar do escrito datar do final do século XX, as palavras de Monteiro se remetem a uma lembrança da década de 1950. Tecem a despedida de um amigo, o poeta e editor Manoel Pereira Sobrinho, que embarcou

⁹⁷ Relato de Manoel Monteiro, publicado no Jornal da Paraíba, 1999. Jornal disponível no acervo da Editora Prelúdio.

para a cidade de São Paulo naquele período. O *Sul* se apresentava para muitos nordestinos, nas palavras de Manoel Monteiro, como o *Eldorado Sulino*, sinônimo de ilusão para aqueles que realizavam a *Triste Partida*, como versejou outro poeta: Patativa do Assaré.

Agora pensando segui ôtra tria,
 Chamando a famia
 Começa a dizê:
 Eu vendo meu burro, meu jegue e o cavalo,
 Nós vamo a São Palo
 Vivê ou morrê.

Nós vamo a São Palo, que a coisa tá feia;
 Por terras aleia
 Nós vamo vagá.
 Se o nosso destino não fô tão mesquinho,
 Pro mêrmo cantinho
 Nós torna a vortá.

E vende o seu burro, o jumento e o cavalo,
 Inté mêrmo o galo
 Vendêro também,
 Pois logo aparece feliz fazendêro,
 Por pôco dinhêro
 Lhe compra o que tem.

Em riba do carro se junta a famia;
 Chegou o triste dia,
 Já vai viajá.
 A seca terrive, que tudo devora,
 Lhe bota pra fora
 Da terra natá.
 [...]
 Chegaro em São Palo – sem cobre, quebrado.
 O pobre, acanhado,
 Percura um patrão.
 Só vê cara estranha, da mais feia gente,
 Tudo é diferente
 Do caro torrão.
 (Patativa do Assaré, s.d)

A sensibilidade dos versos de Patativa do Assaré narram desde a esperança do nordestino pela chuva, até o momento em que depois de vender os poucos pertences que tem, decide ir tentar a vida em São Paulo, cidade onde “tudo é diferente”, lugar que o migrante torna seu, pela falta de oportunidade de retornar, como aconteceu com Manoel Pereira Sobrinho, como narrou Manoel Monteiro. A realidade de Pereira Sobrinho poderia ser aplicada, sem muitos distanciamentos a uma parte considerável de nordestinos que

deixaram sua terra natal para buscar novas oportunidades de vida em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. De acordo com Sueli de Castro Gomes (2007):

A concentração fundiária, e a modernização do campo somada às mudanças nas relações de trabalho e de poder provocam uma grande expropriação e estimulam um grande fluxo migratório. Esses fluxos se intensificam nos períodos das secas. O crescimento demográfico se acelera, nesse período. Ao mesmo tempo, o Centro- Sul se transforma em um grande polo de atração, pela dinâmica de sua economia⁹⁸.

A migração de nordestinas para o Sudeste foi intensa a partir da instituição desta região como principal polo industrial brasileiro. A mão de obra era necessária para intensificar o “progresso” da região, que concentrava estados como o Rio de Janeiro e São Paulo, beneficiadas pelo desenvolvimento econômico; enquanto parte do Nordeste sofria com a seca e o abandono social. A saída da grande leva de migrantes nordestinos para o Sudeste estava, portanto, vinculado a estas características. A saída, também representava o desejo, para parte dos migrantes, de retornar para o seu lugar. Os que não retornaram, ou não desejaram, permaneceram no Sudeste.

A chegada desses sujeitos no Sudeste representou não apenas a intensificação e desenvolvimento econômico da região. As diversas levas de migrantes nordestinos instituíram em São Paulo e no Rio de Janeiro, comunidades leitoras⁹⁹. Em São Paulo, o Vale do Anhangabaú, Brás e a Praça da Sé eram locais centrais na circulação de poetas e versos. No Rio de Janeiro, a Feira de São Cristóvão se tornou abrigo da arte¹⁰⁰. Pelos dois Estados, migrantes Nordestinos percorreram becos, ruas e avenidas, com o objetivo inicial de sobreviver a cidade que não parava de crescer e receber cada dia mais, migrantes de diversas regiões do Brasil, principalmente do Nordeste.

⁹⁸ GOMES, Sueli de Castro. *O território de trabalho dos carregadores piauienses no terminal da CEAGESP: modernização, mobilização e a migração*. 2007. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 27. doi:10.11606/T.8.2007.tde-18102007-144240. Acesso em: 2020-04-15.

⁹⁹ A pesquisa não resume a região Sudeste a estes dois estados, o que seria um erro. O destaque dado a São Paulo e Rio de Janeiro se dá pelo fato destes dois locais terem sido os espaços de maior difusão da literatura de folhetos da região Sudeste.

¹⁰⁰ Entre os trabalhos que se dedicaram a estudar a presença da literatura de cordel no Rio de Janeiro, é possível destacar: NEMER, Sylvia Regina Bastos. *Feira de São Cristóvão: contando histórias, tecendo memórias*. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica, 2012; NASCIMENTO, Ana Carolina Carvalho de Almeida. *A vida em desafio: literatura de cordel e outros versos no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro. Tese (Doutorado em Ciências Humanas: Antropologia Cultural) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Rio de Janeiro, 2019.

A pesquisadora Solenne Derigond (2019) ao estudar a migração de nordestinos e *a réinvention de la littérature de cordel au Brésil*, argumenta que,

A la fin du XIXe siècle, quand débutèrent les migrations nordestines vers le *Sudeste*, les groupes migrants étaient conçus comme des communautés qui se définissaient par l'identité territoriale et culturelle, c'est-à-dire, par le lieu d'origine. Cette vision se développait dans un raisonnement qui hiérarchisait les relations et donc, aussi les espaces géographiques. Ainsi, l'espace du territoire brésilien était pensé dans une dialectique binaire où la région du *Sudeste*, espace du progrès et de la récente république, était considéré comme le centre, et la région du *Nordeste* comme la périphérie parce qu'elle représentait l'ancien monde qui était régi par une organisation esclavagiste¹⁰¹.

Ao considerar o contexto de migrações para o Sudeste do Brasil, Derigond (2019) defende a organização de grupos, comunidades definidas pelas suas “identité territoriale et culturelle” (identidades territoriais e culturais). A pesquisadora acredita que essa característica desenvolveu um pensamento hierárquico tanto no sentido das relações sociais quanto do espaço geográfico das regiões Sudeste e Nordeste. Aquela, sendo tomado como o lugar do desenvolvimento, “espace du progrès” (espaço do progresso), e esta como o lugar subalterno, preso ao passado, o espaço do “ancien monde” (antigo mundo). A constituição dessa visão não foi ingênua, nem casual.

De acordo com Albuquerque Júnior, a instituição do Nordeste enquanto um espaço arcaico, atrasado, está diretamente vinculado a oposição de um Sul desenvolvido, onde o “progresso” se fez presente. De acordo com o autor, a instituição do Nordeste enquanto região “periférica” em relação ao Sudeste, está relacionado a uma “produção imagético-discursiva”¹⁰². O autor segue explicando que “O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística de textos que lhe deram realidade e presença”¹⁰³. Para Albuquerque Júnior, a instituição da região Nordeste no início do século XX, é fruto destas construções que o instituem, portanto, nesta oposição ao Sudeste. Foi a promessa de uma nova vida na região Sudeste, principalmente

¹⁰¹ DERIGOND, Solenne. *Migrations nordestines et réinvention de la littérature de cordel au Brésil. Littératures*. Université Rennes 2; Universidade de São Paulo (Brésil), 2019, p. 73.

¹⁰² ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5ed – São Paulo: Cortez, 2011, p. 62.

¹⁰³ Ibidem, p. 79.

em São Paulo e Rio de Janeiro, que fez com que vários nordestinos migrassem do seu espaço para outro, para o *Sul maravilha*¹⁰⁴.

O caso do poeta paraibano Manoel Pereira Sobrinho ilustra a partida realizada por muitos outros nordestinos que conheciam ou escreviam a literatura de folhetos, como foi o caso do personagem em questão, que ao chegar à *capital da garoa*, estabeleceu residência no Bairro Jardim Nordeste, na Rua 3, casa número 3¹⁰⁵. Foi de lá que Manoel Pereira Sobrinho reescreveu diversos folhetos que já eram conhecidos no Nordeste e cuja autoria pertencia a outrem. Para Manoel Monteiro, a culpa deste feito seria dos proprietários da Prelúdio por “convencerem” o poeta Pereira Sobrinho a reescrever “os clássicos da literatura de cordel”¹⁰⁶. Mas, como destaca o pesquisador Marco Haurélio, se torna importante dizer que o poeta e também editor Manoel Pereira Sobrinho era bastante conhecido no Nordeste, já havendo escrito diversos folhetos¹⁰⁷. A sua chegada a São Paulo, além de significar seus laços de colaboração com a Editora Prelúdio, adquire importância ao se enquadrar no caso de mais um nordestino que deixou sua terra para tentar viver no Sudeste do país, região que recebia, como já exposto aqui, uma grande quantidade de migrantes nordestinos.

Esses sujeitos desembarcavam no Sudeste trazendo, além de suas bagagens, memórias, imagens, histórias e versos do seu lugar. Do Nordeste conheciam os folhetos impressos artesanalmente em tipografias, com características em comum: papel jornal, imagens em xilogravura ou clichê de zinco, sem grandes acabamentos gráficos. Esses folhetos desenhavam o Nordeste e o nordestino, constituíam leituras sobre a região, instituindo uma identidade, que definia o que era a literatura de folhetos. Essa identidade é aqui entendida como “um arquivo de imagens e enunciados”¹⁰⁸, responsável por instituir representações do Nordeste e do nordestino. São estas representações e histórias que são anunciadas pelos folhetos, levados no *matolão*¹⁰⁹ e na memória pelos migrantes da região para o Sudeste, seu novo lar.

¹⁰⁴ Relato já referenciado: Manoel Monteiro, publicado no Jornal da Paraíba, 1999. Jornal disponível no acervo da Editora Prelúdio.

¹⁰⁵ Recibo assinado pelo poeta pela venda de alguns folhetos a Editora Prelúdio (195?).

¹⁰⁶ Manoel Monteiro, publicado no Jornal da Paraíba, 1999. Jornal disponível no acervo da Editora Prelúdio.

¹⁰⁷ O pesquisador menciona, entre outros títulos: “Rosinha e Sebastião, Helena a virgem dos sonhos e Dimas e Madalena”. Cf. HAURÉLIO, Marco. *Breve História da Literatura de Cordel*. 2º ed. – São Paulo: Claridade, 2016, p.84.

¹⁰⁸ ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit., p. 32.

¹⁰⁹ Bolsa improvisada onde se colocava os poucos pertences, como roupas e outros objetos.

Estes folhetos eram compostos também de uma *fórmula editorial*¹¹⁰. Esse conceito, desenvolvido pelo historiador francês Roger Chartier, diz respeito às características materiais e comerciais dos livros, atuando como responsável por “dá ao objeto características próprias, que organiza os textos de acordo com dispositivos tipográficos específicos” (p.178). Portanto, ao se falar de uma literatura de folhetos produzida no Nordeste, deve-se levar em conta um sistema editorial, que ia desde a produção do material, ao comércio dos impressos em bancas e feiras da região. Eram exemplares baseados nessa *fórmula editorial*, que a população nordestina conhecia ao chegar as terras paulistas e se edificarem enquanto comunidades leitoras no contexto de migração da década de 1940.

A formação de comunidades nordestinas no Sudeste do país está relacionada, portanto, a sujeitos que levaram não apenas mão de obra a região, mas também versos através de sua arte¹¹¹. Nesse contexto, é possível observar que a participação da Editora Prelúdio no mercado de folhetos do Sudeste esteve interligada, de igual modo, a participação direta de poetas que deslocaram seus versos do Nordeste para o Sudeste. Dentro deste contexto, algumas questões emergem como de fundamental importância para esta pesquisa: quem eram estes sujeitos sociais? Quais estratégias foram utilizadas pelo proprietário da Prelúdio para estabelecer as ligações com os poetas? Como suas histórias se cruzam com a da Editora Prelúdio?

¹¹⁰ Cf. CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

¹¹¹ A “cultura nordestina” é um aspecto importante de ser mencionado ao pensar a formação dessas comunidades no Sudeste do país. De acordo com Paulo Iumatti (2019), o conceito “cultura nordestina”, emerge enquanto “uma construção social e intelectual recente”, e possui como um dos seus principais alicerces o processo de migração. De acordo com o historiador, quando pensada no contexto do Sudeste, ela pode ser lida sob duas vertentes: a primeira leva em consideração “os pontos de convergência e apoio entre indivíduos e experiências sociais”; na segunda, “ela pode ser vista como constituída por terrenos de disputas” (p. 12). No caso do cordel, alguns trabalhos podem ser mencionados enquanto exercícios de reflexão ao pensar esse fenômeno no contexto do Sudeste. Alguns destes textos, como o de Iumatti, anteriormente referenciado, integram o livro *A Cultura Nordestina no Contexto Urbano do Sudeste*; entre eles estão os trabalhos de Sylvia Nemer: *Vozes migrantes: o cordel na Feira de São Cristóvão*, Rio de Janeiro (1940-2010); Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento: *Setenta anos de vida pra poesia: os circuitos contemporâneos da literatura de cordel e do repente em São Paulo*; Solenne Derigond: *São Paulo, capital cultural do Nordeste*; José Rodrigues Filho: *As cores dos versos: a produção de imagens na Editora Luzeiro*; Andréia de Alcântara: *Jerônimo Soares – agulhas de gravar*; e Renata de Carvalho Nogueira: *A comunidade Nordestina no contexto urbano pelo olhar de Patativa do Assaré*. Estes e outros textos dedicados a pensar a cultura do Nordeste no Sudeste do país podem ser consultados no livro: ANANIAS, Mariana do Nascimento; IUMATTI, Paulo Teixeira; DERIGOND, Solenne. *Cultura nordestina no contexto urbano do Sudeste*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 2019.

2.2 *São Paulo é nosso grande palco: versos e poetas andarilhos*

A produção da literatura de cordel começou a se edificar no Nordeste do país por intermédio de editoras especializadas que, em sua maioria, pertenciam “aos próprios poetas”. Estes, na busca por constituir um sistema de impressão específico, “tomam o cordel como principal foco de produção”, como destaca Ana Maria Galvão¹¹². No entanto, o fértil terreno da literatura de folhetos não se restringiu ao Nordeste. Os versos que lá já eram conhecidos migraram na bagagem e na memória de muitos nordestinos. Na capital paulista desembarcaram versos de poetas como: Antônio Teodoro dos Santos, Manoel de Almeida Filho, Rodolfo Coelho Cavalcante, José Pacheco, João Damasceno, Antonio Soares Maria, Antonio Alves da Silva, Eneias Tavares, Delarme Monteiro Minelvino Francisco Silva, José Camelo Resende, Manoel Pereira Sobrinho, José Costa Leite, Paulo Nunes Batista, João Dasmaceno Nobre (Amador Silvestre), Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista apenas para citar alguns¹¹³.

Foi nesse contexto que São Paulo se tornou um fértil terreno da literatura de folhetos, um *grande palco*¹¹⁴ de poetas e versos. Esse feito não teria sido possível sem a instituição da Editora Prelúdio, em 1952. Entre esses poetas, três deles se destacaram como principais autores da Editora: Antonio Teodoro dos Santos, Rodolfo Coelho Cavalcante e Manoel de Almeida Filho. Mas antes destes, foi da capital paraibana que migrou o primeiro folheto publicado pela Prelúdio, em agosto de 1952: *Amor que Venceu*, do poeta Antônio Soares de Maria.

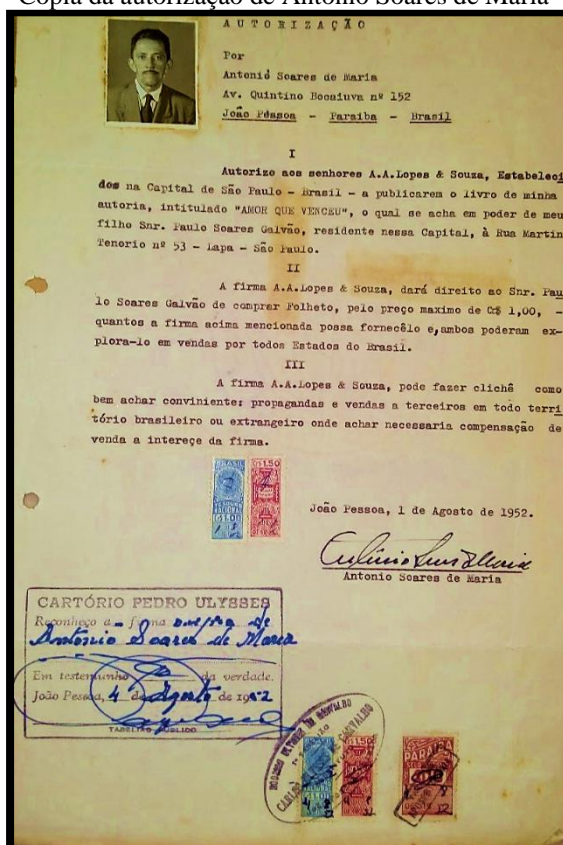
Apesar da Editora Prelúdio ter sido formalmente cadastrada em novembro de 1952, antes dessa data Arlindo e Armando moviam-se em busca das futuras publicações que seriam rodadas em sua gráfica. Foi assim que estabeleceram contato com vários autores em busca da autorização do direito de publicação. Nesse cenário os irmãos Lopes e Souza conseguiram o contato de Antônio Soares de Maria, por intermédio do seu filho, Paulo Soares Galvão.

¹¹² GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/ouvir folhetos de cordel em Pernambuco: 1930-1950*. 2000. 543 f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000, p. 78.

¹¹³ Além desses poetas, a Editora Prelúdio publicou também, em seus primeiros anos de atuação, folhetos escritos e reescritos por autores que residiam fora do Nordeste. Entre os escritores estão: Antonio Narciso Rôças, que possuía o pseudônimo de Amador Santelmo; Waldemar de Franseshi e Marcio Alves, mas as negociações não foram duradoras.

¹¹⁴ A expressão São Paulo é nosso grande palco, foi cunhada pelo repentista Ivanildo Vila Nova apud Assis Ângelo, p. 39. Cf. ANGELO, Assis. *Presença dos Cordelistas e Cantadores Repentistas em São Paulo*. São Paulo: IBRASA, 1996.

Figura 6
Cópia da autorização de Antonio Soares de Maria



Acervo: Editora Prelúdio

Na autorização assinado em 1 de agosto, de 1952, em João Pessoa, Antonio Soares de Maria declara:

I. Autorizo aos senhores A.A. Lopes & Souza, estabelecidos na Capital de São Paulo – Brasil – a publicarem o livro de minha autoria, intitulado “Amor que Venceu”, o qual se acha em poder de seu filho Sr. Paulo Soares Galvão, residente nessa Capital, à Rua Martin Tenorio, nº 53 – Lapa – São Paulo.

Na declaração, Antonio Soares de Maria, por intermédio de seu filho, Paulo Galvão, autoriza Arlindo e seu irmão Armando a publicarem seu livro *Amor que venceu*. Este pode ser considerado o primeiro livro de um poeta nordestino impresso na Editora Prelúdio. No contrato não é possível localizar menção alguma a Editora Prelúdio, isso porque no momento da autorização, Arlindo e Armando ainda não tinham definido o nome de sua firma, provisoriamente conhecida pelas letras iniciais de seus nomes, e o sobrenome Lopes por parte de Armando, e Souza pela parte de Arlindo.

O folheto enquadrado em *Série do Norte* refere-se aos livros publicados pela firma com histórias de poetas nordestinos. Retornando ao contrato, é possível observar outras informações relevantes nas duas últimas cláusulas. De acordo com elas,

II. A firma A. A. Lopes & Souza, dará direito ao Snr. Paulo Soares Galvão de comprar Folheto, pelo preço máximo de Cr\$ 1,000, - quanto a firma acima possa fornecê-lo e, ambos explorá-lo em vendas por todos Estados do Brasil.

III. A firma A. A. Lopes & Souza, pode fazer clichê como bem achar conveniente: propagandas e vendas a terceiros em todo território brasileiro ou estrangeiro onde achar necessário compensação de venda a interesse da firma.

O acordo firmado entre os editores e Antonio Soares de Maria permitia ao filho do poeta adquirir a quantidade de exemplares que desejasse, *quanto a firma acima possa fornecê-lo*, com o abatimento no preço do folheto de seu pai. Esse acordo seria, certamente, benéfico para o poeta que, possivelmente, podia trabalhar como revendedor. Não foi possível localizar outros exemplares de Soares de Maria e muito menos maiores informações que permitissem concluir que esse poeta vivia de sua arte. Ao contrário dele, que não teve uma carreira marcante com o campo dos folhetos, a Prelúdio engrenou, a partir da obra de Antonio Soares de Maria, de forma ativa na publicação do seu principal produto de comercialização: os folhetos nordestinos.

O contato com o autor de *Amor que venceu* apesar de não ter sido duradouro, abriu caminho para outros poetas que se consagraram em sua arte, compartilhando versos e sua vasta experiência com os irmãos Arlindo e Armando. Entre esses poetas destaca-se Antônio Teodoro dos Santos que, ao contrário de Antonio Soares de Maria, conseguiu firmar terreno na Editora Prelúdio.

2.2.1 Antônio Teodoro: alicerce basilar da geração de poetas preludianos

Figura 7

Fotografia de Antonio Teodoro dos Santos



Acervo: Editora Prelúdio

O retrato acima estampa a imagem do Poeta Garimpeiro – também conhecido como Trovador Jaguarari¹¹⁵ – Antonio Teodoro dos Santos, natural da idade de Jaguarari, Bahia, onde nasceu em 24 de março de 1916. O retrato além de trazer à tona a imagem do poeta, e de um dos seus pseudônimos, é composta por uma legenda que define Antonio Teodoro como “O maior poeta popular brasileiro da nova geração”, destacando que o “autor” é o responsável pelos “maiores sucessos publicados” pela Prelúdio. A fotografia do poeta era inserida no verso da folha de guarda – local onde hoje se utiliza a página de créditos – de alguns folhetos de autoria de Antonio Teodoro¹¹⁶.

Após ter migrado na década de 1950 para São Paulo, passou a residir na capital paulista, à Rua Linda, na casa de número 4, no bairro Vila Prudente, mais precisamente na Vila Alpina¹¹⁷. No entanto, cabe destacar que seus versos chegaram à capital paulista antes

¹¹⁵ Utilizava esses pseudônimos em alguns folhetos. De acordo com Assis Angelo, Antonio Teodoro utilizava esses pseudônimos (Poeta Garimpeiro e Poeta de Jaguarari) por ter sido garimpeiro (daí o motivo do primeiro, e por fazer alusão a sua cidade, Jaguarari (segundo). Cf.: *Ibidem*, p. 34.

¹¹⁶ No caso, utilizou-se a folha de guarda do folheto: SANTOS, Antonio Teodoro. *Sansão e Dalila*. São Paulo: Editora Prelúdio, 1957.

¹¹⁷ Informações extraídas do contrato de venda do exemplar João Soldado, 1957.

do poeta¹¹⁸, que após ter adquirido destaque nas publicações da Prelúdio, decidiu migrar para São Paulo. O poeta de sobranceiras grossas, um pequeno bigode, e um elegante terno, como indica o retrato, alcançou destaque no campo da literatura de folhetos a partir do Sudeste do país, sendo definido, não por acaso, como “o maior poeta da Editora Prelúdio”.

Foi autor de diversos folhetos publicados pela Editora Prelúdio. Consultando a documentação presente no acervo da Prelúdio – autorizações de edição, declarações de recebimento de dinheiro provindo das publicações, registros de direitos autorais e contratos efetivados entre a Prelúdio e Antônio Teodoro, entre 1952 e 1965¹¹⁹ – foi possível observar que em um período de treze anos, o Poeta Garimpeiro, também conhecido como Trovador Jaguari, vendeu aos irmãos Arlindo e Armando o direito de publicação de setenta exemplares, entre folhetos de sua autoria e de outros poetas, além de algumas releituras de histórias portuguesas, mencionadas como “adaptação” na documentação consultada. A tabela a seguir apresenta essa quantidade por ano.

Tabela 2
Folhetos comercializados entre Antonio Teodoro dos Santos e a Editora Prelúdio.

Ano	Quantidade de folhetos vendidos
1952	1
1953	2
1954	2
1955	14
1956	17
1957	15
1958	-
1959	-
1960	2
1961	-
1962	6
1963	7
1964	3
1965	1
Total	78

Tabela elaborada pelo autor com base na consulta dos exemplares disponíveis no acervo da Editora Prelúdio

¹¹⁸ Nas autorizações assinadas por Antonio Teodoro dos Santos é possível notar que o endereço de assinatura sempre correspondia a Senhor do Bonfim, praça Dr. José Gonçalves, número 55. Após o ano de 1957 Antonio Teodoro utiliza como local de assinatura seu endereço em São Paulo.

¹¹⁹ Documentação consultada no acervo da Editora Prelúdio.

A tabela apresenta um crescimento progressivo nas negociações entre a Editora Prelúdio e o Antonio Teodoro, havendo alcançado seu auge nos anos de 1955, 1956 e 1957. Nos dois anos posteriores não foi possível localizar contratos entre a firma e o poeta, o que é retomado em 1960, com duas publicações, e novamente interrompido em 1961. Nos anos de 1962 e 1963 estabeleceram-se novos acordos com a venda de seis e sete títulos, respectivamente, aos irmãos Arlindo e Armando. No entanto, em 1964 e 1965 os contratos voltaram a diminuir.

Apesar disso, diante desse quadro, considerando a quantidade de folhetos publicados, é notável que Antônio Teodoro dos Santos foi o primeiro poeta a experimentar relações regulares e duradouras com a firma paulistana. A quantidade – e qualidade – exímia de folhetos de sua autoria o dirigiram ao patamar de primeiro poeta nordestino a ter uma presença marcante no campo editorial de folhetos no Sudeste do país a partir da segunda metade do século XX.

Ao que indica, o primeiro poema de Antonio Teodoro a ser publicado pela Editora Prelúdio foi: *Lampião, o rei do cangaço*, rodado na gráfica em 1952 – e possivelmente o único do autor naquele ano¹²⁰. O folheto, com 32 páginas, não foi impresso uma única vez na Prelúdio. Após 1952 *Lampião, o rei do cangaço* foi reeditado continuamente nos anos seguintes a sua primeira edição, tornando-se um dos poemas principais do catálogo da Editora¹²¹. Em uma edição de 1959, “revisada pelo autor”, ano em que foi realizado o depósito legal do folheto na Biblioteca Nacional *sob o nº 12.011*, é oferecida aos leitores a história do mais famoso cangaceiro nordestino.

Nestes versos sertanejos
Escritos por minha mão
Baseado nas memórias
Do cangaceiro do sertão
Vou descrever o destino
Do capitão Virgulino
Que se chama Lampeão.
[...]
No Estado de Pernambuco

¹²⁰ Na ficha de registro de direitos autorais, junto a Biblioteca Nacional, assinado em 1959, é declarado que o mencionado folheto consta de 32 páginas: *foi impresso nas oficinas gráficas da cessionária, em São Paulo, no ano de 1952*. Se caracterizando, portanto, como um dos primeiros folhetos registrados, a ter sido publicado por Antônio Teodoro na Editora Prelúdio. Cf.: EDITORA PRELÚDIO (São Paulo). Ficha de direitos autorais de Antonio Teodoro dos Santos, de 02 de julho de 1959, acervo da Editora Prelúdio.

¹²¹ A quarta capa de variados folhetos indicam que a tiragem do folheto se seguiu após 1952. A quarta capa era utilizada para divulgar algumas obras de sucesso editados na Prelúdio. Além disso, cabe mencionar que posteriormente a sua seguidora, a Editora Luzeiro, continuou a editar o folheto, ainda hoje no catálogo da Editora.

No sertão de Vila Bela
 Foi que nasceu Lampeão
 Com sua luz amarela
 Dai veio o desespero
 É o maior cangaceiros
 Que apresentamos na tela.

[...]

Montador de burro bravo
 Só tinha alí Virgulino
 Mesmo selava e montava
 Deixando o bicho morfino
 Por ser cabra resolvido
 Tornou-se bem conhecido
 Nesse sertão Nordestino.

Reinavam muitas intrigas
 Na fazenda da Ingazeira
 Que era, sem dúvida alguma
 Pertencente aos Ferreira
 Só por causa de um chocalho
 Foi grande o desagalho
 Entre Ferreira e Nogueira

Cada qual sempre dizia:
 Vamos ver Deus por quem é!
 Mas o pai de Virgulino
 Correu obrigado a pé
 Expulso pelos Nogueira
 Abandonou Ingazeira
 Foi parar em Nazaré...
 Virgulino nesse tempo
 Tinha dezessete anos
 Participou à justiça
 O que fizeram os tiranos
 Alguém disse: - Virgulino
 Entrega ao Juiz Divino
 Que resolve todos planos.

Êle disse: - É isso mesmo
 Isso são coisas fatais
 Mas se lê nos Mandamentos:
 “Honrarás aos vossos pais”
 Eu nasci, sei que sou homem
 Não garantindo este nome
 Não desejo viver mais...

Comprou um rifle e punhal
 Na vila de São Francisco
 Fêz bernal e cartucheira
 Sem medo de correr risco
 Convidou cada um irmão
 Ajuntou no batalhão
 Calais, Sabino e Curisco...

[...]

Depois os perseguidores
 Em tão grande desatino
 Perseguiram os Ferreira
 Até mulher e menino
 E acabaram assassinando
 O velhinho venerando
 Que era pai de Virgulino
 (SANTOS, 1959)

Os versos além de apresentar aos leitores informações espaciais, como a região onde nasceu o cangaceiro, descreve algumas características de Virgulino Ferreira, entre elas a situação que o fez entrar no cangaço: as brigas entre a família de Lampião e a família Nogueira, intensificadas após o assassinato do pai de Virgulino. O poema segue contando histórias do cangaceiro, até o momento de seu assassinato.

Diante deste quadro, é perceptível o fato de que após o seu primeiro sucesso em 1952, Antonio Teodoro e a Editora Prelúdio estreitaram os laços nos anos seguintes. É o que demonstra a documentação consultada e analisada onde é possível notar a venda dos seguintes livros¹²², em seus respectivos anos:

- **1953:** *Alonso e marina; O papagaio misterioso.*
- **1954:** *Elzira morta virgem.*
- **1955:** *Vida criminosa de Antonio Silvino; Historia do Conde Pierre e a Princesa Magalona; Vilela e Miguel Barbosa; Os 3 cegos; Quitutes de dona Julia; João José; Como vencer no amor para homens; Como vencer no amor para mulheres; João Brandão; A sogra maldita; Tormentos de tropeiro; Dois Violeiros do Norte; Dioginho o Terrível Bandoleiro; O Jogador na Igreja.*
- **1956:** *João Soldado; José do Telhado; João de Calais; João Soldado; Sofrimentos da Imperatriz Porcina; Encontro de Lampião com Dioginho; Aníbal Vieira o Lampião Paulista; o Boi Assassino; Roberto do Diabo; História*

¹²² A quantidade de exemplares apresentada a seguir não determina a quantidade exata de poemas publicados pelo autor, apenas apresenta os títulos cuja documentação permitiu identificar. Não deixa fechado, portanto, a quantidade integral dos folhetos, que pode ultrapassar a relação posta. Além de folhetos, inclui-se nessa lista exemplares de outra categoria: livro de receitas e livro religioso. Apesar disso, ao que indica, Teodoro dos Santos não se dedicou a escrever as mencionadas obras, prova disso é não ter a autoria atribuída após a impressão da categoria de livros mencionada. Possivelmente, Arlindo e Armando, utilizaram-se de uma estratégia para garantir o direito de propriedade pelas obras e, em comum acordo com Antonio Teodoro, foi realizada a negociação pelas obras como se tivessem sido escritas por ele.

da Princesa Teodora; A grandeza de São Paulo; Os dois valentões do Norte; Vilela e Miguel Barbosa; História da Donzela Teodora; Chico Mineiro; Desafio do Paulista com o Mineiro; O Crime de Maringá; Nosso Brasil Rimado.

- **1957:** *Sansão e Dalila; Carlos Magno e os doze pares de França; Amor e Desventura de Carlos e Iracema; Bom Jesus da Lapa; Touro Assassino; O homem de três corações; Ali Baba e os Quarenta Ladrões; O Neto de José de Souza Leão; A vitória do boiadeiro; O casamento macaco com a onça; História de Zé do Telhado; Piadas do Bocage; O julgamento de Cancão de Fogo no céu; Verdadeiros sinais do fim do mundo; Os martírios da Imperatriz Porcina.*
- **1960:** *A vida de Pedro Cem e sua chegada ao céu; Jânio Quadros a esperança do Brasil.*
- **1962:** *ABC do Baralho; ABC do Casamento; ABC de Lucas da Feira; ABC de Lucas Seca; A Sereia do Mar Negro; O Corcunda que morreu 4 vezes.*
- **1963:** *ABC do Jogo do Bicho; A cabra o pato e o cachorro; O Vingador do Oeste; O pretinho aleijado; Vovô e o Feiticeiro; O crime do Circo; Maria Bonita a mulher no cangaço.*
- **1964:** *Peleja de Garrincha com Pelé; O menino da porteira; O Grito do Ipiranga.*
- **1965:** *Lgrimas de Palhaço.*

A análise destes exemplares e da documentação disponível no acervo da Editora Prelúdio permite algumas conclusões. A primeira delas aponta para o fato de alguns dos títulos vendidos por Antonio Teodoro serem impressos em verso e prosa – apesar desta prática não ter prosseguido ao longo da trajetória da Editora Prelúdio, tendo sido comum principalmente na primeira década de atuação, quando alguns títulos foram publicados nesse formato¹²³. Enquanto a Antonio Teodoro incumbia a escrita dos versos, a parte em prosa era encomendada a escritores paulistas, como Fued Jorge Japur, que usava o pseudônimo de Fred Jorge. Este fato aponta que paralelo às negociações estabelecidas com poetas nordestinos, Arlindo e Armando recorriam a escritores paulistas que já eram

¹²³ Consultar, entre outros: *História de João de Calais; História de Roberto do Diabo; Sansão e Dalila; O Papagaio Misterioso; Amor e Desventura de Carlos e Iracema*. Folhetos pertencentes ao acervo da Editora Prelúdio.

conhecidos no mundo artístico, o que daria maior credibilidade as vendas da editora. Além disso, realizando a edição da mesma publicação em verso e prosa, Arlindo e Armando entregavam ao público um produto diversificado, diminuindo os custos de edição, já que ao invés de publicar um livro em verso e outro em prosa, os editores podiam reunir os dois formatos em um mesmo exemplar. Ademais, ao utilizar essa estratégia, a Prelúdio buscava entregar aos seus leitores um produto nos moldes utilizados pela matriarca, a Tipografia Souza, como visto no primeiro capítulo.

Além disso, é possível constatar que coube ao Poeta Garimpeiro, como era costumeiramente denominado nos folhetos da Prelúdio, a tarefa de reescrever, em sextilha, vários cordéis portugueses, dentro os quais: *José do Telhado*; *João Soldado que meteu o Diabo num saco*; *História de Carlos Magno e dos Doze Pares de França*; *História de João de Calais*; *História da Donzela Teodora*. Alguns desses livros já eram conhecidos no Nordeste do país, sendo reescritos, editados e comercializados na região desde a primeira metade do século XX. Inclusive torna-se importante lembrar que algumas destas obras já eram editadas no Sudeste na mesma época, como já apresentado no primeiro capítulo deste trabalho¹²⁴. No entanto, quando estas obras foram reeditadas por Teodoro dos Santos receberam nova roupagem, novos versos, como é possível observar nas estrofes a seguir do poema *História da Donzela Teodora*:

¹²⁴ No capítulo anterior foi possível identificar algumas destas obras circulando em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo desde ao menos os primeiros anos do século XX, por intermédio da Livraria e Editora Paulicea (São Paulo) e da Livraria H. Antunes (Rio de Janeiro). Consultar o tópico *Sudeste Versificado: A emergência da Tipografia Souza no contexto gráfico e livreiro das primeiras décadas do século XX*.

O saber é uma força
 Que quem não sabe ignora;
 O homem para ser sábio
 tudo que ouve decora
 De toda filosofia
 Quem teve sabedoria
 Foi a Donzela Teodora!

Esta palavra Teodor
 Que criaram os europeus
 Tem sua origem no grego
 Segundo os estudos meus:
 E' uma composição
 Cuja significação
 Nos diz – presente de Deus.

Portanto, leitores meus,
 Essa donzela menina
 Nasceu neste mundo velho
 Pela vontade divina;
 Além de sua beleza
 Aprendeu por natureza
 Toda ciência e doutrina

Teodora era pequenina
 Da Hespanha natural
 Quando seus pais a venderam
 Como se vende animal
 Pois nesse tempo passado
 Se vendia no mercado
 Gente, por bom capital.
(Versos Editora Prelúdio)

Eis a real descrição
 Da história da Donzela
 Dos sábios que ela venceu
 E a aposta ganha por ela
 Tirado tudo direito
 Da história grande dela

Houve no reino da Tunia
 Um grande negociante
 Era natural a Hungria
 E negociava ambulante
 A quem podia chamar-se
 Uma alma pura e constante

Andando um dia na praça
 Numa porta poude ver
 Uma Donzela cristã
 Ali para se vender
 O mercador vendo aquilo
 Não poude mais se conter

Tinha feição de fidelga
 Era uma Espanhola bela
 Ele perguntou ao mouro
 Quanto queria por ela
 Entraram então em acordo
 Negociaram a Donzela
(Versos Tipografia São Francisco)

Os versos da sua primeira versão, à esquerda, correspondem à edição realizada na década de 1950 pela Editora Prelúdio, escritos por Antonio Teodoro. Já a segunda traz uma versão publicada pela Tipografia São Francisco, de Juazeiro do Norte, que contava com a supervisão de José Bernardo da Silva, o editor proprietário da obra. Os versos iniciais do poema possuem diferenças, o que se segue no decorrer do texto em outras estrofes. A edição¹²⁵ publicada em Juazeiro trazia ao final do poema a seguinte nota:

PROTESTO!...

Tendo ciência de que alguém procura escrever e editar minhas numerosas trovas populares, de que sou exclusivo autor e proprietário, iludindo assim a bôa fé dos meus fregueses e apreciadores. Protestei, e Registrei, contra a adorpção dos meus direitos, as quais estão saindo carimbadas com [ilegível] do referido Registro, que é o seguinte: Reg. 997 Livro B – é [ilegível] Juazeiro do Norte assegurado pelo Dec. Federal nº 96875 de 18-5-1949. Fazendo valer os meus direitos oportunamente perante os tribunais do país, já tendo requerido as certidões de que trata o artigo 673 do referido Código. Sirva este meu

¹²⁵ Folheto consultado virtualmente no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

protesto, de aviso aos meus leitores e as autoridades de todas as circunscrições da República a quem requeri não só apreensão como indenização pelos danos causados.

Juazeiro do Norte, 27-7-195?
José Bernardo da Silva

José Bernardo da Silva protestava contra corriqueiras escritas e edições ilegais das obras de que era proprietário. Em 1949, José Bernardo adquiriu o direito de propriedade das obras de João Martins de Athayde e Leandro Gomes de Barros, de que Athayde era detentor até aquele ano. Entre essas obras estava *História da Donzela Teodora*, de autoria do poeta Leandro Gomes de Barros, mas que estava sendo reescrita, editada e comercializada pela Editora Prelúdio, desde os seus primeiros anos de atuação, sem autorização de José Bernardo da Silva.

Na Editora Prelúdio, alguns dos poemas com autoria atribuída a Antônio Teodoro, pertenciam, na verdade, a outrem; a *História da Donzela Teodora* foi apenas um exemplo. Teodoro dos Santos utilizou-se de uma prática muito comum à época, sobretudo no campo dos folhetos: a apropriação indevida da autoria. No Nordeste do país, poetas e principalmente editores, como João Martins de Athayde e o próprio José Bernardo da Silva, se apropriaram indevidamente da obra de outros colegas de profissão. Esta realidade não se tornou distante de Antônio Teodoro e dos irmãos Arlindo e Armando. No entanto, a prática não passou despercebida a José Bernardo da Silva, que indignado, além de protestar afirmava buscar “indenização pelos danos causados”. E assim foi feito.

Em 1955, cansado de perceber as edições constantes de suas obras pela Editora Prelúdio, buscou a justiça contra a firma da cidade de São Paulo. Naquele ano, Arlindo e Armando precisaram pagar, judicialmente, 42.000,00 mil cruzeiros¹²⁶ ao proprietário da Tipografia São Francisco, por publicar indevidamente nove obras cujo direito autoral pertencia a Tipografia São Francisco.

Recebi do Sr. A. A. Lopes & Souza, fira desta Praça, com sede na rua Ipanema, nº 478, a **quantia supra de Cr. \$ 42.000, 00** (quarenta e dois mil cruzeiros), como indenização, **da qual quantia lhe dou plena,**

¹²⁶ Se convertido para o real, esse valor equivaleria hoje ao montante de R\$ 30. 604, 38, considerando o Índice Geral de Preços (IGP). Para se ter uma ideia mais ampla do real valor desse montante à época, considerando que um folheto de cordel era vendido por José Bernardo da Silva, em 1955, pelo valor de Cr\$ 4,00, com 42.000,00 mil cruzeiros era possível adquirir 10.500 folhetos de cordel na Tipografia São Francisco. O valor do folheto foi verificado a partir de pesquisa na cordelteca do acervo José Alves Sobrinho (Campina Grande). Consultar o seguinte exemplar: SILVA, José Bernardo da. *Conselhos Paternais*. Tipografia São Francisco: Juazeiro do Norte, 1955. A conversão de valores foi realizada em: <https://arquivofee.rs.gov.br/servicos/atualizacao-valores/>. Acesso em 19/12/2020.

geral, raza e irrevogável quitação, para jamais repetir, em tempo algum. – Que, referida indenização, foi feita, isto é, é feita, por motivo de a “Gráfica Editora Prelúdio”, com sede nesta capital, a Rua Ipanema ° 478, haver publicado os seguintes livros de minha exclusiva propriedade: “João da Cruz”, “Cachorro dos Mortos”, “Cancão de fogo” (dois volumes), “Juvenal e o Dragão”, “José de Souza Leão”, “Manoel Riachão Com o Diabo”, “João Grilo”, “Zé Garcia” e o “Papagaio Misterioso” (2 volumes) e “Mariquinha e José de Souza Leão¹²⁷”. (grifos nosso).

Entre os folhetos publicados de forma indevida pela Editora Prelúdio, além da já mencionada *História da Donzela Teodora*, está *O Papagaio Misterioso* que como a maioria das obras supracitadas, possuía como autor Leandro Gomes de Barros. O mencionado folheto está entre os 17 poemas impressos em 1956 pela Prelúdio com autoria atribuída a Antonio Teodoro, como posto na tabela. No entanto, a cobrança realizada por José Bernardo da Silva aos irmãos Arlindo e Armando não foi, por completo, um prejuízo total que tenha atingindo de forma drástica a Editora Prelúdio. Isso porque o documento de “recibo de quitação” foi enviado a firma paulistana não apenas em caráter punitivo.

- Que, **autorizo ainda, o referido Sr. A. A. Lopes & Souza, a publicarem durante o praso de cinco (5) mezes**, a contar desta data, os mesmos livros, sem nenhuma outra indenização ou seja **de 22 de junho do corrente ano até 22 de novembro do corrente ano, data em que o referido senhor terá que parar de fazer publicação a cerca dos livros já mencionados.** – Que, Referido A. A. Lopes & Souza, é neste ato representado por seu socio Armando Augusto Lopes, brasileiro, casado, industrial, domiciliado e residente nesta Capital, a Rua Uruguaiana, nº 446, e eu (José Bernardo da Silva, na qualidade de proprietário exclusivo dos livros, residente a Rua Santa Luzia ° 263-269, na cidade de Juazeiro do Norte, no Estado do Ceará, sou representado por meu bastante procurador Sr. José de Souza Diniz, brasileiro, casado, comerciante, residente em Joazeiro do Norte, conforme poderes de procuração lavrada nas notas do 1º Tabelião – Cartorio Machado – da Comarca do Crato, no Estado do Ceará, no livro nº 20, folhas 96, datada de 15 de Janeiro de 1954); que, referido procurador assina o presente, concordando com todos os dados e esclarecimentos deste, dando por esta forma, plena, geral, raza e irrevogável quitação, da quantia que ora recebe, ou seja, a importância de Cr. \$... 42.000,00 (quarenta e dois mil cruzeiros), concordando também com o praso estipulado de cinco (5) meses, a favor de A. A. Lopes & Souza. – E, para maior clareza firmamos o presente, - que vai devidamente selado e assinado pelos interessados. (grifos nossos)

Como pode ser observado na continuidade do documento, foi estabelecido um comum acordo entre José Bernardo da Silva e os irmãos Lopes e Souza, que passaram a

¹²⁷ EDITORA PRELÚDIO (São Paulo). Recibo de quitação e autorização, de 22 de junho de 1955.

ter autorização de publicação, por um período de cinco meses, das obras publicadas inicialmente de forma indevida. A Editora Prelúdio, não voltou, ao que tudo indica, a publicar indevidamente outras obras que pertenciam a Tipografia São Francisco, mas um ano depois, efetivou o acordo com Antonio Teodoro como se a *História da Donzela Teodora* a ele pertencesse¹²⁸.

De modo geral, o acordo entre as partes foi positivo para os dois lados. No entanto, Arlindo e Armando não mais desejaram acordos desse modo, pois além de ter-lhes custado um valor a ser pago, permitiu a José Bernardo da Silva e aos demais editores do Norte e Nordeste redobram a atenção sobre os *novos ventos* que sopravam *do Sul*. A Editora Prelúdio já não era desconhecida, como quando imprimiu seus primeiros folhetos na rua Ipanema, no edifício 427. Sua difusão no mercado editorial da literatura de cordel não se iniciou após a situação envolvendo a Tipografia São Francisco. Um ano antes, em 1954, chegou às mãos de Arlindo e Armando, o folheto *Vida e Tragédia do Presidente Getúlio Vargas*, entregue por seu autor, Antonio Teodoro. O folheto viria a se tornar o maior sucesso da Editora à época e, posteriormente, um dos folhetos de maior destaque na literatura de cordel brasileira.

Em uma autorização cedida por Antonio Teodoro dos Santos, o Poeta Garimpeiro acertou, formalmente, a venda de algumas obras que já haviam sido publicadas pela Prelúdio, entre elas *Vida e Tragedia do Presidente Getúlio Vargas*. Em uma declaração assinada pelo poeta em 22 de dezembro de 1956¹²⁹, o autor relata

Ter recebido da gráfica editora Prelúdio, de A. A. Lopes & Souza, a importância supra de Cr. \$ 50.000,00 (cinquenta mil cruzeiros), a título de minha participação forfaitária, concedida graciosamente nos proventos decorrentes da edição e divulgação das seguintes obras de minha autoria publicadas pela referida editora à saber:

Vida e tragédia do Presidente Vargas, A Sogra Maldita, - O jogador na Igreja, Chico Mineiro, Desafio do Paulista com o Mineiro, Crime de Maringá, Dioguinho o Terrível – Bandoleiro, Os Dois Valentões do Norte, Donzela Teodora e Nosso Brasil Rimado.

[...]

São Paulo, 22 de dezembro de 1956

¹²⁸ EDITORA PRELÚDIO (São Paulo). Declaração de 22 de dezembro de 1956.

¹²⁹ Idem.

O valor recebido por Teodoro pela edição de seus dez folhetos permite notar que por cada exemplar negociado, o autor recebeu aproximadamente 500,00 mil cruzeiros¹³⁰. A situação para Antonio Teodoro certamente foi melhor no ano seguinte, quando, finalmente em 22 de agosto de 1957, assinou o contrato de uma obra com os irmãos Lopes e Souza, recebendo Cr\$ 2.000,00 cruzeiros, no ato da transferência da obra para a Prelúdio “o direito de edição gráfica, em todas as suas modalidades ou processos”, além do direito de

- uma reserva de 50 por cento no produto de eventuais reproduções ou adaptações fotomecânicas ou cinematográficas que editora receber;
- uma reserva de 50 por cento sobre o que a editora receber de sub-editor estrangeiro.
- uma reserva de 50 por cento sobre o que a editora receber da concessão de licença para adaptação radiofônica ou teleradiofônica.

A editora se comprometia no contrato a repassar essas “reservas percentuais” ao autor a cada seis meses¹³¹. No entanto, apesar de não ter a informação de que a obra em análise tenha sido transposta para alguma das categorias mencionadas no contrato, é certo que a publicação teve outras tiragens realizadas. Apesar dos procedimentos legais de permissão de edição do folheto, como visto anteriormente, terem ocorrido em 1956 e 1957, convém apresentar que *Vida e Tragédia do Presidente Getúlio Vargas* foi escrito e publicado pela Editora Prelúdio em 1954, logo após o suicídio de Vargas.

Amigos, agora eu peço
A vossa honrada atenção
Vou rimar, entre soluços
Que me vêm do coração
As horas tristes amargas
Da morte do Dr. Vargas

¹³⁰ Considerando uma atualização de valores para a atual moeda brasileira, o real (2020), é possível verificar que atualmente Cr\$ 500 corresponde a R\$ 273, 25, de acordo com o índice IGC-DI (Índice Geral de Preços – Disponibilidade Interna). Se for levado em conta a venda dos dez exemplares, negociados à época por Cr\$ 50.000,00, o valor total equivaleria atualmente ao montante de R\$ 27.325,34. Tendo em vista que o valor do salário mínimo em 1956 correspondia a 3.800 cruzeiros, o dinheiro pago a Antonio Teodoro dos Santos equivalia a pouco mais de 14 salários mínimos. Sobre os valores do salário mínimo nacional, consultar: <https://www.oabsp.org.br/subs/saoluizdoparaiteinga/noticias/valores-do-salario-minimo-nacional-desde-sua>. Acesso em 15/12/2020. Já a conversão de valores pode ser realizada em: <https://arquivofee.rs.gov.br/servicos/atualizacao-valores/>. Acesso em 15/12/2020.

¹³¹ Arlindo Pinto de Souza mencionou que a Editora Abril chegou a procura-los afim de publicar algumas coletâneas de cordel. Ao receber o valor sob o direito de propriedade, Arlindo comenta tomar a seguinte atitude: *não ficava com minha parte, mandava tudo pro autor*. No entanto, apesar da afirmação de Arlindo, não foi possível localizar nenhuma coletânea de cordéis publicada pela Editora Abril. Apesar disso, é possível verificar que o interesse chegou a existir, como demonstrou o pesquisador Joseph Luyten, ao apresentar que, em 1978, a Editora Abril despertou interesse em publicar cordel. Cf. LUYTEN, Joseph M. *A literatura e cordel em São Paulo*. São Paulo: Edições Loyola, 1981, p.140.

Presidente da Nação!

A 24 de Agosto
 Todo espaço escureceu
 As 8 e tanto do dia
 O Brasil estremeceu.
 Muita gente desmaiou
 Quando o rádio anunciou:
 Getúlio Vargas morreu!

Não era falsa a notícia
 Vinda do Rio de Janeiro
 Encheu-se a praça de gente
 Aflita e com desespêro
 Chorava velho e criança
 Por ter perdido a esperança
 Deste grande brasileiro...

De porto Alegre a Belem,
 De Mato Grosso a Goiás;
 Maranhão ao Piauí,
 São Paulo a Minas Gerais
 O povo em grande barulho
 Dizia: Como Getúlio
 No Brasil não nasce mais!
 (SANTOS, Antonio Teodoro dos)

As quatro primeiras estrofes do poema destacam o desalento, desespero e aflição que, de acordo com a narrativa construída pelo poeta, fizeram o Brasil estremecer, assim que *o rádio anunciou: Getúlio Vargas morreu!* Vargas é definido pelo poeta como “grande brasileiro”, sujeito único, cujo qual, no Brasil não existiria igual. A repercussão após o suicídio de Vargas foi imediata. O cordel torna-se um lugar privilegiado para noticiar o acontecimento, ao tempo em que contribui para a constituição de uma narrativa de Vargas como herói. A narrativa do poema aborda, desse modo, características edificadas em torno do presidente Vargas como, nas palavras da historiadora Ângela de Castro Gomes, “um exemplar mito político”.

Não é casual, por conseguinte, que as ameaças à liderança de Vargas, em meados dos anos 1950, tenham sido entendidas pela população brasileira, especialmente pelos pobres e trabalhadores, como uma ameaça ao presidente que havia enxergado o povo e aos direitos sociais aos quais seu nome sempre esteve ligado. Também não foi por acaso que esse povo chorou e se revoltou com a notícia de seu suicídio, atacando os antigetulistas e surpreendendo a muitos com sua raiva e sua dor. Para lidar com a política e os mitos políticos, é preciso entender que eles não cabem em esquemas simples e maniqueístas, e que sempre

perdemos muito ao tentar fazer isso. Vargas é, nessa perspectiva, um exemplar mito político¹³².

Não por qualquer motivo após o grande sucesso do folheto *Vida e Tragedia do Presidente Getúlio Vargas*, outros títulos publicados pela Editora Prelúdio traziam constantemente, na quarta capa – local utilizado para divulgar a venda de alguns exemplares – a menção ao folheto de Antonio Teodoro como a “História em versos do mais famoso presidente, que tantas glórias deu ao nosso povo”¹³³.

Exposto isso, algumas perguntas tornam-se necessárias diante do objeto desta pesquisa: de que modo a venda desse exemplar incidiu na trajetória da Editora Prelúdio? Por qual motivo este folheto merece destaque nesta análise?

O suicídio de Vargas logo despertou o olhar atento de Antonio Teodoro. A venda do folheto aos irmãos Lopes e Souza ocorreu rapidamente e ainda mais rápido sucedeu-se a impressão do folheto no parque gráfico da Editora. A primeira tiragem rapidamente foi vendida, assim como a segunda, terceira e certamente as demais que vieram nos anos subsequentes a 1954, isso porque, do folheto *Vida e Tragedia do Presidente Getúlio Vargas*, foram vendidos à época aproximadamente 290.000 mil exemplares¹³⁴, até hoje sendo considerado um dos folhetos de maior sucesso da literatura de cordel.

Para Marco Haurélio, *Vida e Tragedia do Presidente Getúlio Vargas*, foi a obra que iniciou “o período áureo da Literatura de Cordel publicada no Sudeste”¹³⁵. O caso deste folheto permite, portanto, compreender a difusão do cordel no Sudeste do país na segunda metade do século XX, e do Sudeste para o Brasil. Permite ainda entender como sua publicação foi fundamental para a difusão da Editora Prelúdio no mercado editorial brasileiro, em específico da literatura de cordel, entrando no mercado de venda em massa de folhetos, competindo com outras grandes editoras da época, a exemplo da Tipografia São Francisco, de Juazeiro do Norte.

¹³² GOMES, Ângela de Castro. *O Mito Vargas*. FGV/CPDOC, Rio de Janeiro, (s.d.). Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/artigos/AlemDaVida/MitoVargas>>. Acesso em: 07/05/2020.

¹³³ Ver, por exemplo: SILVA, Mivelvino Francisco da. *História do Bicho de Sete Cabeças*. São Paulo: Editora Prelúdio, 1960.

¹³⁴ Existe uma pequena divergência entre alguns autores no tocante a informação da quantidade exata da venda do exemplar. O pesquisador Orígens Lessa (1973), afirma a quantidade de 280.000 mil exemplares vendidos pela Editora Prelúdio. Já Joseph Luyten (1981), menciona 290.000 mil, em um intervalo de dez anos (1954-1964). Por sua vez, o pesquisador Marco Haurélio (2015) apresenta que teria sido 260.000 mil na primeira edição do exemplar.

¹³⁵ HAURÉLIO, op. cit., p. 82

A pesquisadora Rosilene Melo (2010), argumenta que naquele momento, década de 1950, outras editoras atuavam nos principais centros de distribuição de cordel no Nordeste do país, em cidades como Juazeiro do Norte, Campina Grande, Fortaleza e Recife. No contexto, já havia uma acirrada disputa pelo mercado editorial de cordel na região Nordeste. O surgimento de outras tipográficas especializadas em imprimir cordel, almanaques e orações foi motivado pelo vasto crescimento e sucesso da Tipografia São Francisco, a maior da época no ramo de folhetos. De acordo com Melo (2010):

A entrada da Prelúdio no mercado ocorreu no momento em que as vendas de folhetos haviam atingido o apogeu e a concorrência entre as editoras se tornou muito acirrada. Por esse motivo, a compra dos direitos autorais havia sido incorporada como uma norma entre os editores, e a publicação indevida de um título poderia significar a queda do faturamento das tipografias¹³⁶.

O destaque dado pela autora à compra dos direitos autorais destaca uma tática que se tornou recorrente no decorrer da década de 1950, pois aos editores que possuísem o direito sobre determinada obra, estava salvaguardada a propriedade da publicação – mesmo que isso não impedisse apropriação indevida por parte de alguns editores, como já discutido. O que se verifica no caso da Editora Prelúdio é o fato de que, a partir de 1956, foi instituído a assinatura de contratos com todos os autores, em substituição à simples autorização de publicação recorrente entre 1952 e 1955, assinada pelos autores dos folhetos. Em outras situações ocorria o inverso: os poemas eram publicados antes da efetivação de uma autorização formal¹³⁷, e depois da publicação dos títulos, os autores recebiam 2.000 mil cruzeiros para cederem o direito de edição sobre suas obras. Se for levado em consideração o valor do salário mínimo no ano de 1956, que correspondia a Cr\$ 2.200 para as capitais e Cr\$ 2.000 para os municípios interioranos em estados do Nordeste como Alagoas, Sergipe e Paraíba, e que no mês de março daquele ano o quilo da carne custava Cr\$ 45,00 e o feijão Cr\$ 22,00¹³⁸ é possível contatar que o valor recebido pelo poeta custeava, muitas vezes, as despesas do lar. Traziam consigo a arte, mas

¹³⁶ MELO, op. cit., p. 152

¹³⁷ Esta conclusão se deu a partir de diversas consultas à documentação presente no acervo da Editora Prelúdio. As autorizações prevaleceram nos primeiros anos de atuação da editora dos irmãos Lopes e Souza, como uma forma de estabelecer uma relação formal com os autores das obras.

¹³⁸ O valor destes gêneros alimentícios foram publicados em uma coluna do jornal *O Norte*, em 16 de março de 1956. O periódico era publicado na cidade de João Pessoa. Sua consulta foi realizada por meio da hemeroteca digital brasileira da Biblioteca Nacional, disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em 18/01/2021.

precisavam levar para a sua casa, sua esposa e filhos, comida. O dinheiro adquirido pela venda de um exemplar a Prelúdio subsidiava, portanto, os gastos do dia a dia. Se comparado aos lucros dos irmãos Arlindo e Armando, é possível deduzir que o lucro do poeta era excessivamente inferior ao lucro da Editora, principalmente quando se tratava de um exemplar com boa revenda, como foi o caso do folheto *Vida e Tragédia do Presidente Getúlio Vargas* e de tantos outros clássicos da literatura de cordel editados pela Editora Prelúdio.

A instituição do contrato de venda da obra pela Prelúdio, foi, sem dúvidas, importante para garantir aos proprietários Arlindo e Armando a resguarda aos direitos de propriedade das obras: “Nós comprávamos o direito sobre o livro, o livro passava a ser nosso, aliás, nós comprávamos o direito de propriedade sobre a obra, e não de direito de publicação”¹³⁹.

Essa prática já era recorrente entre boa parte dos editores do Nordeste, desde a primeira metade do século XX, como José Bernardo, que adquiriu os direitos das obras de João Martins de Athayde e Leandro Gomes de Barros ao adquirir o acervo de Athayde em 1949, com já mencionado neste capítulo. No caso da Prelúdio, antes de 1956, Arlindo e Armando buscavam autorizações, declarações dos autores que permitissem a impressão dos folhetos pela firma, sem ceder, por completo, o direito de publicação, como já ocorria no Nordeste do país, como visto. Certamente, os problemas que começaram a surgir, como o evidenciado entre José Bernardo e os irmãos Lopes e Souza, em 1955, fizeram com que estes buscassem o direito de propriedade por completo das obras negociadas. Além desse fato, outro sem dúvidas motivou Arlindo e Armando a instituírem o contrato com os autores: o encontro com os poetas Rodolfo Coelho Cavalcante e Manoel de Almeida Filho.

2.2.2 Rodolfo Cavalcante: o elo poético entre o Sudeste e o Nordeste

Nascido em Alagoas, em 12 de março de 1919, Rodolfo Coelho Cavalcante publicou seu primeiro folheto, *A triste morte de Jovina*, em 1939¹⁴⁰. O poeta foi

¹³⁹Entrevista de Arlindo Pinto de Souza concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em São Paulo, 1994.

¹⁴⁰ KUNZ, Martine. *Rodolfo Coelho Cavalcante*. Um caso de peleja entre oralidade e escrita. Disponível em > <http://www2.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/AV/CONFRENCIAS/Conferences/Kunz.html><. Acesso em: 13/05/2020.

responsável por ser um defensor da classe. Realizador de congressos nacionais de Trovadores e Violeiros, como os ocorridos em 1955 e 1960, respectivamente, Cavalcante se tornou um importante agente cultural, organizando “feiras de literatura”, além da publicação de jornais como “O Trovador Popular, Serenata, A Voz do Trovador, O Grêmio, Brasil Poético, este último lançado em 1974 e tornado, em 1976, órgão oficial da Ordem Brasileira dos Poetas da Literatura de Cordel... associação igualmente fundada pelo poeta e líder de sua classe”¹⁴¹.

Arlindo e Armando buscaram uma tática editorial ousada, mas já utilizada pelos editores, para contactar os poetas: publicar primeiro para depois estabelecer o contrato, como conta Arlindo Pinto de Souza ao mencionar a estratégia adotada:

Publiquei e acabou, esperando a reação, e não tardou. Logo, logo apareceram em São Paulo Rodolfo Coelho Cavalcante, com um advogado, então conversamos, etc., e eu falei que a intenção era essa mesma: provocar a reação dos proprietários, dos autores para fazermos acordo. A coisa mudou, mudou. Nós fizemos um pagamento pelo que já tínhamos publicado e depois fizemos negócio. Encomendamos os outros [folhetos] que já publicavam lá [no Nordeste], mas de acordo com seus autores, né? Então negociamos com Rodolfo Coelho Cavalcante...¹⁴²

A estratégia utilizada pelos irmãos Lopes e Souza obteve retorno imediato dos autores que, ofendidos por terem seus direitos autorais apropriados sem autorização, buscaram rapidamente a capital paulista, “com um advogado”, em busca de explicações dos proprietários da Editora Prelúdio, como ocorreu com o poeta Rodolfo Coelho Cavalcante.

Como relatou Arlindo, a tática utilizada surtiu efeito e logo após explicar que a intenção era “provocar a reação dos autores para que ocorresse um acordo, a coisa mudou”, isso certamente porque a chegada incômoda à sede da Editora Prelúdio logo foi contornada pelos editores que além de pagar pelo que já havia sido publicado, estabeleceram acordos com Rodolfo Coelho Cavalcante a partir da proposta de novos contratos, o que não demorou a se efetuar. O recibo transcrito a seguir traz algumas informações do primeiro acordo efetuado entre Rodolfo e os irmãos Lopes e Souza:

Recebi dos Srs. A. A. Loes & Souza a quantia de C\$ 5.000,00 (cinco mil cruzeiros), pela venda dos direitos autorais das histórias intituladas:

¹⁴¹ KUNZ, loc. cit.

¹⁴² Entrevista de Arlindo Pinto de Souza concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em São Paulo, 1994.

O PRINCIPE FORMOSO (A Princesa Branca Flor) – QUEM AMA MULHER CASADA NÃO TEM A VIDA SEGURA – DO MUNDO NADA SE LEVA E A VIDA CONTINUA – BRASIL EM VERSOS – AMOR E FALSIDADE OU DESTINO DE UMA PRINCEZA – AS PROEZAS DE UM AI DE SANTO – A. B. C DO AMOR - A. B. C DO BEJO - A. B. C DA DANSA - A. B. C. DA MACUMBA – A. B. C. DOS NAMORADOS – E A CHEGADA DE LAMPEÃO NO CEU, - de acordo com a autorização em poder dos mesmos.
Para maior Clareza firmo o presente¹⁴³.

Após receber a quantia de cinco mil cruzeiros pela publicação dos doze livros descritos no recibo, assinado em 28 de abril de 1955, Rodolfo Coelho Cavalcante, ao retornar para sua casa, na rua Alvarenga Peixoto, número 256, em Salvador, logo tratou de enviar outros títulos de sua autoria para serem publicados na Editora Prelúdio. Vendeu assim, nos meses seguintes de 1955, três novos poemas: *O Pavão Maravilhoso*; *O que se vê hoje em dia*; *O mundo vai se acabar*¹⁴⁴. Já no ano seguinte publicou, ao que indica a documentação, um único folheto na Editora Prelúdio: *O Encontro de Cancão de Fogo com José do Telhado* (1956).

Os contratos estabelecidos entre Rodolfo e os irmãos Arlindo e Armando continuaram nos anos seguintes. Em 1958 o poeta vendeu aos proprietários da Editora Prelúdio: 1. *O Ebril*; *No Reino dos Animais*; 2. *A discursão do Artista com o Médico*; 3. *Os dois glosadores falando sobre aguardente*; 4. *O encontro de Rodolfo Coelho com Ricardo Lopes*; 5. *A vida de Ruy Barbosa*. Já em 1958, *O drama do comandante*, foi o único folheto vendido a firma por Rodolfo Coelho Cavalcante.

O conjunto de vinte e dois folhetos comercializados entre o poeta e a Editora Prelúdio, no intervalo de quatro anos, demonstra que Rodolfo Coelho Cavalcante ao tempo em que se projetava no cenário da literatura de cordel, a partir de sua militância de classe – já que atuava na defesa da cultura e dos sujeitos deste produto cultural –, se consolidava, por meio dos seus versos, no mercado editorial de folhetos do Sudeste do país.

Além disso, é possível constatar que os seus poemas vendidos a Editora Prelúdio, permitiram à firma de Arlindo e Armando se difundir ainda mais no mercado editorial de folhetos, isso porque além de ter sido autor da Editora, Rodolfo foi também revendedor e

¹⁴³ Recibo assinado por Rodolfo Coelho Cavalcante. Disponível no acervo da Editora Prelúdio.

¹⁴⁴ Consultar os recibos, fichas de direitos autorais e contratos. Disponíveis no acervo da Editora Prelúdio.

distribuidor comercial da Prelúdio. Na quarta capa de um folheto de sua autoria *História da Moça que se casou com o Diabo* (1956)¹⁴⁵, Rodolfo divulga:

AGENCIA CAVALCANTE
DE
Rodolfo Coelho Cavalcante
Distribuidora exclusiva da “Editora Prelúdio” para o Estado da Bahia, e ainda dos poetas João José da Silva e Manoel Camilo dos Santos.
Grande e variado sortimento de Folhetos em versos e Jornais de Modinhas.
Preços especiais para revendedores
Rua Alvarenga Peixoto, 158 – São Cristovão- Salvador -Bahia
[...]
RODOLFO COELHO CAVALCANTE – O MAIOR EDITOR DE FOLHETOS DO ESTADO DA BAHIA. (grifo nossos).

A descrição de Rodolfo demonstra que o poeta e revendedor se instituiu como exclusivo distribuidor da Editora Prelúdio na Bahia nos anos em que a Editora Prelúdio começava a expandir acordos com poetas do Nordeste – inclusive com o próprio Rodolfo, como já visto. Rodolfo ao tempo em que comercializava exemplares do Nordeste, se instituía como primeiro distribuidor dos folhetos da Prelúdio na região. Dessa forma, é possível notar que a Editora Prelúdio adentrou o cenário comercial de folhetos no Nordeste a partir da Bahia, por meio de Rodolfo Cavalcante. Além disso convém expor que o poeta além de distribuir os folhetos da Prelúdio para a Bahia, buscou difundir os folhetos da firma dos irmãos Lopes e Souza para outros revendedores do Nordeste, em outros estados, como relata o revendedor Artur Pereira de Sales, da cidade de Maceió:

Rodolfo Cavalcante, que é nosso colega, vendia folhetos na Bahia – em Salvador – ele foi a São Paulo e lá entrou em contato com Arlindo e o irmão dele, e o pai dele – ele era vivo naquela época. E por aí ele veio aqui, por isso nós começamos a comprar na Prelúdio... Aí depois de Rodolfo, que colocou a gente pra conhecer Arlindo... aí nós começamos a comprar lá, fazer negócio.¹⁴⁶

Artur Pereira de Sales menciona como começou a comercializar os folhetos da Prelúdio em sua banca na cidade de Maceió. No decorrer do seu depoimento, o revendedor indica que antes só vendia o folheto produzido no Nordeste, e que foi mediante o contato intermediado por Rodolfo Coelho Cavalcante que os folhetos da

¹⁴⁵ Cf. Folheto publicado em Salvador e consultado virtualmente por meio da cordelteca do acervo da Casa de Ruí Barbosa.

¹⁴⁶ Entrevista de Artur Pereira de Sales concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em Maceió, 1994.

Prelúdio chegaram a sua banca que além de cordel vendia revistas, almanaques e outros livros.

Ao rememorar sua ligação com a Editora Prelúdio, o revendedor chega a mencionar na narrativa o pai de Arlindo e Armando, José Pinto de Souza. No entanto, como apresentado ao final do primeiro capítulo deste trabalho, José Pinto de Souza faleceu antes do surgimento da Editora Prelúdio. A lembrança ao nome do pai de Arlindo, ocorre enquanto uma recordação deslocada do cenário ao qual se insere o contexto, o que, de acordo com Aleida Assmann (2011), insere a memória enquanto “potência” do ato de recordação. “A recordação”, argumenta Assmann, é um mecanismo que “procede basicamente de forma reconstrutiva: sempre começa do presente e avança inevitavelmente, para um deslocamento, uma deformação, uma distorção, uma reavaliação e uma renovação do que foi lembrado até o momento da sua recuperação¹⁴⁷”. Neste cenário, a autora esclarece que a memória atua enquanto “potência”, não devendo “ser compreendida como um recipiente protetor, mas como uma força imanente, como uma energia com leis próprias¹⁴⁸”.

Dito isso, uma outra questão de fundamental importância para este trabalho é concluir que Rodolfo Coelho Cavalcante se estabeleceu enquanto importante intermediador das negociações entre poetas e revendedores do Nordeste do país com os irmãos Arlindo e Armando. No relato de Artur Pereira de Sales é possível verificar que Rodolfo se instituiu como elo de negociações entre as relações comerciais estabelecidas entre a Prelúdio e os sujeitos responsáveis pela difusão dos cordéis da Editora no Nordeste. No intermédio da construção dessa rede de negociações, em um contexto em que a Editora Prelúdio se difundia para a região Nordeste do país, estava ali, como peça chave, Rodolfo Coelho Cavalcante, trazendo consigo outros colegas de ofício, como Manoel de Almeida Filho.

¹⁴⁷ ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 33-34.

¹⁴⁸ ASSMANN, loc. cit.

2.2.3 Manoel de Almeida Filho: o poeta, o revendedor, o revisor dos cordéis da Prelúdio

As relações entre Manoel de Almeida Filho e a Prelúdio foram duradouras e assumiram fundamental importância no processo de consolidação da Editora Prelúdio no mercado editorial da literatura de cordel: “e em seguida veio o Manoel de Almeida Filho... O Manoel de Almeida Filho veio à São Paulo, ele tinha livros muitos bons e fechamos negócio, aí incrementou”¹⁴⁹.

Apesar de Arlindo mencionar a ida de Manoel de Almeida Filho a São Paulo, é possível contatar que o poeta não foi a capital paulista de imediato. Em um primeiro momento, em 30 de maio de 1955, se dirigiu ao cartório do tabelião Domingos Felix de Santana, situada na Rua Laranjeiras, número 175, em Aracajú, e enviou a capital paulista uma procuração em que autorizava Rosandir Santos,

para o fim especial de receber da Gráfica Editora Prelúdio... as importâncias que forem devidas ao outorgante, provenientes de direitos autorais e obras da autoria dele outorgante, publicadas na Gráfica Editora Prelúdio, podendo seu dito procurador passar recibos das importâncias que receber, podendo ainda autorizar a Gráfica Editora Prelúdio, a impressão de 20 folhetos da autoria dele outorgante; vender a mencionada Gráfica, os direitos autorais dos folhetos, recebendo o preço que poderá ser feito ou recebido em impressos e dinheiro, podendo seu dito procurador passar recibos, dar quitação e fazer tudo mais que necessário se torne ao fiel desempenho deste mandato, inclusive substabelecer¹⁵⁰.

Rosandir Santos é denominado na procuração como gráfico, possivelmente integrante do quadro de funcionários da Editora Prelúdio. Cabe ressaltar que a estratégia utilizada pela Editora Prelúdio (publicar primeiro para depois estabelecer a autorização de publicação) foi utilizada de igual modo com Manoel de Almeida, causando incômodo no poeta e fermentando o desejo de buscar os irmãos Lopes e Souza para explicações. Foi assim que se estabeleceram as negociações entre o poeta e a Prelúdio.

De imediato, Almeida Filho vendeu aos irmãos Arlindo e Armando *os direitos de publicação exclusiva* de 20 folhetos: *O príncipe enterrado vivo e a rainha justiceira; O amor em face do destino; O amor nas selvas; A história de Helena heroína do amor; Nequinho e Jandira; O sacrifício do amor ou o Noivo ressuscitado; A Princesa Rosinha*

¹⁴⁹ Entrevista de Arlindo Pinto de Souza concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em São Paulo, 1994.

¹⁵⁰ EDITORA PRELÚDIO (São Paulo). Procuração, de 30 de maio de 1955.

*na cova dos ladrões ou o Rei da Valentia; O louco da aldeia; A vingança do amor; Jesus e Pedro na Casa dos pobres; Josafá e Marieta nos laços da escravidão; O pai que quis casar com a filha; A vitória de Floriano e a Negra Feiticeira; O herói da meia noite e a Princesa encantada; Os quatro sábios do reino e a Princesa encarcerada; As aventuras de Paulo; O feitiço por cima do justiceiro ou a desgraça de quem joga; A ilha misteriosa ou a coragem de Solon; Os mistérios da princesa dos 7 palácios de metais; O sofrimento do povo no facão da carestia*¹⁵¹.

Os exemplares mencionados foram negociados em uma noite de São João, 24 de junho de 1955, “mediante o pagamento de cr\$ 1.500, 00 (mil e quinhentos cruzeiros) por original” totalizando 30.000 mil cruzeiros pela venda dos vinte exemplares. A venda desses primeiros folhetos inaugura uma nova forma de negociação entre a Editora Prelúdio e os poetas: parte do recebimento da venda seria obtida em dinheiro e a outra em folhetos. No caso de Almeida Filho o pagamento ocorreu da seguinte maneira: o poeta recebeu 15.000 mil cruzeiros a vista, “e o restante pagáveis em livros da ‘Gráfica Editora Prelúdio’”, podendo Manoel de Almeida escolher os livros que desejasse no “estoque da Editora”. Por fim, ficava permitido ao autor editar, “por sua conta”, os livros negociados com a Prelúdio, no entanto, com a ressalva de não mais poder “cede-los a terceiros para fins editoriais”¹⁵².

Aqui é possível analisar importantes acordos estabelecidos entre a Editora Prelúdio e Manoel de Almeida Filho, tratados antes não realizados com Rodolfo Coelho Cavalcante e Antonio Teodoro. O primeiro é o fato de a venda dos folhetos ter mudado a forma como se davam as negociações entre os irmãos Arlindo e Armando com os poetas. Como já visto, os autores recebiam a quantia de aproximadamente 2.000 mil cruzeiros por cada folheto vendido. A tática de Manoel de Almeida Filho, de receber o pagamento em exemplares, redefine as formas de negociação a partir daquele momento na Editora Prelúdio. A tática utilizada pelo poeta já era bastante conhecida e recorrente entre os poetas e editores do Nordeste: os autores que desejassem publicar suas obras vendiam-nas para os editores que o pagavam com alguns exemplares. Arlindo relata como se deram as negociações posteriores que vieram a se estabelecer entre a Editora Prelúdio e os poetas:

¹⁵¹ EDITORA PRELÚDIO (São Paulo). Autorização cedida por Manoel de Almeida Filho, em de 24 de junho de 1955.

¹⁵² Idem.

No Nordeste eles faziam assim: o autor tinha o livro e procurava o editor... e o autor entregava o original.... ele publicava aí dava duzentos, trezentos exemplares, quando tinha muito sucesso trezentos exemplares e tinha o pagamento dos direitos, da compra dos direitos. Bom, quando eles vieram a São Paulo a nossa oferta foi outra, nós achamos muito pouco trezentos, então fizemos na base de mil livros, eles ficaram satisfeitiíísimos... por que geralmente o poeta ele é vendedor também. Então veja, ele sentia que recebia duas vezes.... E, a grande maioria aceitava essa proposta, preferiam essa proposta¹⁵³.

A proposta apresentada pela Editora Luzeiro se demonstrava lucrativa para os poetas. Ao publicar um folheto pela Luzeiro, o poeta adquiria uma parcela maior de exemplares, quando comparada a aquisição adquirida quando realizava a publicação em alguma tipografia nordestina. Ao que indica, com o passar dos anos a forma de contrato foi se aperfeiçoando e os editores da Prelúdio foram modificando algumas cláusulas. No caso da autorização de venda dos primeiros folhetos de Almeida Filho o poeta teve direito a adquirir 15.000 mil em livros, além dos 15.000 mil cruzeiros. Em todo caso, o direito de adquirir parte da venda em livros era viável para os poetas que em sua maior parte eram revendedores.

Figura 8

Manoel de Almeida Filho, em 1950, quando atuava como folheteiro em Aracajú.



Fonte: acervo digital Jornal do Dia¹⁵⁴

¹⁵³ Entrevista de Arlindo Pinto de Souza concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em São Paulo, 1994.

¹⁵⁴ A imagem foi publicada no site do *Jornal do Dia* em comemoração ao centenário de nascimento de Manoel de Almeida Filho. Disponível em: <http://www.jornaldodiase.com.br/noticias_ler.php?id=13411>. Acesso em 03 de maio de 2020.

A fotografia acima traz um conjunto de elementos visuais que se misturam a figura e a história do poeta e revendedor que ocupa o primeiro plano da imagem. Nascido em 13 de agosto de 1914, em Alagoa Grande, estado da Paraíba, o poeta residia a época em que foi tirada a fotografia, na praça Major Mizael Mendonça, número 20, na cidade de Aracajú¹⁵⁵. Publicou seu primeiro folheto, *A menina pintada com unhas de ponta e sobranceiras raspadas*, com oito páginas, em 1936, na Livraria São Paulo, na cidade de João Pessoa¹⁵⁶.

Observando a fotografia do poeta é possível notar que em sua banca misturavam-se: folhetos de cordel, livros de santos, almanaques e outros livros. Em seu local de trabalho, além de comercializar livros de sua autoria, vendia os de outros colegas. O homem de estatura mediana, bigode e uma camisa com mangas enroladas sem muito cuidado até o antebraço, passou a ter em sua banca, após 1955, os folhetos que desejasse vindos da Editora Prelúdio, diversificando assim, cada vez mais, suas vendas. Ter em mãos, portanto, 15.000 mil cruzeiros, como parte da venda de seus livros, e a outra metade em exemplares, permitia ao poeta e revendedor, estabelecer com a Prelúdio bons negócios, inclusive por ter o direito de continuar editando os exemplares vendidos aos irmãos Arlindo e Armando, já que na autorização a Editora era concedido ao poeta realiza essa ação, desde que não vendesse os direitos a outros editores. As negociações entre Manoel de Almeida Filho e a Editora Prelúdio seguiram ao longo dos anos, como pode ser observado no quadro a seguir.

¹⁵⁵ Informações extraídas do recibo da venda de obras, assinado em maio de 1956. Não obstante, cabe ressaltar que Almeida Filho residia em Aracajú desde a década de 1940, quando deixou a Paraíba pelo estado de Sergipe (QUINTELA, 2005). Cf. QUINTELA, Vilma Mota. *O Cordel no Fogo Cruzado da Cultura*. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) - Programa de Pós-graduação do departamento de Letras - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 2005. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/10956/1/Vilma%20Mota%20Quintela.pdf>> Data de acesso: 10/05/2020.

¹⁵⁶ ALMEIDA, Átila Augusto F.; ALVES SOBRINHO, José. *Dicionário Bio-Bibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada*. Tomo I. Campina Grande: Editora Universitária da UFPB; João Pessoa: Centro de Ciências e Tecnologia, 1978, p. 58.

Tabela 3
Folhetos comercializados entre Manoel de Almeida Filho e a Editora Prelúdio.

Ano	Quantidade de folhetos vendidos
1954	-
1955	21
1956	5
1957	-
1958	5
1959	-
1960	-
1961	1
1962	3
1963	3
1964	1
1965	4
1966	3
1967	4
1968	2
1969	-
1970	1
Total	53

Tabela elaborada pelo autor com base na consulta dos exemplares disponíveis no acervo da Editora Prelúdio

Como é possível observar na tabela, a maior negociação efetuada entre Almeida Filho e a Editora Prelúdio ocorreu em 1955, quando foram negociados vinte títulos. Nos demais anos a venda de exemplares – ainda que em menor quantidade – continuou a ocorrer, com exceção de 1954, 1957, 1959, 1960 e 1969. Apesar das negociações entre o poeta e os proprietários da Prelúdio terem iniciado em 1955, como posto na tabela, dois anos antes, em 1953 a Editora Prelúdio já havia publicado um folheto de Almeida Filho, sem sua autorização: *Vicente o Rei dos Ladrões*¹⁵⁷, apesar da venda desse folheto só ter ocorrido em 13 de julho de 1955¹⁵⁸, em um contrato a parte, assinado alguns dias após a compra dos primeiros vinte títulos.

¹⁵⁷ Cf.: Ficha de direitos autorais do mencionado poema. Acervo Editora Prelúdio.

¹⁵⁸ EDITORA PRELÚDIO (São Paulo). Declaração, de 13 de julho de 1955.

No entanto, isto não impediu que naquele ano, antes do estabelecimento dos devidos acordos, fosse publicado no *Diário da Bahia*, na coluna de Zora Seljan, a seguinte informação: “Manoel D’ Almeida Filho é autor de «Vicente, o rei dos Ladrões» cuja obra popular está sendo impressa por uma editora paulista sem a sua autorização, cujo motivo deu ensejo ao sr. Rodolfo Coelho Cavalcante agir em nome dos trovadores do Nordeste”¹⁵⁹. Como destaca Vilma Motta, a menção ao caso foi escrita por Rodolfo Coelho Cavalcante, que como já argumentado aqui, se apresentava como defensor de sua classe.

A visibilidade que ganhava o caso, assim como os problemas de publicação indevida que vinham ocorrendo com os folhetos de Rodolfo Coelho, fizeram com que o poeta se apresentasse na capital paulista como porta voz dos poetas, entre eles Manoel de Almeida Filho, com quem tinha grande amizade. As negociações, como pode ser evidenciado, deram certo.

Com os acordos realizados e a venda dos primeiros vinte e um folhetos efetuada, Manoel de Almeida Filho continua a enviar a sede da Editora Prelúdio as suas obras:

- **1956:** *A Marca do Zorro; O encontro de Manoel de Almeida Filho com Limeira da Bahia; Grande peleja de Rodolfo Coelho Cavalcante com Manoel de Almeida Filho; Heroína do amor; A sorte do amor.*
- **1958:** *A traição de Dalila e a força de Sansão; O poder do amor; O Violeiro e a Cabocla; A Camponesa e o Príncipe Encantado; Os dois amigos leais.*
- **1961:** *A Vingança de Custodio.*
- **1962:** *A Promessa da Vingança; De Cangaceiro a Santo; A Noiva do Diabo.*
- **1963:** *Duelo pelo Amor; O Triunfo do Saber; O Monstro Misterioso;*
- **1964:** *Os Cabras de Lampião.*
- **1965:** *Rufino o Rei do Barulho; A Vingança do sangue; O Herói desconhecido; A vingança do Vaqueiro.*
- **1966:** *A Sedutora Maldita; Resposta de Roberto Carlos a Satanás; O direito de nascer.*

¹⁵⁹ SELJAN, 1955 apud QUINTELA, 2005, p. 127.

- **1967:** *O amor que venceu a morte; O Vaqueiro que virou mulher e deu a luz; Quando o Amor vence o Crime; O Rei dos Vigaristas.*
- **1968:** *A chegada de Roberto Carlos no Céu; o Lobisomem Encantado.*
- **1970:** *Malícia e maldade das mulheres.*

Muitos desses títulos se tornaram, ao longo dos anos, bastante conhecidos entre o público da Editora Prelúdio, entre eles destacam-se: *A Marca do Zorro* (1956); *A sorte do amor* (1956); *Os Cabras de Lampião* (1964); *Rufino o Rei do Barulho* (1965); *O Direito de Nascer* (1966); e *O amor que venceu a morte* (1966). O poema *O Direito de Nascer* (1966) é considerado “o maior romance em versos da literatura de cordel brasileira”, constando em sua estrutura poética 719 sextilhas¹⁶⁰. Vilma Quintela (2005) destaca que este cordel foi baseado na radionovela, que possui o mesmo nome do poema, escrita pelo cubano Felix Caignet¹⁶¹ – na década de 1960 foi adaptada no Brasil para telenovela. Antes desse folheto, em 1955, Almeida Filho publicou entre os cinco exemplares vendidos a Prelúdio, *A Marca do Zorro*, história baseada nas aventuras do cinema norte-americano, como é apresentado no prefácio de uma reedição da obra, escrito pelos editores, que ao falarem do autor e do folheto ressaltam:

O autor do presente trabalho é o consagrado poeta popular Manoel D’Almeida Filho, que desta feita, inspirado numa famosa história, filmada pelo cinema norte-americano, que nos revela audácia, emoção e amor; não faltando a fantástica intrepidez do indomável personagem, cujas aventuras até hoje apaixonam os nossos irmãos dos Estados Unidos. Queremos nos referir a um grande herói que pelas suas bravuras, embora contra a lei, mas ao lado do direito e da razão, defendia os fracos e castigava os maus e propotentes, nos quais deixava gravada para sempre, no próprio corpo a letra Z, que simbolizava a justiça com a “Marca do Zorro”!...

No prefacio apresentado por Arlindo e Armando os editores mencionam a relação da obra com a produção cinematográfica de mesmo nome, produzida nos Estados Unidos, na década de 1940¹⁶². A história é apresentada como uma mistura de “amor” e “aventuras”. O personagem é posto como “herói”, que apesar de estar “contra a lei”, tem a seu favor a luta contra a opressão dos “maus e propotentes” (prepotentes), destacando-

¹⁶⁰ HAURÉLIO, op. cit., p. 83

¹⁶¹ QUINTELA, op. cit., p. 142.

¹⁶² Apesar da primeira produção sobre o personagem ter sido realizada em 1920 (*The Mark of Zorro*), o folheto de Almeida Filho se remetia certamente a produção de 1940, com o mesmo nome, dirigida por Rouben Mamoulian. Essa conclusão realiza-se ao considerar o contexto de nascimento (1914) e de produção artística (primeiro folheto publicado em 1934) do poeta.

se sua defesa em favor dos “fracos”. Na narrativa do poema, a história é apresentada da seguinte maneira:

Este romance citado
Já é muito conhecido
Chamado “A Marca do Zorro”
Por muita gente foi lido
E na tela do cinema
Foi por demais aplaudido

Versado vai ser querido
Porque o povo cobiça
Só para ver um herói
De encontro a injustiça
Vencer e botar a lei
Na cabeça da justiça
[...]
Dentro de si revoltou-se
Jurou de tomar vingança
Contra o governo assassino
Que matava até criança
Para abarrotar o cofre
E depois encher a pança

Exercitou-se escondido
Em todas armas de guerra
O campo de instrução
Era em cima duma serra
Onde aprendeu manejar
Todas as armas da terra

Ele treinava escondido
Para ninguém conhecê-lo
Atirava de pistola
Pra ninguém repreendê-lo
E no jogo da espada
Ninguém podia vencê-lo
[...]
Assim dentro do Estado
Apareceu a notícia
Dum cavaleiro de mascara
Que lutava com pericia
Defendendo os sofredores
E de encontro a policia
[...]
E assim continuava
Naquela batalha estranha
Quando vencia deixava
Um Z marcando a façanha
Era a marca do Zorro
Que selava uma campanha
(ALMEIDA FILHO, 1957)

Na edição de 1959, a qual corresponde os versos acima, Almeida Filho abre o poema fazendo menção à obra cinematográfica hollywoodiana e em seguida, apresenta o motivo que levará os leitores a se encantarem pela história em versos: a construção do “herói” que combate as injustiças. Ao decorrer dos versos o poeta expressa a indignação do jovem Diego ao ver o Governo oprimir o povo. O rapaz inicia seu treinamento “contra o governo assassino que matava até criança para abarrotar o cofre e depois encher a pança”. O tempo de treinamento tornou Diego um justiceiro, que “lutava com perícia defendendo os sofredores”. O nome fictício de Zorro, adotado pelo jovem, possuía como principal marca de suas batalhas a letra Z, desenhada no corpo de seus inimigos.

O poeta Manoel de Almeida Filho se consolidou no meio poético como um “grande poeta”, considerado por muitos colegas de ofício, revendedores, pesquisadores, e sua família como um dos autores mais eruditos de sua geração. A filha do poeta, Telma Gomes de Almeida, relata algumas lembranças de como seu pai realizava a composição de histórias no espaço familiar, e como deixava sua esposa “aborrecida”.

As vezes até minha mãe mesmo se aborrecia porque tava conversando com ele estava assim, bem... ele estava assim, bolindo os dedos, como se estivesse tamborilando, ali ele tava contando os versos e tal. Estava criando, criando alguma coisa. Aí ele levantava, pegava um papel e escrevia. E ali ele colocava [as ideias] dentro dos livros – que ele lia direto no mercado, a qualquer momento que você chegasse no mercado ele estava lendo, outros livros, qualquer livro: romances, livros policiais, livros espírita, cowboy, qualquer coisa, ele lia demais, sabe? Tanto lia por prazer como por fonte de... de informação, inspiração¹⁶³.

A descrição de Telma Gomes de Almeida demonstra o processo de construção artística dos versos pelo seu pai. Está “tamborilando” e “bolindo os dedos”, demonstra que a mente do autor era incessante, inquieta. A prática constante de leitura demonstra que o poeta além do gosto pelo mundo dos livros, possuía o interesse de ampliar sua visão de mundo – as leituras diversificadas demonstram isso, ao tempo em que apontam a prática como fonte de inspiração para futuras histórias. Portanto, os versos posteriormente transpostos para os livros, eram fruto dos espaços de sociabilidade percorridos por Almeida Filho e das suas numerosas e múltiplas leituras realizadas no dia a dia, como no mercado de Aracajú, onde tinha uma banca de folhetos. Como destaca sua filha, a leitura

¹⁶³ Entrevista de Telma Gomes de Almeida concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em Aracajú, 1994.

dos livros se realizava tanto “por prazer como por fonte de informação, inspiração”. Não é difícil imaginar o que o fazia ser considerado um erudito entre os seus pares.

No espaço do lar, onde o poeta compunha boa parte de suas obras, Manoel de Almeida Filho contava com o crivo das filhas por meio de criteriosos olhares e análises, fundamentais em suas criações.

A cada folheto que ele fazia, tudo que ele fazia a gente participava desde o começo... Tudo que ele fazia, todos os livros que ele fazia, ou refazia de outros, a gente participava muito daquilo ali, entendeu? A cada coisa que ele escrevia, estrofes novas, e tal, ele mostrava pra mim, pra minha irmã a gente lia e comentava com ele a respeito dos personagens e penetrava na coisa mesmo de cada personagem, o desenrolar todo, sempre fizemos isso... **ele dizia que os livros dele eram os filhos dele, a poesia era como filha dele, aquilo ele gerava, então era filha dele, aí eram nossos irmãos, a gente tinha que conhecer, a gente participava muito**¹⁶⁴. (grifo nossos).

O espaço familiar se apresenta como lugar valioso na escrita do poeta, como recinto da criação e primeiras avaliações. O ato de entregar para suas filhas as estrofes elaboradas, prova que Manoel de Almeida buscava conferir as suas criações validação, com versos que aos poucos se modelavam até serem finalizadas após a avaliação atenta de suas primeiras leitoras. Gestava na mente e grafava no papel sua poesia, sua arte, considerada como “filha” pelo poeta. Foi elaborando outras “filhas” poéticas e espalhando-as pelo Brasil, principalmente por intermédio dos seus acordos com a Editora Prelúdio, que o poeta se consolidou no campo da literatura de cordel, ganhando destaque, admiração e importância em sua profissão. O prestígio adquirido por Almeida Filho, assim como por seus colegas, a exemplo de Antonio Teodoro e Rodolfo Coelho Cavalcante, foi destacado pelos editores Arlindo e Armando ao final do prefácio do folheto *A Marca do Zorro*.

Resta-nos pois, aguardar a benevolência e aceitação e mais um obra de **Manoel D’Almeida Filho, que com seus colegas Antonio Teodoro dos Santos e Rodolfo Coelho Cavalcante, formam no momento, as expressões máximas do poesia popular**. Estes e outros, da mesma categoria, que conosco colaboram, estarão sempre presentes com novos e excelentes trabalhos, que prazenteiramente publicaremos sem lhes acrescentar uma virgula sequer, para não ferir o estilo nem desvirtuar a singeleza desses notáveis poetas do folclore popular, pois que, si necessário fosse, eles também saberiam manejar a pena penetrando pela fina arte de versejar com arabescos e floreios literários. (grifos nosso).

¹⁶⁴ Entrevista de Telma Gomes de Almeida concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em Aracajú, 1994.

O prefácio feito para a edição de 1959 do folheto *A Marca do Zorro*, assume importância por revelar o intuito de transmitir aos leitores a consagração do trio de ouro da Editora Prelúdio: Antonio Teodoro, Rodolfo Cavalcante e Manoel de Almeida Filho. Elevados pelos editores como “as expressões máximas da poesia popular”, os poetas são postos como o conjunto basilar de sua geração, e por consequência, da Editora Prelúdio. Destes três, os dois últimos estabeleceram outras relações com a Editora Prelúdio. Enquanto Rodolfo Cavalcante realizava a intermediação entre poetas e revendedores do Nordeste com a Editora Prelúdio, Manoel de Almeida se tornou, além de poeta, o principal revisor de cordéis da Editora nos anos que se seguiram as suas primeiras negociações com a Prelúdio.

Desta maneira, é possível concluir que a trajetória de vida e poética destes três autores tornou-se diretamente relacionada aos rumos e a história da Editora Prelúdio logo em seus primeiros anos de atuação. A editora dos irmãos Arlindo e Armando instituiu esses poetas como os principais atuantes na firma, sobretudo nas décadas de 1950 e 1960, momento em que a Prelúdio adentrava e começava a se destacar no mercado editorial da literatura de cordel se tornando uma das mais importantes do gênero no país ao começar a ocupar, em suas duas primeiras décadas de atuação, um espaço privilegiado na indústria de folhetos no Brasil. Dito isso, restam ainda algumas conclusões a serem feitas no que se refere ao folheto *A Marca do Zorro*. Para isso, é preciso voltar a algumas edições anteriores do poema, publicadas no Nordeste do país, desde pelo menos 1950, como pode ser observado na quarta capa de outro folheto *A Princesa Rosinha na cova dos ladrões*¹⁶⁵ do mesmo autor.

¹⁶⁵ Folheto consultado virtualmente na cordelteca do acervo da Casa de Ruí Barbosa.

Figura 9

Quarta capa do folheto *A Princesa Rosinha na cova dos ladrões*, publicado no Nordeste, 1950

NÃO DEIXE DE LER, OS GRANDES	
ROMANCES:	
A historia de Vicente o rei dos ladrões	Cr. \$ 6,00
* A marca do Zorro *	" 6,00
Josafá e Marieta nos da escravidão	" 5,00
Sacrificio do amor ou o noivo ressuscitado	" 5,00
A rainha justiceira e principe enterrado vivo	" 5,00
* O louco da aldeia *	" 5,00
A vingança de Custódio	" 4,00
As bravuras de Nequinho	" 3,00
O pai quiz casar com a filha	" 3,00
A ilha misteriosa ou a coragem de Solon	" 3,00
As aventuras de Paulo	" 3,00
A historia de Helena heroína do amor	" 3,00
A vingança do amor (Alfredo e Lindalva)	" 3,00
Os misterios da princesa dos 7 palacios	" 3,00
O amor nas selvas	" 3,00
A princesa Rosinha na cova dos ladrões	" 3,00
A vitoria de Floriano e a negra feiticeira	" 3,00
Os quatro sabios do reino	" 3,00
O homem que era servo de Deus	" 2,00
A beata santa ou falso Cristo	" 2,00
Jesús e o Mestre dos mestres	" 2,00
A afilhada de santo Antonio	" 2,00
A afilhada da Virgem da Conceição	" 2,00
A mulher que não negava o amor de Deus	" 2,00
Disc. de Mel. d'Almeida com Mel. Bento	" 2,00
Disc. de Mel d'Almeida com a negra da Bahia	2,00

(todos do mesmo autor)

Em 6=3-50

Acervo: Casa de Ruf Barbosa

Na quarta capa do exemplar publicado no Nordeste, é possível localizar vinte e seis títulos, dentre os quais, a maior parte foi vendida, cinco anos depois, a Editora Prelúdio, com exceção dos seguintes: *Homem que era servo de deus*; *Beata Santa ou o Falso Cristo*; *Jesus e o Mestre dos Mestres*; *A Afilhada de Santo Antonio*; *A Afilhada da Virgem da Conceição*; *A Mulher que não negava o amor de Deus*; *A discussão de Manoel de Almeida Filho com Mel. Bento*; *Discussão de Manoel de Almeida Filho com a Negra da Bahia*¹⁶⁶.

Postas estas considerações, é possível empreender algumas conclusões. A primeira é que Manoel de Almeida Filho recorria a gráficas no Nordeste para imprimir seus folhetos antes de estabelecer ligações com a Editora Prelúdio. Tomando o contexto de publicação dos mencionados folhetos e o endereço residencial do poeta à época, é capaz localizar, ao menos uma gráfica da cidade de Aracajú buscada por Almeida Filho: a Gráfica Modernidade¹⁶⁷. Outros folhetos foram publicados em tipografias/gráficas de Salvador, por intermédio de seu amigo e também editor Rodolfo Coelho Cavalcante¹⁶⁸.

¹⁶⁶ No entanto, apesar destes folhetos não constarem na negociação de 1955, ao menos um dos títulos, *Jesus e o mestre dos mestres*, foi posteriormente adquirido por Arlindo Pinto de Souza. Consultar: EDITORA LUZEIRO (São Paulo). Contrato de cessão e venda de propriedade literária, de 08 de setembro de 1976.

¹⁶⁷ Impressão do folheto *Aventuras de Paulo: sofrimento, amor e aventuras*, publicado em 1943. Folheto consultado virtualmente na cordelteca do acervo da Casa de Ruf Barbosa.

¹⁶⁸ Consultar, entre outros, o folheto: *O rapaz que matou a família aconselhado pelo diabo*. Disponível na cordelteca do acervo da Casa de Rui Barbosa.

Após impressos, os folhetos eram distribuídos e vendidos por mediação de seus colegas revendedores, entre eles, o próprio Rodolfo e José Soares em Recife¹⁶⁹; em Aracajú Almeida Filho era o principal revendedor de suas obras. Além das gráficas procuradas por Almeida Filho, o poeta precisava lidar com a publicação indevida de algumas de suas obras, impressos em outras cidades, sem sua autorização, impressões que ocorreram, por exemplo, com o folheto *A Beata Santa e o Falso Cristo*¹⁷⁰ impresso na cidade de Cajazeiras, Paraíba, em alguma gráfica local, não localizada.

Posto isso, uma segunda conclusão aponta para uma circulação desses exemplares no Nordeste do país desde a década de 1940 – data que condiz com a publicação de alguns títulos –, portanto, anterior a sua publicação anos mais tarde na Prelúdio. A ideia dos irmãos editores foi publicar os folhetos que no Nordeste já eram conhecidos, como afirmou Arlindo:

Então, o que eu pensei: lançar, publicar aqui em São Paulo os livros de cordel que faziam sucesso no país, principalmente no Norte e Nordeste, né? Então lancei: *Vicente o Rei dos ladrões*, de Manoel de Almeida Filho; outros de Rodolfo Coelho Cavalcante e de outros autores¹⁷¹.

Essa estratégia permitia aos editores calcar os pés da Editora em um terreno comercial fértil, que já tinha o Nordeste como principal polo produtor e consumidor. Dessa forma, vender cordel era uma forma de agradar a um público consolidado, que já era familiarizado com essas histórias – público principalmente do Nordeste. E quanto ao Sudeste? Nesse contexto, como já apresentado, a região, sobretudo o eixo Rio-São Paulo, recebeu grandes levas de migrantes nordestinos. Arlindo e Armando, ao trazerem histórias conhecidas por muitos desses sujeitos – como as dos poetas já mencionados aqui, e de outros, que já eram apreciadas no Nordeste – ofereciam à população de migrantes, que inchavam cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, um produto que fazia lembrar o “Norte”, as narrativas ouvidas em feiras livres, no alpendre de casa, nas rodas de leitura, no versejar e improvisar de colegas: histórias de amor, aventura, bravura, fatos históricos, políticos, questões sociais e tantas outras. Era como se pudessem ter em mãos um pouquinho do seu lugar, de suas lembranças, memórias, cheiros e amores, de suas origens. Neste cenário foi “fácil” conquistar o público do Sudeste.

¹⁶⁹ Ver o folheto *Vitoria de Floriano e a negra feiticeira*. Acervo da Editora Prelúdio.

¹⁷⁰ Folheto consultado virtualmente no acervo do Centro Nacional e Folclore Popular.

¹⁷¹ Entrevista de Arlindo Pinto de Souza concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em São Paulo, 1994.

A constituição de comunidades leitoras no Sudeste se instituiu, portanto, como de fundamental importância para a circulação e difusão massiva do cordel na região, com a Editora Prelúdio como responsável por entregar versos, imagens, lembranças e sonhos aos migrantes. Dessa forma, é possível pensar que o cordel publicado em São Paulo adquiria, entre suas finalidades, um caráter identitário para a população nordestina que chegava às terras paulistas, histórias que faziam parte da memória e vivência de muitos.

Pensando a circulação dos impressos, cabe mencionar que na capital paulista o cordel era distribuído na Praça Antônio Prado, que congrega ao redor as ruas São Bento, Quinze de Novembro e João Bricola, localizadas na região central da capital paulista. À época, a Editora Prelúdio possuía um carro que ficava estacionado na praça aguardando os revendedores que adquiririam os folhetos para revender em suas bancas de jornais, revistas e de cordéis em locais como o Brás e a Praça da Sé. Com o decorrer dos anos e o crescimento da Prelúdio, a Editora começou a repassar os folhetos para distribuidoras, que atingiam um número maior de revendedores e consumidores: “a primeira eu não me lembro o nome, a segunda foi a Lamana”, que além de distribuidora era Editora. “Para o restante do Brasil”, relata Arlindo, “nós tínhamos o endereço dos clientes – do meu pai, do meu irmão – e nós mandávamos amostras, inicialmente, com uma lista”¹⁷². Foi assim que a Prelúdio intensificou a distribuição dos folhetos pelo país.

Dessa forma, a Editora Prelúdio entregava um cordel feito por nordestinos e para nordestinos. Os de lá e os daqui teriam em suas mãos antigas e novas histórias, mas não da mesma forma, pelo menos não com a mesma forma de produção. Ao leitor era destinado um novo produto, uma nova marca, uma nova proposta editorial que ao mesmo tempo oferecia novas possibilidades de conhecer histórias familiares. Eram disponibilizadas ao público nordestino (que vivia no Sudeste e no Nordeste) novas mensagens verbais e visuais, novas formas de se pensar o produto, os sujeitos, a região – portanto, as identidades.

A emergência da Editora Prelúdio no mercado de folhetos representou uma transmutação nas formas de se produzir cordel no Brasil. A proposta de Arlindo e Armando foi implementar inovações até então ausentes na produção editorial da indústria de folhetos no Brasil. O padrão editorial corriqueiramente utilizado pelas tipografias

¹⁷² Entrevista de Arlindo Pinto de Souza concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em São Paulo, 1994.

nordestinas foi abandonado, quase que por completo, pelos editores da Prelúdio que decidiram implementar técnicas de produção já utilizada na produção de outros gêneros da indústria livreira do país.

A Editora Prelúdio emergiu, assim, com uma nova proposta de publicar folhetos, redefinindo as formas tradicionais de produzir cordel no Brasil. Arlindo e Armando, ao oferecerem seu novo produto, redefiniam de igual modo as relações do público com esse produto, com as práticas de consumo e com suas próprias identidades, indo ao encontro de novas formas de construir, escrever e desenhar o Nordeste e o nordestino. Mas afinal, qual cordel era oferecido pela Editora Prelúdio?

2.3 O cordel da Prelúdio: uma nova proposta editorial e identitária

Os cordéis impressos na Editora Prelúdio emergiram enquanto uma proposta editorial oposta as edições realizadas em tipografias do Norte e Nordeste. As diferenças se davam em diversos aspectos a começar pelo sistema de impressão de textos e imagens que começou a ser realizada por meio do *offset*, sem abandonar, por completo uma parte artesanal da atividade, isso porque parte do trabalho era ainda realizado nos moldes “tradicionais”, como, por exemplo, a composição e revisão dos originais. Paulo Iumatti argumenta que a utilização do *offset* na indústria paulista se deu de forma branda, sem que o caráter artesanal fosse abandonado por completo. Na capital paulistana, a tecnologia do *offset* teria iniciado “pela Graphica Editora Monteiro Lobato, que mais tarde passou o equipamento à São Paulo Editora”, isso em fins da década de 1930¹⁷³. Já em inícios da década de 1950, esse sistema, ao que parece, já havia se expandido para a indústria paulista, chegando em 1952, na gráfica da Editora Prelúdio, o que permitia a publicação de livros em maior quantidade e qualidade superiores.

As mudanças seguiram. O papel de impressão dos folhetos passou a ter uma melhor qualidade, principalmente na capa e quarta capa, impressas em papel couchê, diferenciando-se dos folhetos publicados nas tipografias do Nordeste que utilizavam o papel jornal em todo livro. As dimensões dos folhetos passaram, de igual modo, por modificações. Arlindo e Armando começaram a adotar o tamanho 13,5 x 18x5 cm, diferenciando-os da dimensão dos folhetos produzidos no Norte e Nordeste do país que

¹⁷³ IUMATTI, Paulo Teixeira. *Arte & trabalho: aspectos da produção do livro em São Paulo (1914-1945)*. 2. ed. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2016, p. 62.

seguiam um padrão tradicional de 11x16 cm. As mudanças não se restringiam a estas. No interior dos folhetos é perceptível outras alterações.

A estrutura dos elementos peritextuais¹⁷⁴ dos cordéis da Editora Prelúdio, distinguem-se, em alguns aspectos, dos folhetos impressos no Nordeste do país. Nas tipografias dessa região seguia-se, geralmente, uma estrutura básica de composição gráfica: uma capa – com algumas informações editoriais (título da obra, autor), que dividia o espaço habitualmente com uma imagem –; seguida do texto do poeta – o conteúdo da obra –; e quarta capa – onde vinculavam-se informações como: revendedores da obra, notas de protesto, o nome da Tipografia que realizou a impressão do folheto; assim como um catalogo de outras obras¹⁷⁵. Estes três elementos básicos compunham a estrutura editorial dos cordéis impressos nas tipografias do Norte e Nordeste. Essa organização foi mudada na estrutura dos folhetos impressos na Editora Prelúdio.

Nas capas da Prelúdio os editores inseriam além de uma imagem, o título da obra, nome do autor e a informação: *Série do Norte* – menção que se fez presente nos primeiros folhetos impressos na Prelúdio, para se referir aos títulos de autores nordestinos¹⁷⁶. Esta informação, no entanto, não foi seguida em edições posteriores, permanecendo apenas a ilustração, o título e o nome do autor.

Após a capa, os editores inseriam os componentes preexistentes ao “conteúdo essencial da obra: os elementos pré-textuais”¹⁷⁷. O primeiro deles começava pela folha de

¹⁷⁴ Fala-se aqui dos elementos que estão em torno do texto: capa, folha de rosto, títulos, nome de autores, prefácios, etc., como propõe Gérard Genette. Cf. GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

¹⁷⁵ Cabe ressaltar ainda que em outros folhetos é possível verificar o acréscimo de outros elementos pré e pós-textuais, como um posfácio que acrescenta algumas informações. Como exemplo é possível citar o caso *História do Boi Misterioso*, impresso na Tipografia São Francisco, em Juazeiro do Norte, em uma edição de 1952 onde lê-se no posfácio: “AVISO EXPEDITO SEBASTIÃO DA SILVA já conhecido amador de Astrologia em todo o Nordeste, devido a presteza e garantia em seus trabalhos herméticos, aceita encomenda de Horóscopos e consultas sobre profissões, negócios, viagens, mudanças, para que estado deve ir, anos importantes e desfavoráveis, os amores, casamento, cores, pedras números felizes etc. Envie a data de nascimento acompanhada de Cr;60,00 para Horóscopo completo, e 30. 00 médio e 20 c onсульта, para a Tip. S. Francisco. Rua Santa Luzia 263 – Juazeiro do Norte – Ceará”. Consultar: ATHAYDE, João Martins de. *História do Boi Misterioso*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1952. O folheto apesar de ter a autoria atribuída a João Martins Athayde era de autoria de Leandro Gomes de Barros.

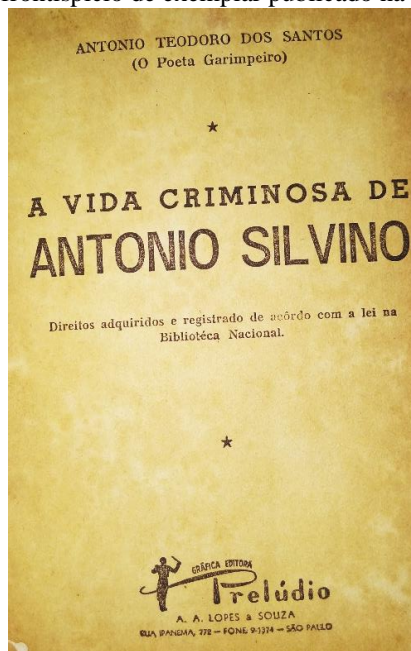
¹⁷⁶ Consultar, entre outros: ATHAYDE, João Martins de. *José de Souza Leão*. São Paulo: Editora Prelúdio, 195?; _____. *Vida e Testamento de Cancão de Fogo*. São Paulo: Editora Prelúdio, 195?.

¹⁷⁷ O trabalho se baseia nos termos técnicos utilizados por: MARTINS FILHO, Plínio. *Manual de Editoração e Estilo*. Campinas: Editorar da Unicamp; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2016, p. 37.

rosto com informações mais detalhadas sobre a obra, como pode ser observado no exemplo a seguir.

Figura 10

Folha de rosto/frontispício de exemplar publicado na Editora Prelúdio



Fonte: acervo da Editora Prelúdio

Como é possível observar neste exemplo, no frontispício eram inseridas as seguintes informações: nome e pseudônimo do autor (Antonio Teodoro dos Santos, O Poeta Garimpeiro); título do folheto (*A vida criminosa de Antonio Silvino*); informação de aquisição de registro dos direitos de publicação “de acordo com a lei na Biblioteca Nacional”; e por fim o nome da Editora Prelúdio, seguida da marca dos irmãos *A. A. Lopes e Souza* e do endereço da Editora. Plínio Martins define o frontispício ou folha de rosto como “a página nobre da obra”, o traje que “cria a identidade visual do livro”. Seu objetivo, acrescenta Martins Filho, se resume em oferecer aos leitores “um conjunto” de informações que sejam “agradável e facilmente legível”¹⁷⁸. De acordo ainda com o pesquisador, a folha de rosto é composta por elementos obrigatórios¹⁷⁹ e não obrigatórios¹⁸⁰. Ao utilizar estes elementos os editores Arlindo e Armando buscavam padronizar a impressão dos folhetos da Editora Prelúdio, deixando-os com uma apresentação mais sofisticada e organizada, com características que o aproximassem da

¹⁷⁸ MARTINS FILHO, op. cit., p.40.

¹⁷⁹ Plínio Martins expõe que os elementos obrigatórios se definem em: “1. O nome literário do autor; 2. O título da obra; 3. Subtítulo; 4. Logotipo ou nome da editora ou instituição responsável pela edição”.

¹⁸⁰ Os elementos não obrigatórios são compostos por: “1. Nome do tradutor, compilador, editor literário, prefaciador, ilustrador, organizador, revisor, diretor, número da edição etc”.

estrutura de outros livros, padrão não observável nas edições realizadas no Nordeste. Ana Maria Galvão ao analisar a materialidade dos folhetos editados em tipografias nordestinas entre 1930-1950 identificou, nos exemplares analisados em sua pesquisa, uma gradual “queda na qualidade gráfica e uma redução nos custos da produção de folhetos”.

Uma série de dados, como aqueles resultantes da análise do número de páginas dos folhetos (cada vez mais adequadas ao formato de múltiplas de 8), dos recursos gráficos empregados na composição das capas, da presença ou ausência de vinhetas no interior do texto, dos tipos utilizados para compor os poemas, da redução do número de “páginas extras” na composição dos folhetos, parece indicar que houve, progressivamente, uma queda na qualidade gráfica e uma redução nos custos da produção de folhetos... No entanto, esse processo não se deu, como talvez pareça, de forma linear. Se analiso as obras publicadas por Athayde, um dos maiores editores de cordel de todos os tempos, observo um certo “descuido” editorial em alguns folhetos mais antigos. Posteriormente, parece ter tido uma fase mais cuidadosa para, a seguir e até o fim de sua atividade editorial, estabelecer um padrão de edição barato e pouco cuidadoso¹⁸¹.

Essa variação na qualidade gráfica do impresso, pode indicar, entre outras questões, a busca pela diminuição dos custos de produção, já que o folheto era impresso para circular, em grande parte, entre grupos de menor poder aquisitivo. Mas como destaca a pesquisadora, a oscilação da qualidade do impresso não se resume a uma linearidade. Tomando o exemplo dos folhetos editados por João Martins de Athayde, Ana Galvão observa fases desse processo que se alternam entre um período de maior qualidade e um de menor cuidado com o processo de impressão. Outra explicação que pode ajudar a compreender essa oscilação na qualidade do produto diz respeito aos recursos disponíveis nas gráficas locais. No caso de Athayde, sua “fase mais cuidadosa” com o impresso ocorreu, certamente, quando montou sua tipografia. O padrão “pouco cuidadoso” ocorreu quando já estava finalizando sua atividade editorial, em decorrência de problemas de saúde, que o fizeram vender o patrimônio bibliográfico que possuía para José Bernardo da Silva¹⁸². Em comparação aos impressos da Editora Prelúdio é possível identificar o contrário: a busca de uma padronização, com intensos cuidados na impressão dos folhetos, que como já mencionado, utilizava máquinas modernas que entregavam o produto com maiores acabamentos, assim como a inserção de novos elementos editoriais.

Em algumas edições, Arlindo e Armando inseriam a fotografia de autores dos folhetos no verso da folha de rosto. Foi o que aconteceu em algumas edições dos

¹⁸¹ GALVÃO, op. cit., p. 159.

¹⁸² MELO, op. cit., p. 94.

exemplares de Antonio Teodoro dos Santos. Essa estratégia buscava tornar a figura do poeta conhecido pelo público leitor, ao tempo em que a Editora destacava sua ligação com o autor de vários clássicos publicados pela Prelúdio, como já mencionado neste capítulo.

Inseridos os elementos pré-textuais, os editores seguiam para o conteúdo da obra, a narrativa do autor. Nesta parte, em alguns cordéis, é possível notar ao longo da história no interior dos folhetos a presença de imagens, que constroem narrativas visuais ao lado das textuais¹⁸³. Ao fim do conteúdo das obras, os editores inseriam os elementos pós-textuais, que “formam a parte complementar da obra”¹⁸⁴. Em alguns exemplares, é verificável a presença de um anexo, onde era dado ao leitor a oportunidade de obter informações que contemplavam, na maioria dos casos, a divulgação de outras obras impressas pela Editora.

Por fim, um dos últimos elementos inseridos na estrutura peritextual dos cordéis editados na Prelúdio, era a quarta capa. Gérard Genette destaca a quarta capa como “outro importante lugar estratégico” do livro. O pesquisador francês expõe que sua presença pode abranger uma série de descrições, entre elas, nos cordéis editados na Prelúdio destaca-se uma: “menções de outras obras publicadas pelo mesmo editor”¹⁸⁵. A quarta capa dos folhetos se apresentava, portanto, enquanto um lugar privilegiado para a divulgação da venda de algum exemplar específico. Era utilizada também como espaço para propagandear um catálogo mais abrangente das obras comercializadas na Editora, o que era mais usual.

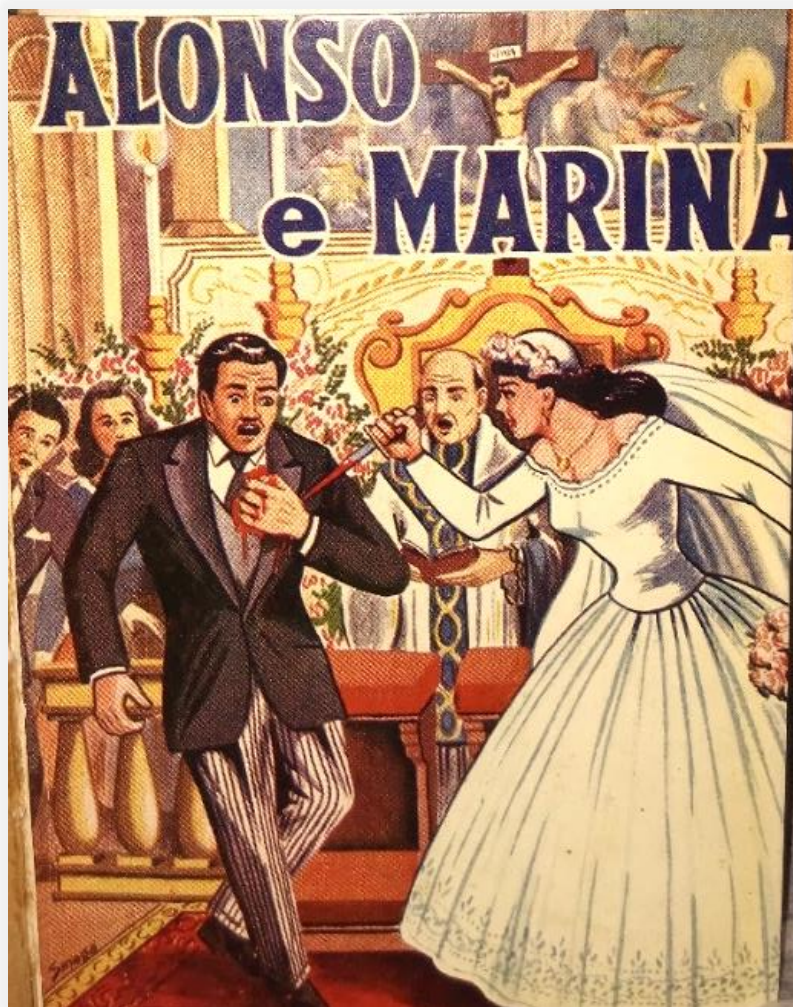
No entanto, a maior mudança realizada pelos irmãos Arlindo e Armando, que trouxe uma característica marcante aos folhetos de cordel produzidos pela Prelúdio, foi, sem dúvidas, a introdução da impressão de folhetos com capas coloridas (em duas e três cores) em substituição às técnicas utilizadas no Norte como na Editora Guajarina (Belém), e no Nordeste do país, como na Tipografia São Francisco (Juazeiro do Norte).

¹⁸³ Essa técnica foi uma das tradições herdadas da matriarca da Editora Prelúdio, a Tipografia Souza, que em alguns livros utilizava imagens no interior dos exemplares. No entanto, cabe salientar que no caso dos folhetos da Prelúdio a inserção de imagens ao lado da narrativa textual foi uma opção seguida em uma quantidade considerável de exemplares, que ao contrário da Tipografia Souza, foi uma tática pouco utilizada. Consultar o tópico *Impressos transatlânticos e nacionais: os livros da Tipografia Souza*, no primeiro capítulo deste trabalho.

¹⁸⁴ Plínio Martins, op. cit., p.99.

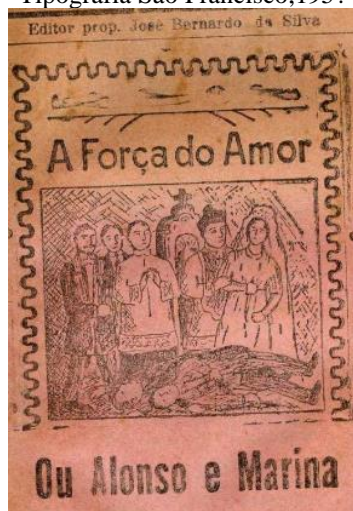
¹⁸⁵ GENETTE, op. cit., p. 29.

Figura 11
Imagem em policromia publicado pela Editora Prelúdio, 1955.



Acervo: Editora Prelúdio

Figura 12
Desenho em clichê de zinco
Tipografia São Francisco, 195?



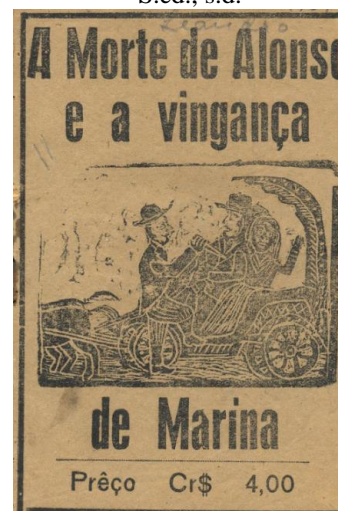
Acervo: José Alves Sobrinho

Figura 13
Desenho em preto e branco
Editora Guajarina, s.d.



Acervo: José Alves Sobrinho

Figura 14
Xilogravura
S.ed., s.d.



Acervo: Atila Almeida

As imagens antes produzidas unicamente em xilogravuras e clichês com fotografias e desenhos em preto e branco, começaram a ter seus padrões mudados. Os cordéis publicados no Norte e Nordeste trazem, respectivamente, as seguintes técnicas de ilustração: desenho em zincogravura (figuras 12 e 13) e xilogravura (figura 14). No folheto da figura 12 o editor José Bernardo da Silva ao utilizar o desenho buscou sintetizar uma das partes centrais da história: a morte de Alonso. A narrativa da imagem, portanto, se resume a um assassinato. A matriz com essa imagem já era utilizada por João Martins de Athayde em Recife, para a edição do mesmo folheto. Quando vendeu seu patrimônio a José Bernardo, da Tipografia São Francisco, Athayde enviou com os textos algumas matrizes de imagens, como a exemplificada.

Já no folheto da figura 13, publicado em Belém, pela Editora Guajarina, o editor buscou uma imagem diferente da utilizada em Recife e Juazeiro do Norte. Recorreu a outro desenho para ilustrar a capa. Pode ter encomendado a imagem a algum desenhista local, ou tomado de empréstimo o clichê com desenho de outro suporte: revista ou jornal da mesma época. A imagem possui em seu enredo visual elementos que remetem a uma das palavras do título da história: amor, termo que está representado por meio da presença do cupido, de um coração e de uma mulher, aparentemente surpresa com o coração que o anjo do amor parece querer lhe entregar. Por fim, a imagem 14 evoca uma continuidade da primeira história: *A Morte de Alonso e a Vingança de Marina*. A técnica utilizada para a capa é uma xilogravura, que em seu enredo aborda, assim como a imagem 12, um assassinato, onde a palavra “vingança” consegue resumir ao leitor o sentido trágico da história. Já nas outras duas narrativas visuais a palavra “amor”, torna-se sinônimo de “morte”, enredo que de igual modo é transposto para a imagem do folheto da Editora Prelúdio, onde é possível verificar um conjunto de elementos visuais que chamam maior atenção dos leitores, pelo uso das cores e qualidade técnica.

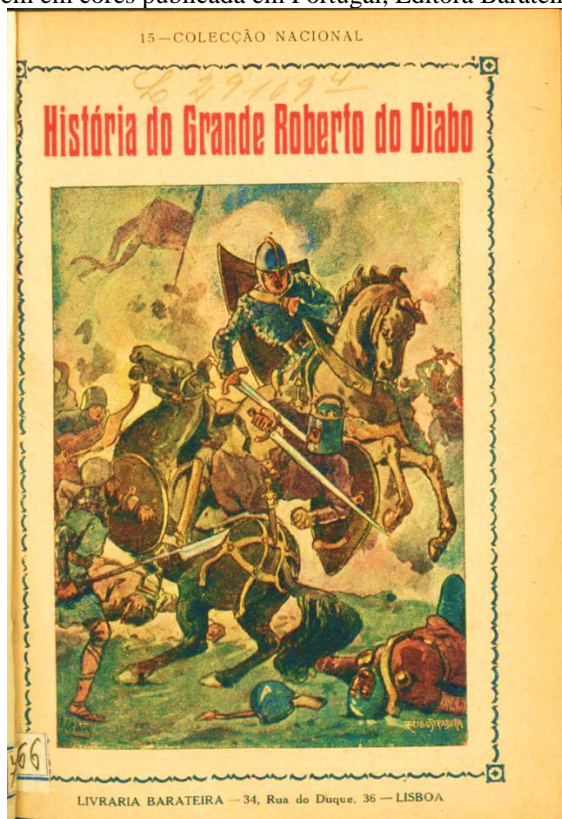
Como pode ser observado, o desenho em cores buscava se distanciar das técnicas empregadas nas tipografias do Norte e Nordeste. O intuito dos editores era apresentar não apenas um novo produto, mas uma marca, constituir uma identidade visual própria que definiria os cordéis da Editora Prelúdio. A narrativa elaborada na imagem da capa traz uma série maior de sujeitos no enredo visual. O uso das cores busca chamar atenção do leitor, desperta a possibilidade de novas leituras sobre a história já conhecida no Norte e

Nordeste do país. Ocorre assim uma dinamicidade dos personagens, como se estivessem em movimento.

A técnica das cores utilizada nos folhetos da Prelúdio, no entanto, estava atrelada a algumas influências externas e internas na indústria brasileira. A primeira delas pode estar interligada à publicação de folhetos em cores na indústria lusitana, já que esta era uma prática realizada em alguns cordéis portugueses, como é possível observar no exemplo a seguir impresso pela Livraria Barateira, em Lisboa, Portugal.

Figura 15

Imagem em cores publicada em Portugal, Editora Barateira, s.d.



Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional de Portugal¹⁸⁶

Esta técnica pode ter influenciado a matriarca da Editora Prelúdio, a Tipografia Souza, a utilizar imagens coloridas nas capas de alguns livros. José Pinto de Souza, como apresentado no primeiro capítulo, possuía um acervo de livros portugueses que o ajudavam a colher histórias lusitanas para alguns livros de seu catálogo, o que poderia ser ofertado, de igual modo, no quesito relacionado ao uso de cores nas imagens das capas. A tática editorial utilizada por José Pinto de Souza foi herdada por Arlindo Pinto de Souza e aplicada às capas dos folhetos da Editora Prelúdio. No entanto, a possibilidade de

¹⁸⁶ Disponível em: <https://purl.pt/30090/3/#/30-31>. Acesso em: 13/08/2021

relações de visualidades entre Portugal-Brasil, como influência presente na indústria gráfica, não é algo isolado.

A utilização da policromia nas imagens das capas dos cordéis editados na Prelúdio seguia uma tendência que já vinha sendo empregada, mesmo que timidamente, em alguns folhetos publicados, por exemplo, no Rio de Janeiro, por intermédio da Livraria H. Antunes, e em São Paulo, pela Livraria Paulicea. Mas o emprego de cores em algumas edições destas livrarias não quer dizer que essa técnica fosse comum ao gênero, o que só efetivamente se solidifica com a Editora Prelúdio. Além disso, se torna importante ressaltar que no caso da Livraria H. Antunes, alguns dos folhetos eram importados de Portugal, como já visto no primeiro capítulo deste trabalho, o que aponta, conseqüentemente, para a hipótese de as imagens em cores das capas serem, de igual modo, produzidas por artistas lusitanos para livros que já circulavam em Portugal e por meio da encomenda dos títulos, as imagens se realocavam para as histórias que seriam enviadas para o Brasil¹⁸⁷. Além do mais, convém ressaltar que no caso do exemplar consultado, a estrutura poética seguida é a quadra, corriqueiramente empregada em Portugal. Portanto, o mérito da publicação de folhetos em cores no mercado editorial deste gênero pertence à Editora Prelúdio, que inaugura o processo de difusão das imagens em cores na produção editorial da literatura de cordel.

Ademais, é possível verificar que a tendência da policromia já ocorria de forma mais intensa na indústria gráfica daquele contexto, sobretudo no âmbito das revistas ilustradas que regularmente traziam capas com ilustrações coloridas. Algumas destas se destacam a exemplo de: *O Malho*, *Fon-Fon* e *Careta*; logo seguidas por *O Cruzeiro*, revista que se tornou responsável pelo uso “corriqueiro de cores no processo industrial”, como ressalta Luiz Guilherme Teixeira¹⁸⁸. Ainda de acordo com o autor, a utilização de capas coloridas em revistas se deu a passos curtos no Brasil, pelo menos ao longo das “três primeiras décadas do século XX”:

[...] a escassa capitalização de nossa economia inviabiliza a utilização corriqueira da tecnologia da cor na imprensa durante as três primeiras décadas do século XX, apesar de introduzida nas Revistas Ilustradas ainda no século XIX. Com toda a modernização gráfica – as charges

¹⁸⁷ Entre outros, consultar o folheto: *HISTÓRIA Completa de João Soldado Serie de Aventuras e Desventuras*. Rio de Janeiro e Lisboa: Livraria Editora H. Antunes, 1919, 32p. Disponível no acervo Antonio Nobrega.

¹⁸⁸ TEIXEIRA, L. G. S. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2001.

são agora coloridas – a impressão a cor ainda é uma técnica cara e sofisticada, e revistas importantes como Dom Quixote, Kosmos e Renascença permanecem monocromáticas por todo esse período.

Teixeira expõe que apesar de algumas revistas ilustradas terem começado a utilizar cores “ainda no século XIX”¹⁸⁹, a utilização desta técnica era “cara e sofisticada”, o que começa a mudar a partir da década de 1940 em revistas ilustradas da época, como observa o autor. Como visto no primeiro capítulo, Monteiro Lobato foi o responsável por romper com o modelo tradicional de capas empregadas na indústria gráfica da segunda década do século XX, recorrendo, “desde o início”, ao uso de imagens coloridas: “Perfeitamente consciente do valor publicitário de uma atraente aparência externa de sua mercadoria”, como destaca Laurence Hallewell¹⁹⁰. Ao que se evidencia, a tendência se espalhou para outros setores da indústria gráfica da época.

O emprego de cores nas imagens no campo da literatura de cordel, portanto, seguia uma tendência da indústria dita moderna, que naquele contexto se expandia de forma intensa pelo Sudeste do país. O que Arlindo e Armando fizeram foi introduzir a técnica – que já era empregada por eles, em outros livros que contemplavam a linha editorial da Prelúdio –, a literatura de folhetos. Portanto, o emprego de imagens coloridas nos cordéis corresponde a uma tendência que já se fazia presente em outras linhas da indústria livreira do país. Dessa forma, os irmãos Lopes e Souza tomaram-na de empréstimo e a empregaram na produção dos seus folhetos. No entanto, as questões postas até aqui mereceriam uma atenção investigativa maior, que certamente ofereceria uma compreensão mais ampla sobre os circuitos visuais destes livros; este trabalho se limitará, porém, às considerações realizadas até aqui. Torna-se importante destacar a seguir os agentes que possibilitaram a construção de um acervo visual para os cordéis da Prelúdio: quem eram esses trabalhadores?

Para realizar os serviços de ilustração para as capas dos cordéis da Editora Prelúdio, Arlindo e Armando buscavam vários desenhistas *freelancers*, principalmente nos três primeiros anos de atuação da firma. Em seguida, os irmãos Lopes e Souza

¹⁸⁹ O autor menciona em outro momento do seu texto que “Em 1867 a Ba-Ta-Clan introduz a impressão a cor em suas páginas, e em 1875, com Agostini, A Vida Fluminense também experimenta esse processo, tão interessante quanto rudimentar: o desenho era colorido à mão e depois litografado para impressão”. (p. 15).

¹⁹⁰ Cf. HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017, p. 364.

começaram a recorrer a desenhistas como João Batista de Queiroz, que desenhou, entre outras capas, a imagem que ilustra *A vida de Pedro Sem e sua Chegada ao Céu*; Iondo, que ilustrou a capa do folheto *Os Bandidos do Paroeste*; Eugênio Colonnese, que desenhou a capa do cordel *A Vitória do Príncipe Roldão no Reino do Pensamento*; e Francisco Tápia, que utilizava apenas o último nome para assinar algumas obras, entre elas, uma edição do poema *Anibal Vieira o Lampeão Paulista*.

Além desses ilustradores, Arlindo e Armando recorreram a profissionais que já eram conhecidos na indústria das revistas em quadrinho da época, como Nico Rosso. “O Nico Rosso era sensacional”, relatou Arlindo certa vez ao se referir ao desenhista. Nascido na Itália em 1910, Nico Rosso emigrou para o Brasil em 1947. Ao chegar às terras paulistanas iniciou seus trabalhos “como ilustrador, capista e quadrinista”, ao longo de sua trajetória trabalhou em diversas editoras, realizando serviços na área de histórias em quadrinhos em diversas categorias: “histórico, infantil, humor, terror entre outros¹⁹¹”. Sua trajetória logo se cruzou com a dos irmãos Lopes e Souza. Quando contratado por estes, na década de 1960, passou a trabalhar de forma efetiva na Prelúdio no setor artístico da Editora. Nessa época recebeu o convite para realizar um trabalho até então não empreendido no campo da literatura de cordel: a quadrinização de cordéis, isto é, a transposição de folhetos para o estilo de revistas em quadrinho.

Esta prática foi inovadora. Convém destacar que cabia a estes ilustradores realizarem os desenhos em sintonia com os versos das histórias. Atendendo a essa demanda, Nico Rosso realizou ilustrações para alguns cordéis em quadrinhos, entre eles: *Lampião o Rei do Cangaço Amôres e Façanhas* (196?) e *Peleja de Zé do Caixão com o Diabo* (196?). Nestas edições verifica-se na folha de rosto colada à capa, a seguinte mensagem aos leitores: “Você poderá ler todas as histórias nordestinas conhecidas como literatura de cordel. **Elas serão transformadas em revistas de quadrinho. Nada irá ser alterado: o mesmo conteúdo, os mesmos versos, a mesma rima e métrica**”¹⁹². (grifo nosso). Apesar dessa ousada iniciativa, os cordéis em quadrinhos não alcançaram o sucesso esperado e após a edição de alguns exemplares, as publicações foram suspensas, como relata Arlindo:

¹⁹¹ Cf. ROSSO, Claudio Vicente. Biografia. [s.l.: s.n., s.d]. Disponível em: <<http://www.rosso.com.br/nico/bio/bio.htm>>. Acesso em 18 de maio de 2020.

¹⁹² Esta mensagem foi utilizada em diversas edições dos exemplares mencionados.

Você me perguntou se vendeu bem, né, em quadrinhos? Não, não vendeu. Porque os leitores tavam acostumados a lerem os livrinhos de forma assim vertical... e eles não tinham o conhecimento de ler quadrinho por quadrinho, da esquerda pra direita... Então quando chegavam aqui, não dava certo... não compreendiam. E depois por fim, alguns revendedores... acharam que podíamos fazer os dois porquê o público já estava acostumando, mas não davam pra manter os dois, as coisas tavam difíceis, não dava para fazer os dois, então paramos¹⁹³.

Outro desenhista contratado por Arlindo e Armando foi Sérgio Lima, que assim como Nico Rosso, também realizou ilustrações para adaptações de cordéis em quadrinhos. Sérgio Lima estabeleceu com a Prelúdio relações duradouras. Ocupou em fins da década de 1950 início da década de 1960 o cargo de desenhista junto ao Departamento Artístico da Editora, dividindo espaço com outros colegas, como Mario Silvio e Manoel de Souza. Nesse período realizou outros trabalhos para a firma de Arlindo e Armando, entre eles destacam-se ilustrações para as revistas em quadrinho editadas pela Prelúdio: *Simãozinho* e *Juvêncio O Justiceiro*. Desenhou para diversas capas de folhetos, entre eles alguns se destacam, como: *Côco Verde e Melancia ou Armando e Rosa*; *O Cangaceiro Isaias*; *O Drama do Comandante*; *História do Gigante Quebra-Osso e o Castelo Mal-Assombrado*; *História do Perverso Barba Roxa*, entre outros.

No entanto, anos antes destes ilustradores, o desenhista Salvador Magalon iniciou seus trabalhos na Prelúdio, desenhando várias ilustrações para os livros da Editora. Salvador Magalon realizou trabalhos para a Prelúdio entre 1955 e 1956. Nesta época Magalon residia no Bairro Cidade Vargas, em São Paulo, oscilando entre dois endereços: Rua 11 de fevereiro, 88; e na Rua do Jornalista, número 16¹⁹⁴. Ao que foi possível observar diante da investigação aqui empreendida, Salvador Magalon assinava algumas obras com o pseudônimo de Smaga, que é a abreviatura para os dois nomes do artista, sendo o *S* do primeiro nome e o *maga* do início do segundo. A consulta a algumas capas de folhetos demonstra que as ilustrações que possuem a assinatura de “Smaga” foram desenhadas por Salvador Magalon, como é possível constatar em contratos e recebidos assinados entre o ilustrador e a Editora Prelúdio entre 1955 e 1956¹⁹⁵.

Nesses contratos Salvador Magalon era pago pela execução de desenhos para as capas dos folhetos assim como para ilustrações internas, que como já mencionado,

¹⁹³ Entrevista de Arlindo Pinto de Souza concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em São Paulo, 1994.

¹⁹⁴ Informações coletadas a partir de recibos assinados entre 1955 e 1956. Acervo Editora Prelúdio.

¹⁹⁵ Idem.

acompanhavam as narrativas no interior de alguns livros. Os valores recebidos por Salvador Magalon variavam, sem haver um valor padrão por cada ilustração. O que é possível constatar diante da documentação analisada, é que existia uma diferença de valores entre os desenhos realizados para as capas e os feitos para o interior dos folhetos. Em 1956¹⁹⁶ Arlindo e Armando pagavam entre Cr\$ 450 e 500 cruzeiros pelos desenhos feitos para as capas dos cordéis¹⁹⁷. Já as imagens do interior das histórias eram vendidas a Editora Prelúdio em maio daquele ano por um valor entre Cr\$ 132/142 cruzeiros¹⁹⁸. A diferença dos valores cobrados por Smaga condizem com a variação de cores utilizadas na pintura das ilustrações que eram feitas para as capas, ou seja, o ilustrador além de realizar os desenhos, precisava escolher as cores que iriam ser inseridas neles, o que certamente aumentava o valor pedido pelo artista, que cobrava um preço menor para as ilustrações internas dos folhetos, as que não possuíam cores, apenas os traços que davam vida aos personagens das histórias.

Entre as capas desenhadas por Salvador Magalon para os folhetos¹⁹⁹ da Prelúdio estão: *Donzela Teodora* (1955); *O amor em Face do Destino* (1955); *Zé Bico Doce* (1955); *O amor em Face do Destino* (1955); *O Papagaio Misterioso* (1955); *Os Dois Valentões do Norte* (1955); *O Sacrifício do Amor ou o Noivo Ressuscitado* (1955); *Vitória de Floriano e a Negra Feiticeira* (1955); *A Princesa Rosinha na Cova dos Ladrões* (1955); *O Príncipe Enterrado Vivo e a Rainha Justiceira* (1955); *ABC do Amor* (1955); *A Chegada de Lampeão no Céu* (1955); *Josafá e Marieta* (1955); *Nosso Brasil Rimado* (1955); *História do Conde Pierre e a Princesa Magalona* (1955); *O Pavão Vitorioso* (1955); *ABC do Apaixonado* (1955); *Antônio Silvino* (1955); *Abc da Macumba e as Proezas de um pai de santo* (1955); *Alonso e Marina* (1955); *Branca de Neve no país dos gigantes* (1956); *João Soldado* (1956); *Peleja de Rodolfo Cavalcante com Manoel de Almeida Filho* (1956); *Encontro de Cancão de Fogo com José do Telhado* (1956); A

¹⁹⁶ Os valores pagos em 1955, ano das primeiras negociações realizadas entre Salvador Magalon e a Editora Prelúdio eram inferiores aos negociados em 1956, quando se observa um aumento na compra dos desenhos.

¹⁹⁷ Para conferir esses valores ver recibos do pagamento de maio de 1956. Acervo Editora Prelúdio

¹⁹⁸ Idem.

¹⁹⁹ Alguns destes folhetos, apesar de terem suas capas vendidas em 1955, só vieram a ser negociados meses depois com os autores, como é o caso do livro *História da Donzela Teodora*. Apesar da capa para esse livro ter sido confeccionada em dezembro de 1955, como está posto no recibo financeiro, convém ressaltar que a *História da Donzela Teodora*, de autoria do poeta Leandro Gomes de Barros, foi negociado por Antonio Teodoro um ano depois, em dezembro de 1956, como já posto, o que torna possível a hipótese que o livro, antes de ser negociado indevidamente por Teodoro, já viesse sido rodado na Editora Prelúdio em 1955. Uma outra hipótese poderia demonstrar que a imagem antecede a palavra escrita. Dessa forma, a confecção dos desenhos para as capas aconteceria antes da negociação da venda dos livros.

Noiva do Diabo (1956); *A Sorte do Amor* (1956); *A Marca do Zorro* (1956); *João de Calais* (1956); *O encontro de Lampeão com Dioguinho* (1956).

É possível observar que os valores cobrados pelo artista tiveram um drástico aumento em dezembro de 1956. Naquele mês os irmãos Arlindo e Armando precisaram pagar mais caro pela encomenda de algumas capas de cordéis, que no período saíram, cada uma, pelo valor variante entre Cr\$ 1.300²⁰⁰ e Cr\$ 1460²⁰¹. O mesmo aumento acontece com as ilustrações encomendadas para o interior dos folhetos. Esse considerável aumento de valores cobrados por Salvador Magalon aos desenhos realizados no mês de dezembro de 1956, suscitam algumas questões: o que justifica esse aumento de preço nos desenhos do artista? A busca pela valorização do trabalho do desenhista? Aumento na compra do material para os desenhos, as tintas, por exemplo, e por esse motivo decorreu-se a necessidade de cobrar um valor maior? O que representou o período entre novembro e dezembro daquele ano para o desenhista e a indústria gráfica do país? Quais mudanças podem justificar esse aumento de preço? Quais relações se estabeleceram entre a Editora Prelúdio e Salvador Magalon após aquele ano? São questões que podem dar luz a outras perspectivas sobre a história dessa Editora de forma específica no campo de uma cultura visual, mas estas questões já não contemplam este momento.

Por ora, convém ressaltar que as mudanças implementadas pela Prelúdio se apresentaram enquanto uma releitura das formas tradicionais de produção da literatura de cordel. Das alterações internas as externas – como nas dimensões dos folhetos, melhoria do papel de impressão –, a mais marcante foi a utilização de imagens coloridas nas capas dos folhetos. Os desenhistas que trabalharam para a Editora Prelúdio foram responsáveis por constituir um patrimônio visual de formas e representações sobre novas e conhecidas histórias.

Os desenhistas assumiram, assim, um lugar privilegiado de redefinir uma visualidade na literatura de cordel por intermédio da Editora Prelúdio. No caso de Salvador Magalon, mais conhecido por seu pseudônimo Smaga, é perceptível sua atuação enquanto um dos primeiros desenhistas da Editora Prelúdio, produzindo ilustrações até hoje conhecidas. Os trabalhos realizados por Smaga o tornaram um dos maiores

²⁰⁰ Valor pago a capa do folheto *ABC da Carestia*.

²⁰¹ Valor pago a capa do folheto *João De Soldado*.

ilustradores que passaram pela Editora dos irmãos Lopes e Souza entre os anos de 1952 a 1973.

Como consequência desse processo é preciso refletir como esse novo padrão editorial altera não apenas a produção do cordel, mas também as relações das pessoas com esse produto, com sua cultura, com suas identidades. Como já mencionado, os folhetos produzidos pela Editora Prelúdio adentram o Nordeste logo em seus primeiros anos de atuação, chegando a serem predominantes em algumas regiões, como relata o poeta e folheteiro²⁰² João Gomes de Sá ao comentar como se deu sua relação com o cordel, ainda em sua infância, na cidade de Paulo Afonso, Bahia:

Então eu acho que aí começa. Não com esse nome literatura de cordel, eu era moleque adolescente, criança ainda, dez, nove anos, e eu não sabia, ninguém falava de literatura de cordel, se chamava folheto mesmo, lá especificamente era livro de feira... E nas minhas férias escolares eu ia pra um lugar chamado verdão, que era perto da tribo da minha mãe, do povo lá da minha mãe que se chamava: a Tribo Geripopo, que era em Ouricuri. E, o irmão da minha mãe nesse lugar chamado verdão, toda segunda-feira ele ia, isso nas férias de junho/julho, ele ia pra rua, essa rua que a gente chamava era a cidade que se chamava Água Branca, que é onde eu nasci... Então segunda-feira todo mundo ia pra rua... era a feira... E lá eu vi também alguém vendendo cordel. Também era coisa muito rara, não era uma coisa notória, chegava e já viu o cordel, você ia andando pela feira e via alguém vendendo, e era o folheteiro não era o autor mesmo, era um cara que vendia cordel... Eu nunca comprei cordel com capa de xilogravura. Os cordéis da minha infância e da minha adolescência que chegavam pra mim eram os cordéis da Editora Prelúdio, Prelúdio... Isso era década de 60, 65, era por aí, era década de 60... Eu lembro de um amigo, que a gente pegou *A Princesa da Pedra Fina* ele fez até uma música, cara, e **é aquela mesma capa que tá hoje na Luzeiro**. Dizia assim: *foi a muito tempo no reino da pedra fina, onde moravam reis, beatos e fados maus, que José achou de nascer...* Era uma música linda que a gente cantava a partir da *Pedra Fina*²⁰³. (grifo nosso).

João Gomes de Sá nasceu e viveu na zona rural da cidade de Água Branca, onde morou durante sua infância e parte da adolescência. Ao relatar como ocorreu seu contato com a Editora Prelúdio, o poeta rememora suas idas semanais a feira da cidade, onde encontrava cordel, especificamente o folheto editado pela Prelúdio, o que demonstra o crescimento da Editora na região, ganhando espaço nas feiras do Nordeste. Além disso, o poeta ressalta que em sua infância e adolescência não tinha contato com os folhetos

²⁰² Utiliza-se essa terminologia pois foi assim que João Gomes de Sá optou por ser identificado ao exercer sua prática de vendedor de cordel.

²⁰³ Entrevista de João Gomes de Sá concedida ao autor, em São Paulo, novembro de 2020.

impressos nas tipografias do Nordeste, em papel jornal e com xilogravuras nas capas. Ao explorar suas lembranças, o poeta e folheteiro rememora um cordel específico, *A Princesa da Pedra Fina*²⁰⁴, cuja história inspirou um amigo de João a compor uma canção. O ato de rememorar os elementos visuais da capa demonstra uma recordação atrelada a uma “memória cultural”, para utilizar o termo cunhado por Aleida Assmann (2011). Para a autora:

Indivíduos e culturas constroem suas memórias interativamente através da comunicação por meio da língua, de imagens e de repetições ritualísticas, e organizam suas memórias com o auxílio de meios de armazenamento externos e práticas culturais. Sem estes não é possível construir uma memória que transponha gerações e época – o que significa também que a constituição da memória se modifica juntamente com o estado oscilante de desenvolvimento dessas mídias²⁰⁵.

Estas “mídias”, para Assman, “fundamentam e flanqueiam a memória cultural como suportes materiais dela”. O cordel produzido pela Editora Prelúdio atua enquanto uma destas “mídias”, como um espaço de memória, constituidor de lembranças e laços identitários. No caso do relato do poeta, o grifo dado ao trecho em destaque em sua fala não foi por acaso. No momento da entrevista, ao recordar a capa do cordel João Gomes de Sá se entusiasmou, sorriu e versejou os versos compostos por seu amigo. O próprio ato de rememorar permite a João estabelecer laços identitários vinculados à memória, acessados por meio de elementos de “armazenamento externos e práticas culturais”²⁰⁶. A capa que o poeta se refere contempla em sua maior estrutura a imagem em cores utilizada ainda hoje em edições seguidas da história da *Princesa no Reino da Pedra Fina*. O entusiasmo demonstrado por João Gomes de Sá ao lembrar do folheto editada na Prelúdio e lido na infância é observável em outras ocasiões, com outros leitores destes folhetos, como menciona Arlindo Pinto de Souza ao se deparar com um leitor comprando um folheto de sua editora.

eu estava numa banca de jornal e presenciei um leitor procurar uns livrinhos. Ele viu *Lampião no Inferno* e perguntou o preço. O jornaleiro disse: “custa Cz\$ 50,00”. **Quando se apossou do livro, o seu entusiasmo foi tanto que ele vibrava e fala: “Lampião no**

²⁰⁴ A autoria deste folheto é atribuída a Leandro Gomes de Barros ou João Athayde, não é possível afirmar qual destes autores escreveram este folheto.

²⁰⁵ ASSMANN, op. cit., p. 23-24.

²⁰⁶ ASSMANN, loc. cit.

inferno...”, e passava a mão no livrinho, acariciando-o. Chegou a me emocionar pelo entusiasmo e pela simplicidade²⁰⁷. (grifo nosso).

O relato observado pelo proprietário e editor Arlindo Pinto de Souza demonstra como o produto oferecido por sua Editora envolvia os leitores e como estes se relacionavam com o artefato que tinham em mão. Mas o relato de Arlindo deve ser visto com atenção, como uma memória que busca enaltecer a qualidade comercial do produto vendido por sua empresa. O livrinho chamava atenção do leitor, como relata Arlindo. Não que o formato fosse exclusivamente responsável por esse “entusiasmo”, o que se deve principalmente à história que certamente era agradável ao leitor. Mas não é possível negar que o produto entregue em um material com melhor acabamento gráfico, com cores que saltavam os olhos, não tivesse sua parcela na construção dessa percepção. Essa leitura era observável pelo editor, inclusive, na produção da Editora Prelúdio, conforme o relato de Arlindo:

Eu sempre publiquei livros com capas coloridas. Aliás, depois que passamos a publicar cordel com capas coloridas, houve um aumento das vendas. Eu julgo que o leitor sente a publicação mais valorizada, com mais entusiasmo, e procura adquiri-lo... O leitor de cordel, depois que nós iniciamos a publicação com capa colorida, passou a distinguir. Isso já foi testado no Norte e Nordeste quando apareceu um livro – porque muitas vezes ainda aparece uma pessoa que faz uma edição... – e se **oferece o preto e branco, ele diz: “Não, eu quero aquele colorido”**.²⁰⁸(grifo nosso).

Arlindo expõe um dos motivos dos folhetos de sua Editora serem preferência do público: as capas coloridas. Além de verificar um aumento das vendas no mercado, o editor destaca que em sua percepção a policromia assume o significado de valorização da obra, o que pode ser complementado pelo material de impressão, em melhor qualidade, quando comparado aos folhetos impressos em tipografias do Nordeste. Em outra entrevista Arlindo enfatiza essa preferência do leitor pelos folhetos da Editora Prelúdio:

E apareciam dois [cordéis]. Mas o povo marca muito e sabe qual. Tanto é que depois que passamos a fazer os livros coloridos, com três cores, até hoje. E, eu tenho assim... Já aconteceu com o Manoel de Almeida, na banca, em Aracajú, procurarem por exemplo o *Pavão Misterioso*. Então ele [o leitor] olha aquele colorido e o que publicavam no Nordeste... E ele perguntava: “qual era o...” – ele não falava o autêntico – **“qual era o verdadeiro?”... ele dizia – o Manoel de Almeida – “os dois são verdadeiros”; “então eu quero esse de capa colorida”**

²⁰⁷ Entrevista de Arlindo Pinto de Souza concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em São Paulo, 1994.

²⁰⁸ Relato de Arlindo. Cf. FERREIRA, op. cit., p. 29

[respondia o leitor] que era mais bonitinha, atraia mais, etc., era um pouco mais caro, mas atraia mais. (grifo nosso).

A distinção relatada por Arlindo, enaltece o seu produto, definido por ele como o de melhor qualidade, que com a capa “mais bonitinha, atraia mais”, tornando-se, ao relato do editor, símbolo do “verdadeiro” folheto. Arlindo evoca como os folhetos produzidos em sua Editora possuíam um visgo aos olhos dos leitores. É certo que a fala do editor, enquanto memória, atua para exaltar o produto que era vendido por sua empresa. Apesar disso, convém ressaltar que os relatos acerca da recepção dos cordéis editados pela Prelúdio não cessam na fala de Arlindo. Ana Raquel Motta de Souza oferece em seu artigo *Editora Luzeiro: um estudo de caso*, a narrativa do poeta João Firmino Cabral. O poeta descreve a preferência do público pelos cordéis com capas coloridas por serem, em suas palavras “mais bonito, mais acabado, material melhor”²⁰⁹. A justificativa dada por João Firmino é a seguinte: “nós passamos do tempo do atraso pro tempo do adiantado. Nós não estamos mais num país atrasado, nosso país é um país superdesenvolvido”²¹⁰.

O cordel produzido pela Editora Prelúdio trazia em sua composição gráfica materiais de melhor qualidade, além do estabelecimento de novas relações comerciais. Intuíam-se, portanto, uma nova *formula editorial*²¹¹, que modificava, inclusive, as formas de pensar o produto e o espaço: o folheto produzido no Nordeste passa a ser visto por alguns como sinônimo do “atrasado”, do artesanal; enquanto o folheto impresso na Prelúdio torna-se referência ao tempo “adiantado”, ao “moderno”, preferência do público leitor.

O cordel colorido, ao que se evidencia, despertava maior atenção dos leitores. Essa hipótese ganha respaldo ao consultar autores como Marlyse Meyer²¹² e Luli Hata²¹³, que evidenciam as capas coloridas como as favoritas do público leitor. A antropóloga Candace Slater²¹⁴ argumenta que esta preferência do público está relacionada a representação do

²⁰⁹ João Firmino Cabral, apud, Ana Raquel Motta de Souza. Cf. SOUZA, Ana Raquel Motta de. *Editora Luzeiro: um estudo de caso*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/raquel.html>>. Data de acesso: 23/05/2015.

²¹⁰ SOUZA, loc. cit.

²¹¹ CHARTIER, op. cit., p. 178.

²¹² MEYER, Marlyse. *Autores de cordel*. São Paulo: Abril Educação, 1980.

²¹³ HATA, Luli. *O cordel das feiras às galerias*. 215 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Departamento de Teoria Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1999. Disponível em: <file:///C:/Users/ma/Downloads/Hata_Luli_M.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2015.

²¹⁴ apud HATA, 1999, p.57.

“moderno e elegante”, atrelada a “durabilidade” dos folhetos impressos na Prelúdio, que possuíam papel de melhor qualidade se comparado aos impressos no Norte e Nordeste em papel jornal. Portanto, diante do que foi exposto até aqui, é possível concluir que esse novo padrão editorial altera não apenas a produção do cordel, mas também as relações das pessoas com esse produto, com sua cultura. Torna útil o que argumenta Roger Chartier: “Pela forma e pelo texto, o livro torna-se signo de distinção e portador de uma identidade cultural”²¹⁵. Com textos cuidadosamente revisados e com formas mais bem apresentadas, Arlindo e Armando portavam ao seu produto uma nova identidade, “signo de distinção”, onde leituras sobre o “novo”, o “moderno” se faziam presentes.

A noção de identidade se apresenta enquanto uma construção mental, discursiva e visual, como argumenta Durval Muniz (2008). Se expressa, aqui, portanto, enquanto uma criação, que possibilita reelaborar os sentidos atribuídos ao Nordeste e ao Nordeste. Partindo desta linha de pensamento, se torna relevante expor que o cordel produzido pela Editora Prelúdio emerge enquanto um constructo simbólico e identitário. Portanto, diante do exposto até aqui, é observável que a identidade nordestina é repensada mediante essa nova lógica da produção do cordel na Editora Prelúdio, não mais atrelada a ideia de uma leitura restrita e única sobre o que é ou não cordel.

Nesse sentido é possível dizer que estes folhetos emergem enquanto proposta de repensar essa identidade nordestina no contexto do Sudeste. São novos padrões identitários que são “fabricados”, evocados, vinculados à noção de modernidade, de chegada do “novo”, não mais presos à ideia de uma imutável tradição – como se o cordel produzido no Nordeste representasse uma identidade que resumisse a região, os sujeitos, como se as técnicas de produção aplicadas na produção editorial definissem o que é cordel, como se este estivesse resumido a uma essência, condensada “como ‘representações’ deste espaço regional”²¹⁶, que é o Nordeste.

O cordel enquanto um produto é símbolo de uma cultura, representa uma identidade. Antes da Editora Prelúdio, os folhetos impressos nas tipografias do Nordeste possuíam uma identidade cristalizada, atrelada a região, que permitia “costurar uma memória, inventar tradições”²¹⁷. Quando o cordel da Prelúdio surge, um novo símbolo

²¹⁵ Cf. CHARTIER, Roger. *Leitura e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora UNESP, 2004, p. 129.

²¹⁶ ALBUQUERQUE JUNIOR, op. cit., p. 38.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 91.

cultural é edificado, uma identidade é reformulada, repensada, redefinida, relida, demonstrando que a identidade não é algo acabado, mas em constante transformação, distante do que idealizava e advogava folcloristas. Portanto, os folhetos produzidos na Prelúdio ofertam uma nova leitura, novas representações sobre esse produto, sobre a cultura, sobre a região e os sujeitos.

A Editora Prelúdio ganhou destaque na industrial editorial brasileira com a publicação de folhetos nordestinos. Este gênero se tornou no correr das décadas de 1950/60/70 o carro chefe das edições Prelúdio. Porém, seu destaque no mercado editorial da literatura de cordel não foi bem visto por todos, isso porque, na abertura da década de 1970, a Prelúdio tornou-se alvo de diversas críticas, desencadeadas por folcloristas que não aceitavam as reformulações realizadas pela Editora no campo da literatura de cordel. As críticas são aprofundadas naquele contexto por outro acontecimento: uma crise na industrial editorial brasileira que não deixa de “assombrar” o campo da literatura de cordel, o que veio a provocar grandes mudanças no setor: do Nordeste ao Sudeste; das Tipografias Nordestinas a Editora Prelúdio. Como se o voo e o canto da coruja, conhecida no Nordeste como rasga mortalha²¹⁸, anunciasse o começo do fim.

A entrada da Prelúdio no mercado de folhetos e posteriormente a crise desencadeada na indústria gráfica do país, intensifica os embates travados no campo da literatura de cordel. De que modo essa crise influenciou os rumos do mercado de folhetos no Brasil? Qual o impacto desta crise na Editora Prelúdio? Por qual motivo os folhetos editados pela Prelúdio ocasionaram uma série de conflitos no campo da literatura de cordel? Estas são algumas questões que norteiam o próximo capítulo, que percorrerá as décadas de 1970/80/90, quando se edifica a terceira fase dessa trajetória editorial.

²¹⁸ O canto da rasga-mortalha é uma lenda antiga muito conhecida no Nordeste do Brasil, principalmente nos sertões. Desde a infância até os dias de hoje é comum ouvir familiares e amigos falarem: “quando a rasga-mortalha passar pela sua casa e cantar, ela está anunciando a morte”. Conforme descreve Nildecy de Miranda Nascimento (2018): “No sertão, as pessoas silenciam temerosas diante do cantar da rasga-mortalha, uma espécie de coruja, cujo canto, segundo se acredita, semeia a desgraça e traz a morte. (s.p). Câmara Cascudo relata: “os supersticiosos dizem que a coruja está “rasgando mortalha” para algum doente da vizinhança. Atraída pelas luzes acesas nos aposentos dos doentes, a rasga-mortalha insiste nos seus vôos e rumores, assustando a todos, num aviso de morte inevitável e próxima” (CASCUDO, 1988, p. 663 apud, Luciana Nascimento, Andrea Maria Favilha lobo, 2012, p. 109-110).

CAPÍTULO 3

A CAPITAL DOS VERSOS

a Editora Luzeiro na terceira fase de uma história editorial

Mudamos o nome da firma em 1973. Agora, com a mudança para Luzeiro, eu queria um nome que tivesse força, que fosse perene. Porque eu queria algo que fosse eterno, escolhi Luzeiro que Deus criou, que é algo que ilumina o dia e a noite²¹⁹.

São Paulo, 03 de outubro de 1973. Arlindo Pinto de Souza e seu irmão Armando Augusto Lopes se dirigem nas primeiras horas do dia ao Cartório de Registro de Títulos e Documentos Dr. Arruda, situado a Rua Roberto Simonsen, nº106, Bairro da Sé. Ao chegarem ao estabelecimento foram abordados pelo escrivão do cartório que perguntou o que poderia fazer pelos dois sujeitos que se encontravam a sua frente com alguns papéis em mãos. Arlindo se adiantou e sem muitas delongas explicou o motivo da ida ao cartório: estabelecer um “contrato de compra e venda de direitos de propriedade literária e artística”. A negociação registrada naquele dia não correspondia a acordos dos editores com algum poeta, mas sim, entre os próprios irmãos. Armando transferia como representante da Editora Prelúdio, os direitos exclusivos de propriedade das obras da Prelúdio para o seu irmão Arlindo²²⁰ que iniciava, oficialmente naquele momento, a terceira fase desta história editorial, mudando o nome da firma que fundou com o seu irmão – a Editora Prelúdio – para Editora Luzeiro, em 19 de setembro de 1973²²¹.

Na epígrafe que abre este capítulo Arlindo confirma ter mudado com o seu irmão²²² o nome da Editora naquele ano. O argumento formado por Arlindo para narrar o porquê do nome escolhido para sua Editora soa forte e até poético aos olhos dos que leem seu relato. Ao unir os termos *força, perene, eterno, Deus, ilumina*, é perceptível que a mente do editor trabalhava não apenas na editoração das obras que passava por sua mão, mas também, na edificação e motivação que o levaram a escolher o nome Luzeiro para a sua Editora. Mas é preciso questionar a fala, o pretexto do editor em escolher as palavras extasiadas para seu argumento. E indagar: teria Arlindo sido guiado pelo divino para escolher o nome da sua Editora – *que Deus criou* –, ou motivos terrenos o levaram ao batismo daquela força *perene*? Antes dessa resposta, alguns outros pontos de reflexão

²¹⁹ Depoimento de Arlindo Pinto de Souza, concedido a Jerusa Pires Ferreira. Cf. FERREIRA, Jerusa Pires. *Arlindo Pinto de Souza*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. 22.

²²⁰ EDITORA LUZEIRO (São Paulo). Contrato particular de compra e venda de direitos de propriedade literária e artística, de 03 de outubro de 1973. Disponível no acervo da Editora Luzeiro.

²²¹ Essa data foi registrada como momento inaugural das atividades da Editora Luzeiro, como consta no registro da Junta Comercial do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://www.institucional.jucesp.sp.gov.br/>. Acesso em: 13/01/2021.

²²² De fato, Arlindo iniciou os trabalhos na Luzeiro ao lado do seu irmão, mas poucos meses depois Armando decidiu abrir mão da parceria, deixando Arlindo como único proprietário da firma.

merecem ser comentados. Para isso, retornar à Rua Roberto Simonsen, naquele dia 03 de outubro de 1973, se faz necessário.

Na ocasião da negociação dos direitos de compra e venda dos exemplares pertencentes a Prelúdio, Arlindo levou consigo sua filha, Fátima de Souza, colocando-a como a agenciadora da negociação e sócia da empresa. A época, a Editora Prelúdio contava com um catálogo composto por 455 títulos. Dentre os cordéis pertencentes ao acervo da firma de Arlindo estão: *O amor que Venceu; Jesus e São Pedro na Casa dos Pobres; Os Cabras de Lampião; Chegada de Roberto Carlos ao céu; Pedro Cem; Vida e Tragédia do Presidente Getúlio Vargas; Carlos Magno e os Doze Pares de França; O Sino da Torre Negra; O Pavão Misterioso; Peleja de Zé Pretinho com Manoel Riachão; Lampião o Rei do Cangaco; Os Martirios da Imperatriz Porcina; A mulher que casou 18 vezes; História de Zé do Telhado; João Soldado; Elzira, a morta virgem; O Cangaceiro Isaias; Carta do Satanaz a Roberto Carlos; Nequinho e Jandira; Juvenal e o Dragão; Zé Bico Doce, o Rei da Malamragem; ABC dos Namorados; O Encontro de Cancão de Fogo com Zé Bico Doce; A Chegada de Lampião no Céu.* Arlindo adquiriu cada exemplar pelo valor de Cr\$ 2.000,00²²³. A grande quantidade de exemplares pertencentes a Prelúdio demonstra que em sua fase, nos anos anteriores a 1973, a Editora havia estabelecido intensas negociações, com acordos com uma numerosa quantidade de autores, que escreviam diversos gêneros e vendiam os direitos para os irmãos Lopes e Souza, já que a Prelúdio não publicava apenas cordel, apesar deste ser o seu carro chefe. Sabendo disso, o que justificaria o fim da parceria entre Arlindo e Armando, assim como a alteração na razão social da firma?

O início da década de 1970 representa uma mudança nos rumos da parceria entre os irmãos e também nos rumos e na história da empresa, bem como da história da literatura de cordel no Brasil. Apesar da pesquisa não dispor de nenhum documento que leve a uma resposta concreta sobre a razão da sociedade entre os irmãos Lopes e Souza ter chegado ao fim, é possível, a partir do contexto e do cenário do mercado da época, acreditar que os rumos da firma encontravam-se com um futuro cercado por incertezas.

Naquele momento a crise econômica já era sentida na indústria gráfica brasileira, e principalmente da literatura de cordel. Arlindo relatou que durante a conjuntura da época já encontrava dificuldades em sua Editora, e por esse motivo, decidiu mudar o nome da

²²³ Idem

firma pedindo concordata. Todavia aquele ano de 1973 representou não apenas a transferência de nome da Editora, mas também, o rompimento da parceira empresarial entre os irmãos Lopes e Souza.

No tocante ao fim da sociedade entre Arlindo e Armando, em outubro de 1973, um mês após rebatizarem o nome da firma, é possível que o fato tenha se dado por vários motivos, entre eles um sentimento ambíguo: enquanto Arlindo buscava se reinventar diante da crise, Armando pode ter optado por caminhar por outros percursos, abrindo mão da parceria com o irmão. Foi esclarecido no contrato de compra e venda das obras que: “a presente venda é feita em caráter irrevogável, irretroatável, não permitindo arrependimento sob hipóteses alguma”. Certamente, o “arrependimento” não chegou a atordoar a mente de Arlindo Pinto de Souza, que naquele momento, se tornou o único proprietário da Editora Luzeiro. Analisando o documento de compra e venda das obras que pertenciam aos irmãos é possível perceber que a negociação representava a compra dos direitos de Armando sob a Editora Prelúdio. O valor negociado entre os irmãos permitiu a Armando direcionar seus olhos e sua mente para outros caminhos – enquanto Arlindo seguiu desenhando o roteiro desta história editorial.

Foi na Rua João Boemer, nº 528, Bairro do Brás, que Arlindo instalou a nova sede de sua Editora, registrada inicialmente como Luzeiro Editora LTDA, alterando o nome para Editora Luzeiro LTDA poucos anos depois da fundação. Posteriormente mudou de endereço também, disposta em um prédio alugado na Rua Almirante Barroso, nº 730, onde permaneceu o maior tempo, até a década de 1990. Apesar da instabilidade do mercado editorial e da crise que se abatia sob as firmas especializadas em literatura de cordel, a instituição da Editora Luzeiro permitiu a cidade de São Paulo se tornar, na década de 1970, *a capital dos versos*, se estabelecendo como o maior polo produtor e distribuidor de literaturade cordel do Brasil. De qual maneira a Editora Luzeiro conseguiu alcançar essa posição? Quais fatores contribuíram para que ela se consagrasse como a maior casa editora de folhetos do Brasil mesmo diante da maior crise do mercado editorial do cordel? Quais consequências foram observadas no rumo editorial da literatura de folhetos no país? Como e quando a Luzeiro se inseriu nesta posição? O que se desenhou nos rumos da Editora nos anos finais do século XX?

Posto essas considerações iniciais, convido o (a) leitor (a) a mergulhar nas páginas deste capítulo, que conta um pouco da terceira fase desta história editorial. Inicialmente,

torna-se importante compreender o contexto de emergência da Editora Luzeiro, um momento não muito prospero para o mercado da literatura de cordel no Brasil.

3.1 Quando os tempos mudam: crise e declínio editorial da literatura de cordel

São Paulo, 21 de maio de 1981

Ilma. Sra. Maria de Jesus Silva Diniz

Tipografia São Francisco Rua Santa Luzia, 263 Juazeiro-CE

Prezada Senhora:

Chegou a nosso conhecimento, por intermédio de nosso freguês, sr. Antônio Alves da Silva, de Teresina-PI, estar V. Sa. disposta a vender as máquinas de seu estabelecimento gráfico, e o seu acervo de originais de Literatura de Cordel.

As máquinas não teriam utilização nesta praça, visto que nosso sistema de composição e impressão é outro. Além disso, o preço do transporte seria tão elevado, que a compra jamais compensaria, por mais favorável que fosse a oferta.

Quanto ao acervo de originais, porém, temos interesse em adquiri-lo, desde que possamos examiná-lo. Para isso, bastará que V. Sa. nos mande um exemplar de cada obra – em seguida, entabularemos negociações em termos concretos.

Aguardando sua manifestação colocamo-nos a seu dispor e subscrevemo-nos²²⁴.

A carta transcrita acima foi datilografada na sede da Editora Luzeiro, em 21 de maio de 1981. Na missiva direcionada à Maria de Jesus Silva Diniz, filha e uma das herdeiras de José Bernardo da Silva, Arlindo Pinto de Souza comunicava o seu interesse em negociar e adquirir os folhetos de cordel pertencentes ao patrimônio bibliográfico da antiga Tipografia São Francisco, que no ano de escrita daquela carta era conhecida como Lira Nordestina²²⁵. A década de 1980 abriu-se com o interesse de Maria de Jesus da Silva em vender os prelos e o acervo da antiga Tipografia São Francisco. As negociações estabelecidas com Arlindo Pinto de Souza seguiram-se entre 21 de maio e 05 de junho de 1981, data da última correspondência trocada entre o proprietário da Luzeiro e a proprietária da Tipografia São Francisco. Arlindo, na carta encaminhada em 21 de maio,

²²⁴ EDITORA LUZEIRO. [Correspondência]. Destinatário: Maria de Jesus Silva Diniz. São Paulo, 21 de maio de 1981. Cópia da carta disponível no acervo da Editora Luzeiro. Arlindo tinha o costume de fazer cópia das missivas encaminhadas a poetas, editores, parceiros comerciais, leitores e demais sujeitos com quem estabelecia contato.

²²⁵ A Tipografia São Francisco mudou de nome ao longo dos seus anos de atuação. A partir de 1975, passa a se chamar Literatura de Cordel José Bernardo da Silva Ltda. Em 1980 a razão social da firma é novamente alterada, sendo denominada Lira Nordestina. Entre os trabalhos sobre a Tipografia São Francisco, podem ser consultados: FREIRE, Rosângela Vieira. *Tipografia São Francisco/Lira Nordestina: práticas, discurso e memória* (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós Graduação da Universidade Federal da Paraíba, 2012; MELO, MELO, Rosilene Alves de Melo. *Arcanos do Verso: trajetórias da literatura de cordel*. Rio de Janeiro: 7letras, 2010.

descarta o interesse em adquirir o equipamento gráfico da Tipografia São Francisco, por considerar nula a utilização dos prelos tipográficos: “visto que nosso sistema de composição e impressão é outro”. Apesar disso, demonstra seu interesse em adquirir os exemplares cujos direitos autorais – muitos deles de clássicos de poetas como Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, entre diversos outros poetas – pertenciam aos proprietários da Tipografia São Francisco. No entanto, a negociação não prosperou.

Prezados Senhores:

Sabendo do interesse desta editora em adquirir os originais por nós editados, resolvemos fazer uma proposta para venda de 400, (quatrocentos) títulos diferentes, de autoria de: João Martins de Athayde, Leandro Gomes, José Bernardo, José Pacheco, Expedito Sebastião da Silva e muitos outros renomados autores de folhetos de literatura de cordel. O preço estipulado para cada título é de Cr 10.000,00 (dez mil cruzeiros) A nós que pretendemos não mais continuar com o ramo gráfico, somente nos interessa a venda de todos os títulos, a um só elemento (editora, gráfica, instituição pública etc.)²²⁶

A resposta ao proprietário da Editora Luzeiro informava que o interesse da venda dos exemplares só ocorreria com a inclusão dos equipamentos gráficos, bem como, do nome social da empresa. Além do mais, o valor pedido por cada exemplar, quando reunidos, chegaria ao montante de 4.000.000,00 milhões de cruzeiros, visto por Arlindo com certa surpresa, como um “investimento tão elevado”.

Prezada Senhora.

Difícilmente V. Sa. concretizará seu projeto de vender todos os originais de uma só vez. Além do preço elevado (mesmo pago parceladamente), lembramos-lhes que instituições públicas ou privadas, de objetivo cultural, não têm interesse em adquirir direitos autorais de qualquer obra, porque sua finalidade não é a comercialização; bastam-lhe um ou dois exemplares de cada título, para efeito de coleção. Editores não pertencentes a nosso ramo de atividades também não cogitarão nessa compra, pois jamais conseguiriam que tais obras fosse aceitas por outras faixas de público, proporcionando-lhes o retorno de um investimento tão elevado.

[...]

Por tudo isto, voltamos a nossa sugestão inicial: precisamos de um exemplar de cada título, para exame e escolha. Posteriormente, apresentaremos nossa contra-oferta, em bases concretas.

Aguardando sua manifestação, continuamos a seu dispor e subscrevemo-nos²²⁷.

A insistência final de Arlindo em receber “um exemplar de cada título” não

²²⁶ DINIZ, Maria de Jesus Silva. [Correspondência]. Destinatário: Editora Luzeiro. Juazeiro do Norte, 28 de maio de 1981. Carta disponível no acervo da Editora Luzeiro.

²²⁷ EDITORA LUZEIRO. [Correspondência]. Destinatário: Maria de Jesus da Silva Diniz. São Paulo, 05 de junho de 1981. Cópia da carta disponível no acervo da Editora Luzeiro.

progride. Maria Jesus da Silva Diniz cessa as negociações com o proprietário da Editora Luzeiro naquela última correspondência, encaminhada no dia 05 de junho de 1981, o que se deu, entre outros motivos, por desconsiderar a compra do acervo completo da antiga Tipografia São Francisco, sobretudo pelo preço oferecido. Além disso, o editor paulista destacava em sua carta a possível desvantagem da aquisição dos folhetos por “editores não pertencentes” ao campo editorial da literatura de cordel, assim como o desinteresse de “instituições públicas ou privadas, de objetivo cultural... em adquirir direitos autorais de qualquer obra”, já que não possuiriam, por finalidade, a comercialização. A primeira hipótese de Arlindo foi certa, não havendo a venda progredido para editores de outras áreas comerciais. No entanto a segunda não se concretizou, para a satisfação de Maria de Jesus da Silva Diniz. Em 1982 a Lira Nordestina, antiga Tipografia São Francisco, foi vendida para o Governo do Estado do Ceará, pagando a época o valor de 8 milhões de cruzeiros. Adquiriu não apenas os exemplares mas também “todo o maquinário, os clichês e as xilogravuras²²⁸”, assim como desejava Maria de Jesus da Silva Diniz. Mas o que essas negociações revelam aos olhos desta pesquisa?

As negociações estabelecidas entre Arlindo Pinto de Souza e Maria Diniz só foram possíveis por conta da crise que se abateu sobre a antiga Tipografia São Francisco, cujos sinais remontam ao ano de 1959, sendo aprofundada nos anos iniciais da década de 1970, após a morte de José Bernardo e de sua esposa Ana Vicência, respectivamente, e consumada no início dos anos 1980²²⁹. A crise sentida pela Tipografia São Francisco não representou uma exceção no ramo editorial da literatura de folhetos. A década de 1960 expôs o espectro que rondava diversas outras editoras do Nordeste do país, entre elas, a Tipografia Folhetaria Santos/Estrela da Poesia, do poeta e editor Manoel Camilo dos Santos.

Fundada na cidade de Guarabira, estado da Paraíba, a Tipografia e Folhetaria Estrela da Poesia, batizada inicialmente como Tipografia e Folhetaria Santos, atuou como uma das maiores no ramo entre 1942, ano de fundação, a 1967, ano em que encerrou as atividades. O período mais promissor da tipografia de Manoel Camilo ocorreu entre 1954 e 1960, como destaca Maurílio Antonio dos Santos. De acordo com o pesquisador:

Como Guarabira tornou-se um centro de publicações de cordéis, para lá também dirigiam-se inúmeros poetas, folheteiros, com o fim de adquirir

²²⁸ Melo, 2010, p. 166.

²²⁹ Ibidem, p. 148-166.

os folhetos e revendê-los, nas feiras das localidades circunvizinhas. Essa alegre e movimentada cidade do interior do estado da Paraíba, com Recife e João Pessoa, constituiu um eixo de divulgação da poesia popular para impressão e distribuição em todo o Nordeste.

Essa cidade tornou-se um centro para o qual se dirigiam os poetas autores, ávidos de verem seus versos impressos, bem como os poetas vendedores de folhetos que lá se abasteciam do produto, tanto para o comércio da feira local como para outras principais feiras das microrregiões do Brejo, do Sertão e do Agreste²³⁰.

Os folhetos impressos na Folhetaria Santos corriam o sertão paraibano e as demais microrregiões do estado, percorrendo, certamente, as mãos e olhares atentos de públicos de outras localidades do Nordeste. O crescimento fez com que Manoel Camilodos Santos abrisse uma filial de sua firma em Campina Grande em 1952. No ano seguinte decidiu fechar as atividades em Guarabira e se fixar, por definitivo, em Campina Grande, como única tipografia especializada no ramo de folhetos na cidade, o que marca também a mudança no nome social da firma, que passou a se chamar Estrella da Poesia²³¹. Mas, certamente, Manoel Camilo dos Santos não imaginava que o progresso contínuo de sua firma sofreria um abalo na década seguinte, com o apagar do brilho de sua Estrella.

A Estrella da Poesia encerrou as atividades em 1967. Entre as razões que ajudam a explicar o momento de crise na firma de Manoel Camilo dos Santos está a tentativa de unir a política aos negócios²³². Nas eleições de 1962, o poeta e editor Manoel Camilo dos Santos pleiteou uma vaga na Assembleia Legislativa do Estado da Paraíba, ao cargo de deputado estadual nas eleições daquele ano. O resultado não foi nada positivo, havendo alcançado apenas 118 votos²³³. Naquele contexto, de acordo com Maurílio de Almeida, Manoel Camilo dos Santos vendeu, por completo, os equipamentos de sua tipografia, certamente devido a dívidas da campanha. Em 1964 a Estrella da Poesia saiu de um prédio, próximo a Feira Central de Campina Grande, para um endereço um pouco afastado do antigo local da sede da Estrella da Poesia. A crise já batia as portas da tipografia do poeta e editor Manoel Camilo dos Santos. Mas ela, assim como a Tipografia São Francisco de José Bernardo da Silva, não se caracterizou como caso isolado no meio editorial da literatura de folhetos. Outro exemplo que ajuda a compreender esse cenário de

²³⁰ SANTOS, 2009, p.134.

²³¹ Ibidem, p.140-141

²³² Cf. HALLEWELL, op. cit.; SANTOS, op. cit.

²³³ O poeta e editor concorreu pelo Partido Republicano (PR), seu número nas eleições era 86017. Naquele ano concorreram ao cargo de deputado estadual 159 candidatos, mas apenas 36 saíram vitoriosos. A consulta pode ser realizada por meio do site oficial do Tribunal Regional Eleitoral-PB, disponível em: <https://www.tre-pb.jus.br/eleicoes/eleicoes-antiores/resultados-de-eleicoes>. Acesso em 08/03/2021.

instabilidade e crise da atividade editorial da literatura de cordel no Nordeste, é o da Tipografia Luzeiro do Norte, da cidade de Recife, do poeta e editor João José da Silva.

Fundada na década de 1950, a Tipografia e Folhetaria Luzeiro do Norte imprimia e distribuía obras de diversos poetas, entre eles a do seu editor e proprietário, João José da Silva. Nascido em 1922 em Vitória de Santo Antão, escreveu sua primeira obra em 1947: *O macaco misterioso*. De acordo com Haurélio (2011), essa não foi sua única obra, ao todo, João José da Silva escreveu mais de 164. Certamente a convivência com os versos, poetas, editores e revendedores fez o poeta decidir abrir sua própria firma. Assim nasceu, na cidade de Recife, a Folhetaria Luzeiro do Norte, situada a Rua Padre Muniz, nº 338²³⁴.

De acordo com Laurence Hallewell, entre a década de 1950 e início de 1960, a firma de João José da Silva disputava com a Estrela da Poesia, de Manoel Camilo dos Santos, o segundo lugar no ranking de maior tipografia de literatura de folhetos da época, estando as duas atrás, apenas, da Tipografia São Francisco, que ocupava a primeira posição nessa hierarquia de venda dos impressos, o que não impedia o poeta e editor João José de divulgar seu negócio como “*a maior organização poética popular do país*”, com “representantes espalhados por todo o Nordeste”²³⁵. A informação inserida na quarta capa de alguns folhetos ampliava a informação e comunicava aos seus leitores a presença de “agentes em todos os estados do Brasil”²³⁶. Em entrevista a Luís Beltrão, o poeta e editor declarou:

Olhe, quando o folheto custava 20 e 30 cruzeiros (sic), eu vendia era caminhão, caminhão, carrinho. Era só chegar assim, encostar e haja povo comprando... Já escrevi para mais de duzentos folhetos entre criação e filme versado. Gosto de escrever de acordo com a opinião do povo. Daí ser de agrado. Edição de meus folhetos era de 10. 000 exemplares e se esgotava três ou quatro vezes por mês, não minto. Vários de meus folhetos tirei mais de duzentos milheiros... Folheto de poeta popular sempre foi jornal do povo, era livre de imposto... Anote: pela Varing e pela Real já transportei milhares e milhares de folhetos, meus e de Athayde... O frete era barato e nada de imposto. Eu exportava para o sul e para o norte, mais para o norte, desde a Bahia até o Pará²³⁷.

A fala do poeta e editor aponta para a expansão do seu negócio. Ao mencionar o

²³⁴ Alguns cordéis indicam esse endereço. Entre eles, consultar: AS TRÊS IRMÃES CAMPONESAS. Luzeiro do Norte: Recife. S.d

²³⁵ Hallewell, op. cit., p. 709-710

²³⁶ Entre os folhetos consultados no acervo da Editora Luzeiro, a informação é verificada no exemplar: SOBRINHO, Manoel Pereira. *As 3 pancadas do Sino ou o Poder da Magia*. Recife: Folhetaria Luzeiro do Norte, sd.

²³⁷ João José Silva apud Marlyse Mayer, 1980, p. 92.

“Sul”, certamente se referia a região Sudeste. Já ao se referir ao “Norte”, ao que indica a fala de João José, estaria se referindo desde estados da região como o Pará aos da região Nordeste do país, onde certamente o negócio era mais lucrativo. A dualidade entre Sul e Norte, como divisão do Brasil é ainda presente na memória de algumas pessoas, desenho que foi transposto para a mente de João José ao realizar o depoimento. Dito isso, mesmo não sendo possível confirmar o nível dessa expansão das vendas em cidades da região Sudeste – o que demandaria uma investigação maior, o que já não compreende a proposta desse trabalho – o depoimento de João José da Silva aponta para uma amplitude do mercado de vendas para outros lugares, que tinha o Nordeste como principal centro de comercialização, revelando que a venda dos seus folhetos era muito prospera e sem dúvidas, muito lucrativa.

Mas a continuidade do depoimento do poeta revela uma segunda fase desse mercado que foi, entre a década de 1950 e início dos anos 1960, tão prospero. Designasse outros tempos, outras histórias:

Hoje? Ora hoje é a maior dificuldade. Eu não mando mais é nada, nada mesmo. Para melhor completar, hoje eu não vendo nem versejo. Como pode? Pode não, de jeito nenhum. Imagine que tiro a mesma edição de 10.000 e levo mais de um ano para vender. Está compreendendo?²³⁸

O “hoje”, mencionado pelo poeta, correspondia ao ano que concedeu a entrevista a Luís Beltrão, 1965. O depoimento do poeta e editor indica o momento de instabilidade, um tempo desordeiro, em contraponto ao esplendor e êxito alcançado nos anos anteriores. Momento que se resumi em uma palavra: crise.

A instabilidade na Tipografia e Folhetaria Luzeiro do Norte acompanhou o contexto de crise da segunda metade dos anos 1960 nas outras tipografias do Nordeste. O que explica, ou melhor, o que representou essa década para a indústria gráfica brasileira, em específico da literatura de cordel?

Se a década de 1950 e início dos anos 60 podem ser considerados os períodos áureos da literatura de folhetos no Nordeste do país, o mesmo já não pode ser dito sobre a segunda metade da década de 1960, quando editores, poetas e pesquisadores assistiram incrédulos a decadência da indústria de folhetos de cordel na região Nordeste. Os motivos para explicar essa crise eram variados. Entre eles está a difusão da televisão. Marlyse

²³⁸ MAYER, loc. cit.

Meyer menciona que à época perspectivas levavam a crer um desinteresse pela busca do cordel por conta da televisão. No entanto a pesquisadora contraria essa visão já na década de 1980, pois sabe-se que a televisão, ao contrário do que se acreditava, se apropriou da linguagem dos poetas e de várias histórias narradas em folhetos de cordel. A mesma crítica infundada se deu com relação ao rádio. Mas ele, assim como a televisão, apropriou-se dos poetas e cantadores da época que passaram a realizar cantorias, eventos e programas por meio das ondas sonoras de diversas emissoras de rádio no Brasil. O mesmo fenômeno se observa hoje com a massificação da internet, espaço muito utilizado por poetas e cantadores que virtualmente realizam eventos e trocas de versos, muitas vezes por meio de grupos nas mais diversas redes sociais (whatsapp, instagram, facebook, etc.). Assim sendo, é possível observar que a tecnologia não veio ultimar a arte, mas sim permite a essa uma ampliação do seu campo. No caso do cordel, cabe lembrar que sua definição não dar-se-á pelo espaço que circula e muito menos pelo meio, seja ele impresso ou digital. Aderaldo Luciano (2012) oferece uma importante reflexão sobre isso:

No que diz respeito ao cordel não é a impressão do folheto que a transformará em poesia. Não será a máquina nem o papel impresso que o farão. A poesia é um bem imaterial, não pertence ao mundo físico, ao tangível. Os milhares de cadernos contendo versos de cordel que nunca foram publicados, mas que eram recitados para plateias ávidas pela beleza literária, da mesma forma, os milhares de versos ainda hoje depositados nessas mesmas folhas pelo interior do Brasil não carecem de impressão para ser poesia²³⁹.

Sendo assim, a ideia de que a televisão seria a causa da crise no mercado de folhetos do Nordeste não se sustenta. Aqui convém lembrar Robert Darnton, que observa a literatura como pertencente a uma “cultura geral, em que veículos de todo tipo – impressos, manuscritos, orais e visuais – se entrecruzam e se interligam”. O autor discorre sua análise demonstrando que os livros lidos na França setecentista,

circulavam numa sociedade transbordante de mexericos, boatos, piadas, canções, grafites, cartazes, pasquins, folhetos, cartas e jornais. Muitos desses veículos deixaram sua marca nos próprios livros, da mesma forma que os livros os afetaram. O processo de transmissão e amplificação inundou a França com palavras e imagens²⁴⁰.

Pensar a circulação dos folhetos de cordel na sociedade da segunda metade do século XX – em que o rádio e a televisão adentraram os lares brasileiros; e na sociedade

²³⁹ LUCIANO, Aderaldo. *História Crítica do Cordel Brasileiro*. São Paulo: Editora Luzero, 2012, p. 54.

²⁴⁰ DARNTON, Robert. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 14.

atual, onde a internet ocupa lugar central das relações sociais –, é refletir acerca do que expõe Darnton sobre o processo de entrecruzamento das linguagens e dos suportes, sabendo que estes convivem lado a lado sem que um anule o outro, mas sim se apropriem reciprocamente.

Uma segunda consideração, mais concisa e porque não dizer mais precisa acerca desse momento de instabilidade do setor editorial da literatura de cordel, diz respeito à crise econômica que atingiu a indústria gráfica na década de 1960, cujos sinais foram evidenciados nos poucos meses do Governo de Jânio Quadros e aprofundados após o ríspido e impiedoso golpe civil-militar aplicado a democracia brasileira em abril de 1964.

O pesquisador Antonio Augusto Arantes ao visitar o Nordeste durante as décadas de 1960/70, percebeu a retração das vendas de folhetos: “Frequentemente observa-se, na rodada de um folheteiro, a presença de pessoas que não podem comprar folhetos mas que param e ouvem atentamente por bastante tempo²⁴¹”. O desejo de adquirir o exemplar permanecia, mas as instabilidades políticas e econômicas ocorridas no Brasil naquele contexto afetaram o comércio livreiro. Além disso, Arantes observou dificuldades na venda dos folhetos em decorrência da repressão policial a esta forma poética durante o período militar. De acordo com os poetas e revendedores entrevistados por ele, “a polícia não permitia aglomerações porque facilitariam ‘atividades de malandros e ladrões’²⁴²”. A crise certamente se intensificou com a repressão militar e a proibição do comércio que quando ocorria gerava altas despesas para o poeta/revendedor, que precisava desembolsar o pagamento diário de elevadas taxas as prefeituras, que oscilava entre 1 e 18 cruzeiros em 1970, através de um imposto denominado “taxa de chão”, cobrado pelo uso do espaço para o poeta estender a lona e revender seus folhetos²⁴³. Mas a crise nem sempre existiu.

Na década de 1950, a produção encontrava-se em ebulição. Na literatura de cordel surgiram, só naquele período as já mencionadas Tipografia e Folhetaria Luzeiro do Norte e Tipografia e Folhetaria Santos, além da Tipografia Graças Fátima (1950-1960), pertencente a Joaquim Batista de Sena, situada em Fortaleza e atuando entre 1950 e 1960. No Governo de Juscelino Kubitschek foi verificado um crescimento das taxas anuais, incidindo inclusive sob a produção editorial brasileira com a concepção de medidas que

²⁴¹ ARANTES, Antonio Augusto. *O Trabalho e a Fala: estudo antropológico sobre os folhetos de cordel*. São Paulo: Editora Kairos, 1982, p. 41.

²⁴² *Ibidem*, p. 43.

²⁴³ *Idem*.

buscavam incentivar a indústria editorial com a diminuição dos custos do papel. No entanto, a inflação brasileira disparava provocando uma mudança no rumo editorial. No ano de 1958 se verifica um considerável aumento no setor dos impressos, que naquele período teve um aumento de 30%²⁴⁴. Rosilene Melo destaca que em 1959 a Tipografia São Francisco adentrou o cenário de crise após o seu proprietário, José Bernardo da Silva, necessitar vender uma máquina impressora com o intuito de pagar dívidas²⁴⁵, o que condiz com o cenário de crise já visualizada naquela década.

Hallewell argumenta que “sem dúvidas, essa inflação foi deflagrada pela política expansionista de Kubitschek: dizia-se que seu ‘progresso de cinquenta anos em cinco’ estava sendo pago com ‘quarenta anos de inflação em quatro’. Mas os sucessores de Kubitschek permitiram que a situação se tornasse inteiramente incontrolável²⁴⁶”. Na década de 1960 a indústria gráfica vivia, de forma geral, um contexto não muito próspero. De acordo ainda com Hallewell:

[...] os custos de impressão subiam ainda mais depressa: cerca de 250% nos últimos meses de 1961, enquanto as tarifas postais passaram, nesse mesmo período, de quarenta centavos para catorze cruzeiros para um único livro de tamanho pequeno. Especialmente séria foi a decisão de Jânio Quadros, em março daquele ano, de inverter a política de Kubitschek relativa ao papel de impressão... Essas medidas elevaram o preço do quilo de papel, em apenas seis meses, de seis para 150 cruzeiros, o que Jânio Quadros justificou com a esperança de que isso reduzisse o tamanho desnecessário dos jornais brasileiros... Antes do final de 1961, as editoras brasileiras de livros gastavam não menos de 75% de seus custos de produção: situação maluca – que penduraria até 1966 – na qual ninguém ousava pensar em publicar qualquer livro que não oferecesse a certeza de ser vendido rapidamente²⁴⁷.

Considerando os livros acima de 48 páginas, no ano de 1960 “foram publicados no Brasil 36. 322 827 exemplares²⁴⁸”. Sandra Reimão (2018) ao analisar o mercado editorial do país, considerando a população e a tiragens de livros por habitante, identifica “níveis extremamente baixos durante toda a década 60, registrando índices que não ultrapassam a barreira de um livro por habitante ao ano”.

E como a industrial editorial da literatura de cordel não se caracteriza fora do eixo gráfico do país, ela foi, de igual modo, atingida de forma drástica pelo o que o contexto

²⁴⁴ HALLEWELL, op., cit., p. 600.

²⁴⁵ MELO, op. cit., p.144

²⁴⁶ HALLEWELL, op. cit., p. 600

²⁴⁷ Ibidem, p. 602.

²⁴⁸ REIMÃO, Sandra. *Mercado editorial brasileiro*. São Paulo: ECA-USP, 2018, p. 18.

oferecia de pior. Foi assim que, diversas tipografias especializadas em literatura de cordel fecharam as portas nas duas décadas (1960/70), como as já mencionadas aqui.

Mas a crise na indústria de folhetos de cordel não atingiu apenas as firmas nordestinas. Na abertura da década de 1970, a então Editora Prelúdio, comandada por Arlindo e Armando, foi afetada pela mesma crise econômica o que fez com que ela fosse rebatizada, por meio de uma concordata em 1973, para Luzeiro Editora LTDA e posteriormente Editora Luzeiro.

Bom, a Luzeiro é o seguinte. A Prelúdio, nós pedimos concordata. Foi numa época de crise muito grande, ali por volta de setenta. De vez em quando, nosso setor, é, a literatura de cordel ela vai de acordo com a época, com a situação econômica do país. Num estado normal vende muito bem, do contrário ela é atingida, sabe é o pessoal de menor poder aquisitivo que compra. Então atinge muito... Houve uma crise, surtiu uma crise porque nós tínhamos assim o privilégio na compra de papel, o governo subvencionava 50% do valor do papel. Jânio Quadros cortou. E aí fomos obrigados a aumentar o preço do livro. Uma crisezinha. Em 1970, nós havíamos adquirido um prédio, importamos máquinas automáticas... um negócio super moderno, a máquina com seis cores. E na primeira crisezinha não pra suportar e nós pedimos concordata... Fizemos uma nova razão social, Luzeiro Editora, era o contrário Luzeiro Editora, mudamos para Editora Luzeiro, começou como Luzeiro editora, exatamente²⁴⁹.

Mesmo não fechando as portas, como as tipografias nordestinas, a então Editora Prelúdio não escapou ilesa da crise. A compra de um novo prédio e máquinas novas demonstra que Arlindo e Armando começaram a nova década investindo em sua firma, mas os anos seguintes desarranjaram os negócios e no ano de 1973, a firma dos irmãos Arlindo e Armando muda a razão social. Apesar das dificuldades, a firma paulistana não quebrou por completo como ocorreu com as tipografias nordestinas. Circunstancia motivada pela variedade de gêneros publicados pela Editora, como relata Arlindo Pinto de Souza:

Na minha opinião os editores do Nordeste deixaram de publicar justamente por isso, porque ali a linha era somente aquela: cordel. E aí a demanda caía, sofriam muito e acabaram parando. Eles fazem somente aquela linha exclusivamente o cordel. Não diversificaram, como nós fizemos. **Não é tanto modernizar, mas diversificar, fazer outros tipos de publicações, outras linhas.** Assim, quando o cordel cai, porque as outras linhas que temos aqui são para outro público também, vai se balanceando com outro tipo de livro e aí dá para equilibrar. Eles no Nordeste, não tiveram esta oportunidade. Não

²⁴⁹ Entrevista de Arlindo Pinto de Souza concedida a Ana Raquel Motta de Souza em São Paulo, 1994.

porque talvez não tivesse, a visão. Talvez as circunstâncias financeiras impedissem. E então eles pararam de publicar o cordel. O cordel, lamentavelmente, vai se perder. Mas vejo perspectivas para se reverter este quadro, desde que seja controlada a situação financeira. (grifos nossos).

“Fazer outros tipos de publicação”, permitiu a firma de Arlindo e Armando se sobressair da crise. Além disso, mesmo adentrando no cenário de instabilidade, a editora paulistana conseguiu se sobrepor e sair fortalecida da crise, pois enquanto as editoras do Nordeste fechavam as portas, a Luzeiro iniciava sua terceira fase editorial.

3.2 O clarão que emana da capital paulista: A Editora Luzeiro e o *boom* do cordel

Na abertura desse capítulo, Arlindo afirma o motivo que o fez escolher o nome Luzeiro para a nova fase de sua firma: uma escolha divina, emanada do criador universal. No entanto, questionando a fala do editor é possível verificar que outras motivações direcionaram Arlindo a escolha do nome. Primeiro vale considerar que uma tipografia de mesmo nome existia no Nordeste: a Tipografia e Folhetaria Luzeiro do Norte, do poeta e editor João José da Silva. Como discutido no tópico anterior, a Luzeiro do Norte não suportou a crise e fechou as portas na década de 1970. O nome já era conhecido por Arlindo e os demais editores de folhetos à época. A palavra “Luzeiro” parece ter chamado atenção do editor paulistano. Cabe mencionar ainda que o termo era um nome que possuía força no Nordeste, já que a firma de João José se enquadrava enquanto uma das maiores na década de 1960. Além do mais, Arlindo Pinto de Souza já conhecia João José, com o qual, estabelecia relações comerciais que foram intensificadas na década de 1970. Desse modo, é possível verificar que a escolha do nome por Arlindo decorreu de interesses terrenos mais do que espirituais, havendo o editor paulistano buscado um nome que já possuía uma potência no meio editorial brasileiro, sobretudo no Nordeste do país. As relações estabelecidas entre Arlindo e João José da Silva se tornaram fundamentais para a Luzeiro despontar na década de 1970.

A relação entre os editores não se resumia ao esteio comercial. Arlindo era amigo e compadre de João José da Silva. A ligação entre as partes buscava estreitar também os laços comerciais e afetivos entre os dois, o que se confirma a partir das negociações estabelecidas na década de 1970, quando Arlindo adquire o patrimônio bibliográfico da Luzeiro do Norte. A primeira negociação entre os dois ocorreu em setembro de 1976.

João José da Silva, brasileiro, desquitado, nascido no dia 24 de junho de 1922, na cidade de Vitória de Santo Antão, Estado de Pernambuco, residente na av. Manoel Gonçalves da Luz, 337, em Recife, Estado de Pernambuco, **autoriza a Editora Luzeiro Limitada**, situada na rua Almirante Barroso, 730, São Paulo-SP... **a publicar, independente de autorização ou consulta, qualquer das obras da literatura de cordel de sua propriedade, autorizando ainda, à mencionada Editora, o direito de fiscalização e protesto contra terceiros que eventualmente venham publicar quaisquer das aludidas obras, sem a prévia autorização do cedente proprietário...**

O lançamento das edições, a forma, o tipo, a tiragem e o preço de venda são da livre escolha da **outorgada, que não terá obrigação de remunerar ou de qualquer modo identificar os exemplares vendidos, por ser a presente autorização feita gratuitamente**²⁵⁰. (grifos nossos).

A transação estabelecida entre os editores ocorreu sem pagamento a João José, que por meio da autorização, permitia a Arlindo publicar em sua Editora os cordéis cujo direitos autorais pertenciam ao editor pernambucano. Assim, a Editora Luzeiro pôde publicar entre setembro de 1976 e maio de 1979 os folhetos que pertenciam a João José. Em maio de 1979, finalmente, os editores estabeleceram o “contrato de cessão e venda de propriedade literária”.

A presente cessão é feita a título oneroso, tendo sido estipulado o preço de Cr\$ 50.000, 00 (cincoenta mil cruzeiros), pagos neste ato, liquidando assim a transação, nada mais tendo o cedente vendedor a reclamar. E, por estarem justos e acertados, assinam o presente, datilografado em duas vias.

São Paulo, 07 de maio de 1979²⁵¹

Na efetivação do contrato foi vendido a Arlindo Pinto de Souza o direito de propriedade de 50 títulos, cada um negociado por 1.000 cruzeiros. À época, um folheto era vendido pela Editora Luzeiro por 4,00 cruzeiros, no preço de atacado. Supondo que em um ano Arlindo editasse cinco exemplares dos comercializados com João José da Silva, cada folheto com tiragem de mil exemplares, reunindo cinco mil folhetos; considerando o valor de atacado, Cr\$ 4, 00 cruzeiros, a Editora Luzeiro arrecadaria somente com a venda dos cinco exemplares o montante de 100.000 cruzeiros, o dobro do valor pago por Arlindo a João José Silva pela compra de 50 títulos. A negociação mostrava-se assim, lucrativa para o editor paulistano.

²⁵⁰ EDITORA LUZEIRO (São Paulo). Autorização de publicação de obras, de 14 de setembro de 1976. Disponível no acervo da Editora Luzeiro.

²⁵¹ EDITORA LUZEIRO (São Paulo). Contrato de cessão de venda de propriedade literária, de 07 de maio de 1979. Disponível no acervo da Editora Luzeiro.

Nos anos seguintes, Arlindo estreitou ainda mais os laços com o seu compadre João José da Silva e realizou nos anos de 1985, 1986, 1989 e 1993 a compra de outras obras autorais do poeta e editor pernambucano, assim como a cessão de exemplares de outros autores cujos direitos autorais pertenciam a João José, que a partir da década de 1970, com o fechamento da sua firma e venda de obras a Arlindo, tornou-se um dos principais revendedores das obras publicadas pela Editora Luzeiro no Pernambuco. A firma de Arlindo expandia notadamente suas relações e produção por todo o Brasil, especialmente com o Nordeste do país, principal núcleo de consumo. O crescimento da Luzeiro não cessava. Uma análise das vendas dos folhetos de cordel entre 1977 e 1991 permite compreender a súbita ampliação desta Editora no final da década de setenta e início da década de oitenta, o que pode ser verificado no gráfico abaixo.

Gráfico 1: Cordéis vendidos por ano na Editora Luzeiro.

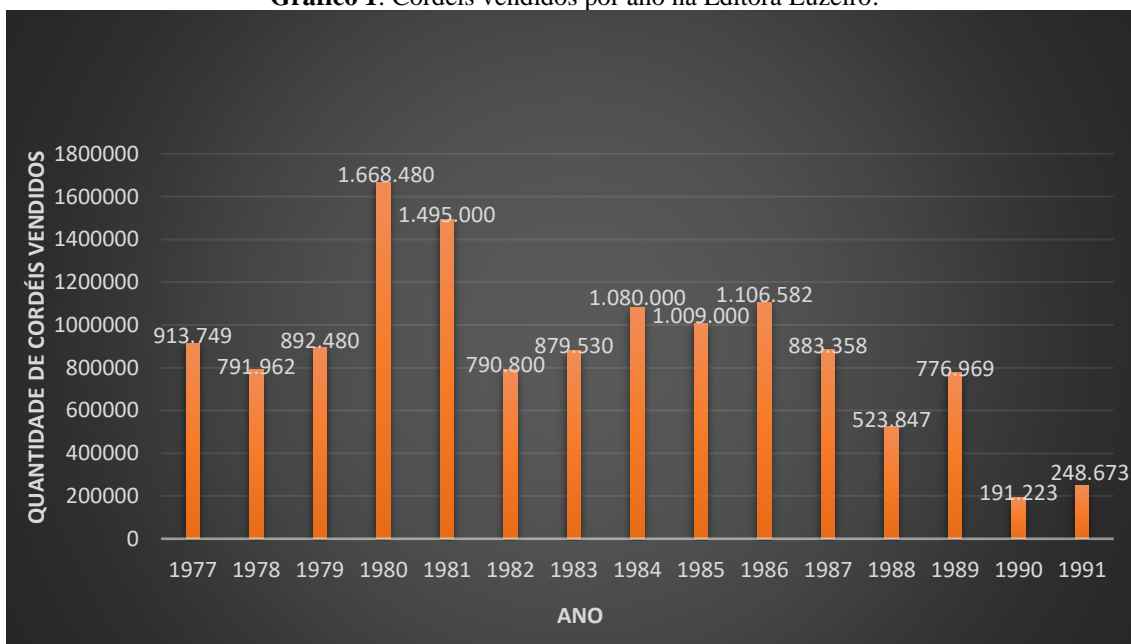


Gráfico elaborado pelo autor com base em folhas de anotações da venda anual de cordéis na Editora Luzeiro.

A tabela acima demonstra a comercialização de folhetos de cordel produzidos pela Editora Luzeiro no intervalo de quinze anos, entre ascendências e reduções sem que haja uma estabilidade ao longo dos anos. É perceptível observar uma variação das vendas nos anos finais da década de 1970: com a saída de mais de 913 mil folhetos em 1977, que declina para 791.962 nos anos 1978 voltando a subir em 1979, com a saída de mais de 892 mil exemplares. Mas sem dúvidas, o período mais produtivo e lucrativo para Arlindo Pinto de Souza foram os anos de 1980 e 1981, quando a Editora Luzeiro vendeu a notável

quantidade de 1668.480 (um milhão, seiscentos e sessenta e oito mil, quatrocentos e oitenta); e 1495.000 (um milhão, quatrocentos e noventa e cinco mil) folhetos de cordel, respectivamente; uma marca não alcançada até então na indústria editorial da literatura de cordel do Brasil, o que pode ser comprovado quando comparada à publicação de outras grandes firmas especializadas em literatura de cordel, como as já mencionadas Tipografia São Francisco (Juazeiro do Norte) e a Tipografia e Folhetaria Santos/Estrella da Poesia (Guarabira/Campina Grande).

A Tipografia São Francisco viveu o seu momento mais marcante nas décadas de 1950 e 1960. Nos anos 1950, chegou a imprimir em um único dia a significativa quantidade de 10.000 mil romances, exemplares de 32 páginas que se sobrepunha a impressão de folhetos de 16 e 8 páginas²⁵². Certamente essa quantidade surpreende e demonstra o crescimento da Tipografia São Francisco na década de 1950, momento que adentra a “roda da fortuna”, como definiu MELO (2010). Apesar dos notáveis números, esses não confirmam uma constância diária, mensal e anual, portanto, as impressões em cada dia, mês e ano poderiam variar, com tiragens e vendagens oscilantes a depender do contexto. Laurence Hallewell²⁵³ argumenta que no mesmo período a Tipografia São Francisco, produzia 80.000 mil exemplares por mês. Já a Folhetaria Santos/Estrella da Poesia, do poeta e editora Manoel Camilo dos Santos, teve seu momento mais significativo os anos entre 1954 e 1960, quando alcançou a tiragem de 1.840.000 no intervalo de seis anos. Se considerado o ano de maior quantidade de exemplares, destaca-se o ano de 1954, quando atingiu a considerável casa dos 205.000 mil²⁵⁴. Os números expressivos das tipografias devem ser considerados dentro do contexto de ampla concorrência existente entre firmas especializadas no Nordeste, o que demonstra a grande amplitude desse mercado à época. No caso da Editora Luzeiro, o notável desempenho de folhetos de cordel nos anos de 1980, 1981, 1984, 1985 e 1986, na casa superior a um milhão, demonstra sua consolidação no cenário editorial da literatura de cordel no Brasil.

Os anos seguintes ao momento áureo da venda de folhetos na Luzeiro seguem uma tendência de instabilidade, com uma drástica queda em 1982, uma retomada no ano seguinte, novamente uma variabilidade na casa acima de um milhão de exemplares nos anos de 1984/85/86, retornando a decair nos anos de 1987/88, com um aumento em 1989

²⁵² MELO, op. cit., p. 97.

²⁵³ HALLEWELL, op. cit., p.709.

²⁵⁴ SANTOS, op. cit., p. 199-200.

e outra drástica queda na abertura dos anos 1990. Essa variação nas vendas de folhetos de cordel no Brasil demonstra que o mercado editorial seguia a situação econômica do país. A instabilidade de vendas verificada, sobretudo na década de 1980, demonstra que a capacidade de compra dos leitores oscilava, o que aponta para uma situação mais ampla do país.

As dificuldades vivenciadas no Brasil na década de 1980 remetem a década anterior, quando o Brasil adentrou uma grave crise econômica. As dificuldades daquele momento decorriam, “[...] entre outros fatores, da profunda estagnação econômica das sociedades capitalistas daquele período, da elevação dos índices de inflação e da primeira grande crise do petróleo [...]”²⁵⁵. O endividamento externo proveniente da década de 1970, ocasionou, posteriormente, um desajuste interno da economia do país. Para Alessandra Kelly,

o processo inflacionário constituiu aspecto fundamental da crise na qual imergiu a economia durante a década de 1980. A alta dos preços conjugados a sua aceleração em intervalos cada vez menos espaçados, são indicativos de uma trajetória em direção à hiperinflação²⁵⁶.

Nesse cenário é visível que a situação econômica do país refletia a realidade da população, sobretudo a mais pobre, em suas formas de consumo e prioridades. Sobre os períodos de crise e como esta afeta o público leitor de cordel, Arlindo Pinto de Souza comentava: “E esta situação econômica mexendo no bolso dele, ele ou compra um, ou não compra. Prefere transferir para depois comprar quantos desejaria. A crise existe, o que não existe é o desinteresse da parte do público. Isto não existe. E isto vai pendurar...”²⁵⁷. O desejo da aquisição e leitura certamente não desaparecia com a crise econômica, mas sem dúvidas, o comprador não deixaria de comprar um alimento essencial para o seu dia a dia, para adquirir um cordel.

Esse cenário de crise econômica do país certamente contribuiu para a instabilidade

²⁵⁵ BEDIN, Gilmar Antonio; NIELSSON, Joice Graciele. A Crise dos anos 70 do século 20 e a ruptura da tendência socializante das sociedades capitalistas: algumas observações sobre a ascensão das ideias neoliberais e suas consequências. *Revista Direito e Desenvolvimento*, n. 4, julho/dezembro 2011.

²⁵⁶ SILVA, Alessandra Kely da. *Brasil e o legado da década de 1980: crise e orientação da política econômica*. Anais do XII Congresso Brasileiro de História Econômica & 13ª Conferência Internacional de História de Empresas Brasil e o legado da década de 1980: crise e orientação da política econômica, Niterói, 2017. Disponível em: <<http://www.abphe.org.br/uploads/ABPHE%202017/12%20Brasil%20e%20o%20legado%20da%20d%C3%A9cada%20de%201980%20crise%20e%20orienta%C3%A7%C3%A3o%20da%20pol%C3%ADtica%20econ%C3%B4mica.pdf>>. Acesso em: 11/04/2021.

²⁵⁷ FERREIRA, op. cit., p. 26.

na venda de folhetos na Editora Luzeiro, refletida no gráfico 1. Apesar disso, é possível verificar que mesmo nessa conjuntura a Luzeiro obteve números notáveis de venda de folhetos nos anos 1980. Naquela década, foi vendido o montante de 10.404.789 milhões de cordéis. Uma produção que, apesar do contexto de instabilidade, permitia a Editora Luzeiro se consolidar no país, alcançando uma produção, até então não atingida no campo editorial da literatura de cordel.

Para se ter uma ideia, comparando com a publicação de outros gêneros comercializados pela firma paulistana, entre 1987 e 1990, o cordel, como principal gênero da Editora, esteve como carro chefe das publicações. Como pode ser observado no gráfico a seguir.

Gráfico 2: Comparação de vendas entre cordéis e outras publicações da Editora Luzeiro.

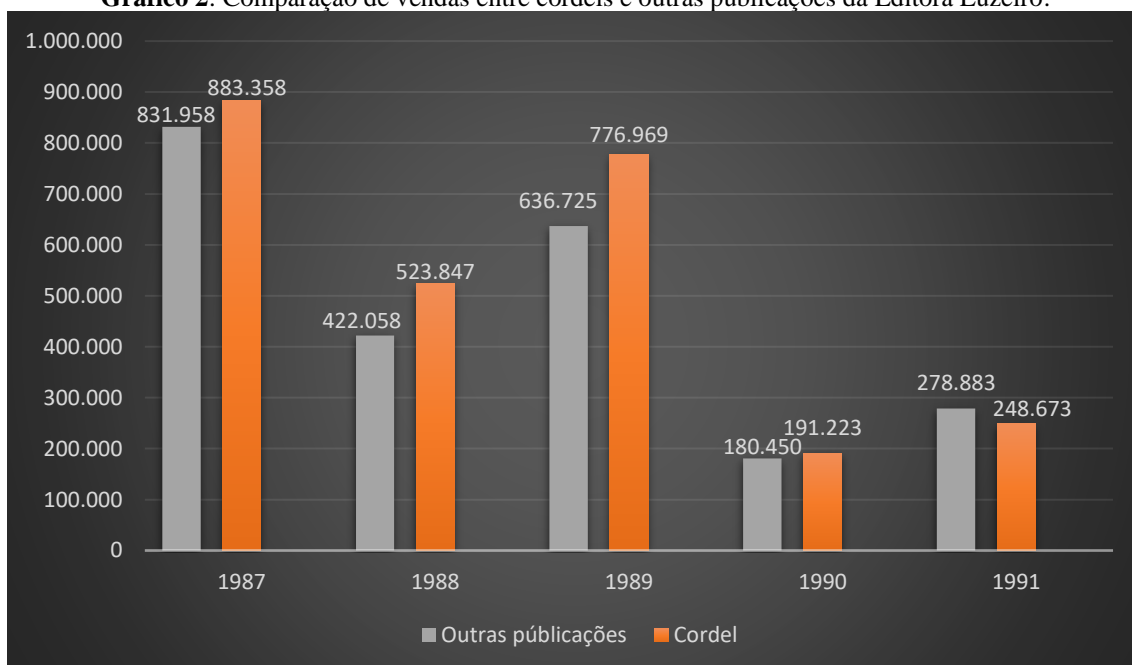


Gráfico elaborado pelo autor com base em folhas de anotações da venda anual de cordéis e outras publicações da Editora Luzeiro.

O que inclui as intituladas “outras publicações”? Neste item, foram adicionados os seguintes impressos: 1 - Revistas Sertanejas; 2 - Livros com métodos de violão, guitarra e seresta; 3 - Repertórios de cantores de sucesso da época (como Roberto Carlos); 4 - Cartas de amor; 5 - Livros de piadas; 6 - Livro dos Sonhos; 7 - Guia dos Sonhos; 8 - Livro São Cipriano; 9 - Livros de amor; 10 - Livros de Conquista; 11 - Motorista em 6 lições; 12 - Livros de Conquista; 13 - Quadrinhos; 14 - Brochuras em 64 e 128 páginas; 15 - Livros Eróticos; 16 - Guia dos namorados; 17 - Livro Cruz de Caravaca; 18 - Livros de Bocage; 19 - Demais impressos que podem ser encaixados na categoria “livros

diversos” ou “populares”. No entanto, quando comparada a venda de folhetos de cordel, a extensa lista com os mais variados gêneros – que também eram impressos e comercializados pela Editora Luzeiro – encontra-se em uma quantidade inferior de consumo, o que acentua o desempenho do cordel sobre os outros livros vendidos pela Luzeiro. A única mudança nesse cenário comercial ocorreu em 1991, quando as denominadas “outras publicações” ultrapassam, em 33.210 mil exemplares, a venda dos folhetos de cordel. Mas o cenário da década de 1990 será abordado um pouco mais a frente.

Ademais, cabe destacar que os voos alçados pela Luzeiro não se deram unicamente devido a figura do seu proprietário e editor Arlindo Pinto de Souza. Em sua Editora estiveram presentes diversos funcionários que conferiam a rotina daquela firma luz, vida e muito trabalho. Entre a década de 1970 a 1990, pisaram os pés e fixaram terreno na sede da Editora Luzeiro diversos colaboradores que exerceram as mais diversas atividades. A tabela abaixo traz o nome de alguns desses funcionários, bem como a data de admissão na Editora Luzeiro.

Tabela 4: Lista dos funcionários que trabalharam na Editora Luzeiro ao lado do ano de admissão na empresa.

Ano de admissão	Nome
02/12/1973	Lourdes Sorriba Porthal
03/12/1973	Alvaro Augusto Lopes
03/12/1973	Branca da Conceição Dias Coelho
03/12/1973	Glen Martins
03/12/1973	João Viana Freitas
13/12/1973	Avani de Castro Mauriz
030/12/1973	Ernesto Rodrigues Delles
11/03/1974	Antonio Alves dos Santos
01/07/1974	Rosália Maria S. Correia
01/08/1974	Sueli Aparecida dos Santos
01/10/1974	Ana Maria Rogério
01/10/1974	Lourival Correia Neto
02/12/1974	Adalgiso Pereira Pardim
02/12/1974	Joaquim Fernandes de Souza
02/05/1975	Laércio Ferreira da Cunha
01/07/1975	Herocilia Alves da Silva
01/03/1976	Sebastião Mariano Filho
01/06/1976	Maria Ilma Andrade Souza
01/09/1976	Paulonasse Fernandes Silva
01/05/1977	Neide Bernardes Pardim
01/08/1977	Salette de Deus
01/09/1977	Carlos Alberto Neri
01/09/1977	Italo Gargaro
01/03/1978	Cleuza Vieira da Silva
01/03/1978	Rosemery Calbo Senhorini

01/03/1978	Solange Pedro Santo
02/05/1979	Rosana Ziglio
02/05/1979	Ulisses Ziglio
02/07/1979	Rosely Calbo Senhorini
01/10/1979	José Roberto de Souza
01/12/1979	Wilson Gomes Nascimento
01/02/1980	Gilberto Gomes Nascimento
02/05/1980	Raimunda Sampayo Santos
08/05/1980	Maria de Almeida Silva
13/05/1980	Gabriel Barbosa da Silva
02/06/1980	Cezar Augusto de Oliveira
02/06/1980	Julia Barbosa Ramos
01/09/1980	Hilda de Souza Bernardes
01/09/1980	Josefa Moreira de Bastos
01/09/1980	Romilson De Souza Radi
01/09/1980	Wanderly Meirelles
01/12/1980	Rogério Pinto
08/12/1980	Reginaldo da Silva
01/07/1981	Wladimir Francisco Leite
24/08/1981	Jacide do Carmo
01/09/1981	Diolina Marques Pinto
01/02/1982	José Gomes de Menezes
01/04/1982	Josefina Joana da Rocha
03/05/1982	Pedro Luiz Quirino
03/05/1982	Luciano dos Santos Augusto
01/06/1982	Maria Mendes da Silva Dias
01/11/1982	Carmodite Peireira
04/04/1983	Alberto Manoel de Menezes
03/05/1983	Hagob Habuhanian
01/06/1983	Maria do Carmo Surmani
01/10/1983	Maria Isabel de Oliveira
01/11/1983	Almir Emboava Martins
01/11/1983	Ana Lúcia de Oliveira
02/04/1984	Maria Bezerra dos Santos
01/11/1985	Manoel Messias Pinheiro
01/04/1986	Fátima de Cássia Cruz
02/05/1986	Leonardo Costa e Silva
02/06/1986	José Cláudio dos Santos
01/09/1986	Lenira de Souza Lima
01/10/1986	Maria Gecilde dos Santos
02/01/1987	João Vieira Garcia
01/07/1987	Paulo Sérgio de Oliveira
01/06/1988	Gilvaneide Teixeira Gomes
01/09/1989	Osmar da Silva Júnior

Tabela elaborada pelo autor com base na consulta as fichas cadastrais das décadas de 1970 e 1980 disponíveis no acervo da Editora Luzeiro.

Na tabela 4 é possível ter ideia da quantidade de funcionários da Editora Luzeiro nas décadas de maior crescimento desta firma. Nos anos 1970, foram contratados (as) 31 funcionários (as). Na década seguinte, esse número cresce. Assim, nos anos 1980 a

empresa efetivou contrato com 38 funcionários. Os dois períodos somam o total de 69 contratos. As funções desempenhadas por estes trabalhadores eram diversas, indo desde auxiliar de escritório, a balconista, serviços gerais, ajudante, expedidora, entre outras ocupações. Ao traçar a trajetória de uma editora se torna importante considerar não apenas números, mas também histórias, que não se resumem a vida do seu proprietário e editor. Nesse sentido, esta pesquisa traz à tona a vida da mais antiga funcionária da Luzeiro em sua terceira fase: Lourdes Sorriba Porthal, expedidora que compartilhava momentos de descontração, afeto, exaustão do trabalho e um cafezinho com poetas e colegas de trabalho ao som de um bom papo e histórias de cordel.

Figura 16: fotografia de Lourdes Sorriba Porthal



Fonte: Acervo da Editora Luzeiro

A foto acima retrata a imagem de Lourdes Sorriba Porthal. Brasileira, nascida em São Paulo, em 02 de março de 1945, residia à Rua Mauá, nº 78, Bairro de Itaquera, filha dos imigrantes espanhóis José Sorriba Fernandes e Anna Parthal Sorriba. Lourdes parece ter prendido os cabelos castanhos, da mesma cor dos seus olhos, para realizar a foto acima, posta em sua ficha de trabalho. Quem chegasse a Luzeiro e procurasse a secretária certamente encontraria a moça, de estatura baixa (1.58 metros) em meio a intensa correria

da Editora²⁵⁸.

Quando começou a trabalhar na Luzeiro, Lourdes Sorriba possuía 27 anos. Na firma de Arlindo, esteve empregada até 1995. A rotina de trabalho na Editora Luzeiro iniciava às 08:00 hs, encerrando-se às 18:00 horas. A carga horária para Lourdes, assim como para outros funcionários da firma paulistana, ultrapassava as 08 horas diárias estabelecida pela CLT. O horário excedente, registrado nos documentos consultados, pode indicar um acordo estabelecido entre Lourdes e Arlindo para a efetivação de horas extras, que eram contabilizadas ao final do mês no salário de contratada. Um documento localizado no acervo da Editora Luzeiro, de janeiro de 1986, indica isso. Na declaração, é reconhecido o pagamento das horas extras trabalhadas nos meses de setembro, outubro e novembro de 1985 a Lourdes e outros funcionários da empresa.

Quando iniciou seus trabalhos na Editora Luzeiro, Lourdes Sorriba ganhava mensalmente o valor aproximado de Cr\$ 526. Uma análise mais aprofundada do seu registro de trabalho demonstra que entre dezembro de 1973 e março de 1981, Lourdes obteve variações progressivas em seu salário, com valores que aumentaram a cada ano, chegando em 1981 à aproximadamente Cr\$ 20.787, mas esse número não deve causar admiração. Em 1981 o decreto nº 86514, estabeleceu o novo valor do salário mínimo: Cr\$ 11.928,00. Assim, a Editora Luzeiro pagava o equivalente a quase dois salários mínimos a sua mais antiga funcionária, dinheiro que a permitia pagar as despesas do lar e guardar um pouco para eventuais necessidades. Lourdes trabalhou na Editora Luzeiro até 1995, construindo relações duradoras com diversos personagens que chegavam ao prédio de número 730, na Rua Almirante Barroso, Bairro do Brás. Um bom exemplo disso é sua amizade com o poeta Manoel de Almeida Filho, com o qual, mesmo a distância – ele em Aracajú ela em São Paulo – mantinha uma boa relação de amizade e negócios, com a troca de correspondências escritas em versos.

Comadre, já recebi
A encomenda enviada,
Abri o pacote e vi
Como chegou amassada.

Pela sua rapidez,
Fico muito agradecido,
Desculpe, por esta vez,
Não lhe mandar em pedido.

²⁵⁸ A fotografia e demais informações foram consultadas na ficha de registro de Lourdes Sorriba Porthal, disponível no acervo da Editora Luzeiro.

Mas não pense que é boicote
Perdoe a minha atitude...
É que lhe mando um pacote
De calma, paz e saúde.

A todos os luzienses
Desejo felicidade...
A todos os seus pertences
Muita durabilidade.

Um abraço com carinho,
Em uma saudade franca,
À moça do cafezinho
Você e comadre Branca.

Compadre Almeida²⁵⁹.

O contato entre o poeta e os funcionários da Luzeiro seguia-se, inclusive com o amigo e compadre Arlindo Pinto de Souza. A trajetória de Manoel de Almeida Filho merece ser retomada nesse capítulo, pois o poeta, na abertura da década de 1970, estreita ainda mais os laços com a Luzeiro, se tornando, a partir de 1973, o revisor e selecionador oficial dos cordéis da firma de Arlindo Pinto de Souza.

Com o decorrer dos anos, as narrativas dos textos passaram a contar com a revisão gramatical e poética das mãos e da mente de Manoel de Almeida Filho. O poeta começou a realizar uma minuciosa correção nos exemplares, corrigindo os erros gramaticais e aperfeiçoando a métrica e rima em alguns casos. Arlindo Pinto de Souza menciona que quando o poeta tinha em mãos algumas obras, buscava torna-las mais “acessível” aos leitores, no que ele define como a busca pelos “termos mais próximos do leitor do cordel”.

Aparecendo algo bom [cordel]... assim... eu consulto ele por consideração. Nós somos compadres e muito amigos... Na minha opinião ele é o maior poeta... o mais culto deles todos, Manoel de Almeida Filho, conhece bastante... O Manoel de Almeida ele adapta pros termos, pros termos mais comuns entre os leitores, o pessoal do Nordeste... Ele melhora bastante o livro, e além disso busca aqueles termos, é... mais próximos assim do leitor dos cordéis²⁶⁰.

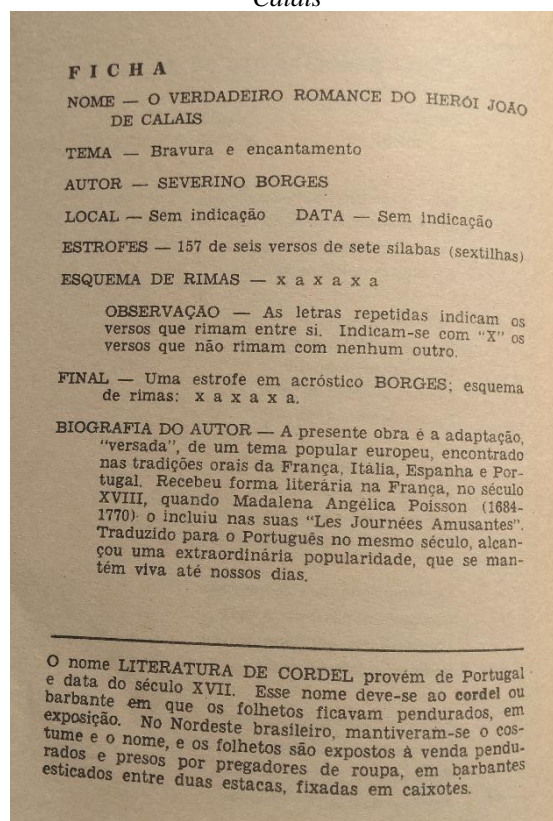
O trabalho de Almeida Filho não se restringia, no entanto, a estas funções. O poeta passou a intervir na composição das imagens para as capas dos folhetos. Ademais, a entrada de Manoel de Almeida Filho como revisor é marcada por outras alterações

²⁵⁹ ALMEIDA FILHO, Manoel de. [Correspondência]. Destinatário: Lourdes Sorriba Porthal. Aracajú, 15 de abril de 1990. Acervo: Ana Raquel Motta de Souza.

²⁶⁰ Entrevista de Arlindo Pinto de Souza concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em São Paulo, 1994.

gráficas, que sob o olhar de Arlindo, foram realizadas nos cordéis da Luzeiro. As mudanças correspondem, sobretudo, a modificações internas, com um conjunto maior de informações sobre o autor e a obra. Com isso o editor e o revisor buscavam oferecer aos cordéis da Luzeiro características ainda mais específicas, com uma marca que caracterizasse as obras editadas na firma de Arlindo Pinto de Souza, diferenciando-se, principalmente, de outros folhetos com características gráficas parecidas com as empregadas pela Luzeiro, sobretudo a capa colorida, técnica que começou a ser empreada, por exemplo, na Tipografia Livraria Bahiana, de Salvador. Assim, agregado aos itens que já eram inseridos nos cordéis desde a época da Prelúdio, como o registro das obras na biblioteca nacional e o *copyright*, outros foram reunidos, a exemplo da ficha catalográfica, com informações da obra e do autor, que passou a ser inserida nos anos iniciais da década de 1970. Essa ficha, segundo Arlindo, surgiu da ideia de um revisor anterior a Almeida Filho, Hélio Carvenaghi, mas de acordo com os diversos manuscritos localizados no acervo da Luzeiro ao longo dessa pesquisa, é certo que a responsabilidade de pesquisa das informações constantes nessa ficha e seu aperfeiçoamento, deve-se a Manoel de Almeida Filho.

Figura 17: Ficha catalográfica inserida no folheto *O verdadeiro Romance do Herói João de Calais*



Fonte: Acervo da Editora Luzeiro

A ficha estava inserida na página de créditos, logo após a folha de rosto da obra. Trazia, como pode ser observado na figura 17, as seguintes informações: nome do folheto; tema narrado no cordel; nome do autor e local; data; estrofes; esquema de rimas; observação; e biografia do autor. O nome do folheto correspondia ao título. Já o tema estava relacionado ao assunto narrado no cordel, que podia ser uma história de amor, aventura, bravura, religião ou outro assunto. Os itens seguintes correspondiam respectivamente ao autor da obra e local, não de publicação, mas sim ao lugar de composição do cordel. As estrofes e o esquema de rimas estavam relacionados a estrutura poética do texto. Em observações, o leitor era informado como o esquema de rimas foi construído, os versos que rimavam entre si e os que não possuíam consonância. O último item inserido na ficha trazia uma breve biografia do autor, cuja pesquisa era realizada por Manoel de Almeida Filho. Para isso o poeta se dispunha a realizar uma investigação sobre a trajetória dos poetas com informações que iam desde o local de nascimento até a produção artística do autor. Almeida Filho realizava também a correção gramatical e das rimas dos folhetos, como já mencionado, retificando e modificando palavras ou versos do original antes de ser enviado para a gráfica. No mais, a composição do folheto da Luzeiro trazia na página final o anúncio de outras obras da Editora, e na quarta capa era posto um catálogo, com algumas obras da Editora Luzeiro à venda; nesses dois últimos itens é possível verificar uma aproximação com a diagramação realizada desde a época da Prelúdio. Almeida Filho ganha importância na constituição gráfica dos folhetos da Editora Luzeiro, contribuindo intensivamente no processo de edição dos cordéis, buscando entregar aos leitores um produto com qualidade característica dos produtos Luzeiro.

Na parte inferior da página de créditos o editor e revisor passaram a informar aos leitores uma explicação sobre o termo “cordel” e a tradição de expor livros “pendurados e presos por pregadores de roupa”, em uma pequena corda, ou barbante.

O nome LITERATURA DE CORDEL provém de Portugal e data do século XVIII. Esse nome deve-se ao cordel ou barbante em que os folhetos ficavam pendurados, em exposição. No Nordeste brasileiro, mantiveram-se o costume e o nome, e os folhetos são expostos à venda pendurados e presos por pregadores de roupa, em barbantes esticados entre duas estacas, fixadas em caixotes.

No entanto, vale salientar que essa tradição de estender os cordéis, como peças de roupa a secar, não era tão empregada no Nordeste do país ao longo do século XX. Era costumeiro vender os folhetos em uma banca, espalhados no chão, para que os

compradores pudessem apreciar os exemplares e escolher o (s) de sua preferência. Uma foto localizada no acervo da Editora Luzeiro demonstra essa tradição.

Figura 18: Poeta e revendedor Jurivaldo Alves da Silva



Fonte: Acervo da Editora Luzeiro

A figura 18 localizada no acervo da Editora Luzeiro, apresenta a figura do revendedor, também conhecido como folheteiro, lendo para o público que descontraidamente, ouve os versos declamados. Essa tática era muito usual entre os folheteiros que escolhiam, em sua banca, ou mala de poemas, o folheto do dia para recitar algumas estrofes e assim chamar atenção do leitor para a trama do texto. Depois de algumas estrofes declamadas, quando os leitores ansiosos esperavam pelo desfecho da história de amor, da briga dos valentões, do voo do pavão misterioso ou das histórias de Padre Cícero, o revendedor finalizava a leitura com um “e quem quiser saber como termina essa história, basta comprar o folheto e levar para sua casa”. A fotografia posta acima captura um desses momentos. Nela, o poeta e folheteiro Jurivaldo Alves da Silva, declama para o público um dos cordéis de sua coleção. O exemplar nas mãos do poeta corresponde a um folheto impresso em alguma gráfica do Nordeste, mas suas malas, que percorriam o sertão baiano, traziam diversos cordéis da Editora Luzeiro, pois o folheteiro mantinha laços antigos com a firma paulista, revendendo exemplares desde a época da Editora Prelúdio. A localização da fotografia no acervo da Editora Luzeiro demonstra os laços que se estabeleciam entre a firma paulistana e revendedores do

Nordeste, que reciprocamente divulgavam sua arte, estabelecendo redes de negociação.

Fato é que, a significativa expansão da Editora Luzeiro aumentava suas relações por todo o Brasil, com uma rede de revendedores que compreendia todas as regiões do Brasil, desde o Sudeste ao Centro Oeste, Sul do país, em estados como Rio Grande do Sul, Paraná, apenas para citar alguns, até os estados do Norte, como Acre, Amazonas, Tocantins, Rondônia e o principal centro consumidor: o Nordeste.

Nesse cenário, a Editora Luzeiro redirecionou, a partir da década de 1970, o mercado editorial da literatura de cordel, do Nordeste para o Sudeste, tornando a capital paulista o principal polo produtor e distribuidor de cordéis do Brasil. Os folhetos produzidos pela Luzeiro, com as mudanças gráficas realizadas, eram vistos por poetas, revendedores e leitores como a busca pela valorização de sua arte. Mas o mesmo já não pode ser dito na visão de alguns jornalistas e folcloristas, que viram essa expansão da Luzeiro como uma ameaça ao cordel produzido nos moldes nordestinos, impressos nas tipografias. Para alguns destes pesquisadores, a Editora Luzeiro representou o fim do “cordel nordestino”, impresso na região. Isso fez com que alguns escrevessem, em periódicos de circulação nacional ataques às formas de produção e ao modelo do cordel editado na Luzeiro. Mas estas vozes não se tornaram unânimes. Em contrapartida a essa visão, surgiram poetas para contrapor os discursos destes pesquisadores. As falas desses personagens permite analisar os embates no campo da literatura de cordel, entre dois grupos: os contrários a Luzeiro e os favoráveis à firma paulistana.

3.3 Uma verdadeira desvirtuação do legítimo cordel? Embates no campo da literatura de cordel

O cordel produzido em termos industriais é condenável, assim como é condenável o que a ex-Prelúdio faz e continua fazendo, com forma diferente do autêntico folheto de cordel, com capa colorida e aparência sofisticada. **O que deixa de ser produzido artesanalmente, não é autêntico, não é mais cordel.** (grifos nossos).

O relato acima foi extraído do artigo: *Cordel, presa fácil para a grande industrial*, publicado por Ricardo de Almeida, no jornal *O Estado de São Paulo*²⁶¹, em 1978. No texto, de título muito sugestivo, o autor faz uma análise do processo de adaptação da literatura

²⁶¹ Durante pesquisas deste trabalho, foi possível localizar o periódico no acervo José Alves Sobrinho, da Universidade Federal de Campina Grande.

de cordel ao grande setor industrial brasileiro. Em sua análise, o cordel é posto, como desvela o próprio título, como uma caça para o grande setor industrial, por este, ler-se Editora Luzeiro. Um dos relatos constantes no artigo é o do jornalista Luiz Ernesto Kawall, transcrito na abertura deste tópico.

A crítica estabelecida pelo jornalista “condena” a produção do cordel pela Editora Luzeiro. O incômodo de Luiz Ernesto Kawall se dá, sobretudo, pela aparência gráfica do cordel produzido pela editora paulistana: “com capa colorida e aparência sofisticada”. Para ele: “O que deixa de ser produzido artesanalmente, não é autêntico, não é mais cordel”. A investida do jornalista na crítica a Luzeiro não se caracterizava enquanto um exemplo isolado. A motivação que o leva a tecer as palavras sobre a Editora de Arlindo Pinto de Souza representa um movimento instituído na década de 1970 que buscava os motivos, ou neste caso, o motivo, que explicasse o declínio da literatura de cordel no Nordeste do país, que levou diversas gráficas a fecharem as portas naquele período. O relato de Kawall – naquela edição do jornal *O Estado de São Paulo* de 1978 – se conecta ao final da década de 1960, momento em que se firma no cenário midiático personagens que buscavam pôr em xeque a reconfiguração, sobretudo gráfica, dos cordéis produzidos pela Editora Luzeiro. No entanto, em contrapartida, estruturou-se um grupo antagônico, que se moveu contra os ataques a firma paulistana. Naquele contexto a Luzeiro mergulhava em uma seara de embates entre pesquisadores do folclore, jornalistas, poetas e editores. Joseph Luyten (1980) observou com atenção este cenário e recolheu alguns relatos.

Entre um dos primeiros expoentes está o pesquisador Manuel Diergues Jr, que em artigo publicado na *Revista do Livro* em 1969, estabelece um estudo comparativo entre os cordéis publicados por tipografias do Nordeste e os folhetos editados pela então Editora Prelúdio. Segundo informa Luyten, Diergues Jr. “chega a confrontar... o autor José Bernardo da Silva com Manoel Pereira Sobrinho²⁶²”. A “comparação” entre os dois reforça a busca do pesquisador em aferir as produções dos poetas um caráter confrontativo entre o “cordel nordestino”, editado nas tipografias da região, e o “cordel paulistano”, produzido pela então Prelúdio. Luyten (1980), percebe que logo após o texto de Manoel Diergues Jr., outras publicações começam a surgir a exemplo do texto do pesquisador

²⁶² LUYTEN, Joseph M. *A literatura e cordel em São Paulo: saudosismo e agressividade*. São Paulo: Edições Loyola, 1981, p.122.

Edilberto Coutinho, publicado na abertura da década de 1970 no jornal Correio da Manhã.

O nordestino está sofrendo um novo assalto do lazer industrial paulista: cantadores, trovadores, repentistas das feiras tradicionais, que tiveram suas produções impressas nas velhas e precárias folhetarias, agora são editados em gráficas, com capas coloridas, off-set e outros "melhoramentos". E suas obras registradas na Biblioteca Nacional, conforme a lei. Mas, sob outros nomes, Manoel Diergues Júnior, o erudito pesquisador das raízes populares de nossa cultura, é quem denuncia o roubo.

Em seu texto, Coutinho critica arduamente a Editora Luzeiro. O título do artigo, assim como o de Kawall, chama atenção: *No assalto ao Menestrel, o fim do cordel*²⁶³. Para o pesquisador, os poetas estariam sendo “roubados” pela Editora Luzeiro e esse pensamento traria como resultado “o fim do cordel”. Mas qual alegação Edilberto Coutinho mobiliza para justificar seu argumento? A fala do pesquisador para explicar o “roubo” decorre, entre outras questões, do fato da Luzeiro publicar obras de poetas nordestinos que já haviam sido publicadas no Nordeste. A comprovação do “roubo”, de acordo com o jornalista, seria fácil de ser observada:

Se o leitor se der ao trabalho de examinar o nome dos autores aparecendo nos folhetos paulistas, chegará à evidência de que são os mesmos que aparecem, ou apareceram em anos anteriores, na literatura de cordel do Nordeste. Os títulos e os temas tratados são também os mesmos divulgados pelas antigas e tradicionais folhetarias. Que houve então? O que houve e que já é que a esperta industrialização tupiniquim em São Paulo, está usando mais uma vez e de forma nova, os nordestinos. Roubando-lhes uma das tradicionais mais nobres e caras. **E tudo perfeitamente legal: os cantadores da feira de Caruaru ou Guarabira nunca pensaram em registro na Biblioteca Nacional. Os espertalhões de São Paulo, sim.** As edições são péssimas, com as coloridas as capas coloridas do pior gosto substituindo as ingênuas gravuras de tanta beleza, uma cafonice industrial da pior qualidade que chega a ser caso de polícia. (grifos nossos).

Nessa passagem do texto de Coutinho é possível observar um novo elemento causador das suas críticas: o registro das obras na Biblioteca Nacional. A Editora Luzeiro foi responsável desde a época da Prelúdio, em buscar efetuar o registro dos exemplares que editava junto a Biblioteca Nacional. Sem sombra de dúvidas, o registro permitia aos editores da Luzeiro não apenas a legalização da edição das obras, mas também a valorização delas enquanto um produto cultural impresso, assim como ocorria com os

²⁶³ O texto mencionado por Luyten foi localizado por completo no acervo da Hemeroteca Digital. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br>>. Acesso em: 13/04/2021.

demais tipos de impresso. Mas a acusação realizada pelo pesquisador Edilberto Coutinho vai além. Para ele, Arlindo Pinto de Souza estaria registrando ilegalmente as obras nordestinas cujos direitos de publicação pertenciam a outrem. É preciso analisar esta questão com atenção.

Em uma outra passagem do artigo Coutinho menciona algumas dessas obras: *O Capitão do Navio* e as *Proezas de João Grilo*, bons exemplos que podem direcionar a análise. O primeiro folheto possui como autor Silvino Pirauá de Lima. Definido como “cantador e poeta popular”, o autor é considerado um dos primeiros “poetas de bancada” ao lado de Leandro Gomes de Barros²⁶⁴. Falecido em 1913, teve sua obra *História do Capitão do Navio* atribuída em algumas edições a João Martins de Athayde²⁶⁵. Já o segundo exemplar, *Proezas de João Grilo*, possui a autoria atribuída a João Martins de Athayde²⁶⁶. Após sua morte, em 1959, o livro foi vendido a José Bernardo da Silva. Ao serem publicadas pela firma de Arlindo Pinto de Souza é possível verificar diversas diferenças, entre gráficas e autorais.

No momento de sua edição na firma paulistana, as obras receberam, em um primeiro momento, a autoria atribuída a outros poetas. *O Capitão do Navio* teve sua autoria conferida a Manoel Pereira Sobrinho; já as *Proezas de João Grilo* foi editada, inicialmente, com a ocultação da autoria. Suas primeiras edições foram publicadas pela Prelúdio²⁶⁷, continuando a serem editadas pela Luzeiro nos anos seguintes.

Para Edilberto Coutinho a comprovação do “roubo” poderia ser apreciada por meio da consulta as obras, que em conformidade com sua afirmação, a Luzeiro havia se apropriado indevidamente. Analisando cada um dos casos mencionados é possível chegar a conclusões mais solidas. *O Capitão do Navio*, apesar de ter sido publicado em um

²⁶⁴ ALMEIDA, Átila Augusto F.; ALVES SOBRINHO, José. *Dicionário Bio-Bibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada*. Tomo I. Campina Grande: Editora Universitária da UFPB; João Pessoa: Centro de Ciências e Tecnologia, 1978, p. 164.

²⁶⁵ Conferir algumas edições realizadas em tipografias do Nordeste. Como exemplo, conferir: ATHAYDE, João Martins de. *História do Capitão do Navio*. Tipografia São Francisco: Juazeiro do Norte, 1978. Disponível na cordelteca do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), consultado virtualmente.

²⁶⁶ Apesar da autoria dessa obra ser atribuída com a frequência a João Ferreira de Lima, tanto Orígenes Lessa como Atila e Sobrinho atribuem a autoria deste poema a João Martins de Athayde. Cf. ALMEIDA, Átila Augusto F.; ALVES SOBRINHO, José. Op. cit., p. 73; LESSA, Orígenes (Org.). *Literatura popular em verso*: catálogo. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/Ministério da Educação e Cultura, 1961, p. 145.

²⁶⁷ Posteriormente a autoria foi atribuída a João Ferreira de Lima e curiosamente ainda hoje é editada com o nome desse poeta. No entanto, Atila e José Alves Sobrinho, assim como Proença e Lessa ressaltam que a autoria pertence a Athayde.

primeiro momento com autoria atribuída a Manoel Pereira Sobrinho, cujos direitos haviam sido adquiridos em 1958 pela Prelúdio; nas edições realizadas a partir de 1973, a agora intitulada *História do Capitão do Navio*, tem a autoria atribuída ao seu verdadeiro autor, Silvino Pirauá. Neste sentido, considerando a lei do direito autoral de 1973, que instituía o domínio público de uma obra a partir de 70 anos da data de falecimento do seu autor, é possível averiguar que o folheto de Pirauá estava em domínio público, podendo a Luzeiro, comercializa-la.

No segundo caso, o folheto: *Proezas de João Grilo*, possui como autor o poeta João Martins de Athayde, como destaca Origens Lessa, Atila Almeida e José Alves Sobrinho. No entanto, a comercialização era realizada pela Editora Luzeiro, assim como em algumas tipografias do Nordeste, com a autoria atribuída a João Ferreira de Lima. A atitude de Arlindo em publicar as *Proezas de João Grilo* representaria um “roubo” como advoga Edilberto Coutinho? Sabendo disso e considerando que a obra pertencia a Tipografia São Francisco, já que esta era a detentora dos direitos autorais do poeta, a atitude de Arlindo justificaria a acusação de Edilberto Coutinho?

A prática de publicação indevida de obras não era uma característica exclusiva da Editora Luzeiro, sendo corriqueiramente realizada por diversos editores do Nordeste do país. O que Arlindo realiza pode sim se caracterizar enquanto uma atitude indevida, mas como “roubo”, já não se pode dizer que sim, pelo motivo deste ser um ato constante entre editores do campo da literatura de cordel. E quanto ao registro das obras na Biblioteca Nacional?

A obra *Proezas de João Grilo* não foi registrada por Arlindo como pertencente a outro autor. No entanto, o mesmo não pode ser dito do outro exemplar. Em consulta ao acervo de direitos autorais da Biblioteca Nacional é possível verificar que o folheto *O Capitão do Navio*, de Silvino Pirauá de Lima foi sim registrado por Arlindo, em 1958, como pertencente a Manoel Pereira Sobrinho. No segundo capítulo deste trabalho, abordou-se a atitude deste poeta em reescrever alguns clássicos do cordel com o registro atribuído ao seu nome. Essa atitude não decorria unicamente do desejo do poeta, certamente Arlindo Pinto de Souza realizava a encomenda. Os versos de *O Capitão do Navio* apontam a reescrita da obra.

Vou narrar uma história
Do tempo da inocência,
De um home que sofreu
A mais horrenda inclemência,
Sem se maldizer da sorte
Sem faltar-lhe a paciência.

Num dia de sexta-feira,
Ouvii uma voz perguntar:
- Quer passar bem em moço,
Ou quando velho ficar?
Quando foi no outro dia,
A voz tornou a falar.

Ele chamou a mulher,
Pegou então a contar:
- Há três noites desta parte,
Ouço uma voz perguntar
Se quero ser pobre em moço,
Ou quando velhor ficar.

Então lhe disse a mulher:
- Tenho um conselho pra dar:
Queira padecer em moço,
Antes de velho ficar –
Você, enquanto for moço,
Tem força pra trabalhar!

Quando foi no outro dia,
A mesma voz lhe falou,
Ele então lhe respondeu
Como a mulher ensinou.
No outro dia seguinte,
A desgraça começou
(LIMA, Silvino Pirauá)

Grande Deus, mestre e juiz
Da terra, do mar, do rio;
Dai ao poeta Pereira
Um pensamento sadio
Para versar a história
Do capitão do Navio.

Aqui neste mundo velho
Tudo pode acontecer;
A sorte ninguém evita
Nem também pode perver
Porque somente o futuro
É que pode resolver.

Todo vivente que existe
Aqui no mundo é cativo
Que o mortal é negativo
Somente o grande poder
De Deus é o positivo.

E para melhor provar
Vou contar uma história
Pasado em era remota
Mas eu a guardo nem memória;
Caso cheio de impecilhos
Porém no fim tem vitória.

No porto Napolitano
Habitava um cidadão
Casado catolicamente
Com Rosilda de Aragão;
Era rico e batizado
Por Silveira Alves Gusmão.
(SOBRINHO, Manoel Pereira)

Na narrativa é versada a história de um homem rico que após o contato com uma voz do além entrou em uma desventura, perdendo todos os seus bens materiais, sofrimento ampliado com o desaparecimento da sua esposa e dos filhos. Devastado pela desdita, o homem encontra abrigo em um reino. Sua fiel amizade e bondade agradam ao rei que, antes de falecer, o torna seu sucessor. A vida do homem parece ter começado a mudar novamente com ventos que traziam novas alegrias. Certo dia, ao aportar um navio no reino, o rei tem a exultante surpresa de reencontrar a esposa, que havia sido sequestrada por um capitão de návio. Encontra também os seus filhos, que haviam se perdido quando o pai procurava a mãe. A vida da família passa por uma guinada. O rei torna seus filhos príncipes e sua esposa rainha, terminando a história com um final feliz.

As cinco primeiras estrofes do folheto *História do Capitão do Navio*, transcritas acima, demonstram que Manoel Pereira Sobrinho reescreveu trechos da narrativa composta por Silvino Pirauá. Nos trechos expostos acima, Sobrinho inicia sua narrativa com uma introdução, pedindo inspiração divina para contar aos seus leitores a história. Uma apresentação também é realizada por Pirauá de Lima, o que se resume a primeira estrofe, seguida sem muitas delongas, pela narrativa da história que mistura o cenário terreno ao sobrenatural: “Num dia de sexta-feira/ ouviu uma voz perguntar...” (2ª estrofe). Ao analisar o exemplar reescrito por Manoel Sobrinho, é possível observar a semelhança entre os folhetos a partir da oitava estrofe, que se aproxima da narrativa original, escrita por Silvino Pirauá. Nos versos de Sobrinho: “Certa noite ele dormindo/ ouviu uma voz dizer:/ - Tu quer ser rico em môço?/ Ou queres embobrecer?/ E quando ficares velho/ De repente enriquecer!...”. Esta aproximação demonstra que o folheto reescrito por Sobrinho não anulava por completa a narrativa de Silvino Pirauá, já que essa serviu como protótipo para Manoel Pereira Sobrinho, que ao longo dos versos do cordel, continua a trazer elementos análogos ao de Silvino. Trata-se, portanto, da mesma história, com modificações ao longo da narrativa que apontam para essa releitura. Preocupação que não foi estabelecida ao longo das reedições do mesmo folheto, impresso em tipografias do Nordeste, que atribuíam a João Martins de Athayde a autoria do exemplar.

Vou narrar uma história
Do tempo da inocência,
De um home que sofreu
A mais horrenda inclemência,
Sem se maldizer da sorte
Sem faltar-lhe a paciência.

Num dia de sexta-feira,
Ouviu uma voz perguntar:
- Quer passar bem em môço,
Ou quando velho ficar?
Quando foi no outro dia,
A voz tornou a falar.

Ele chamou a mulher,
Pegou então a contar:
- Há três noites desta parte,
Ouço uma voz perguntar
Se quero ser pobre em môço,
Ou quando melhor ficar.

Então lhe disse a mulher:
- Tenho um conselho pra dar:
Queira padecer em môço,

Antes de velho ficar –
 Você, enquanto for moço,
 Tem força pra trabalhar!

Quando foi no outro dia,
 A mesma voz lhe falou,
 Ele então lhe respondeu
 Como a mulher ensinou.
 No outro dia seguinte,
 A desgraça começou.
 (ATHAYDE, João Martins)

Se a narrativa construída por Manoel Pereira Sobrinho buscava empregar novos elementos ao texto de Silvino Pirauá, o mesmo não aconteceu com as constantes reedições realizadas por editores do Nordeste ao atribuírem a autoria a Athayde. A narrativa é praticamente idêntica. Arlindo Pinto de Souza ao combinar com Sobrinho a reescrita do livro, assim como o seu registro, não foi ingênuo. O ato de registrar uma obra incorretamente se caracteriza enquanto um ato indevido e tinha como objetivo indicar aos leitores sua posse sobre o exemplar. O que não conseguiu e certamente sabendo o porquê. O cordel registrado corria o Nordeste do país desde a época de Leandro Gomes de Barros, e mesmo havendo registrado o exemplar como pertencente a Pereira Sobrinho, Arlindo sabia da verdadeira autoria da obra, sem poder protestar por outras publicações²⁶⁸. A falsa ilusão de Arlindo não garantiu o direito exclusivo sobre a obra, o que fez com que o editor voltasse atrás, incluindo em publicações posteriores o nome de Silvino Pirauá de Lima como verdadeiro autor do cordel *O Capitão do Navio*.

Ao efetuar o registro da obra na Biblioteca Nacional, Arlindo visava garantir ao poeta o direito sob a sua obra e conseqüentemente para a sua Editora, a exclusividade de publicação, mesmo que as vezes não fosse possível, já que alguns exemplares ao tempo em que eram rodadas em São Paulo, percorriam o Nordeste do país, impressos em tipografias tradicionais da região. Ao registrar, mesmo que de forma incorreta, Arlindo reincidia em erros passados, que geravam processos e protestos de editores que possuíam o direito da obra. Ao que indica, no caso do folheto *História do Capitão do Navio*, que já se encontrava em domínio público, não houve problemas; mas no caso do folheto *As Proezas de João Grilo*, foi possível verificar o protesto da família de José Bernardo da

²⁶⁸ Ao longo das pesquisas realizadas para construção deste trabalho foi possível localizar diversas edições do folheto *História do Capitão do Navio* com autoria atribuída a diversos autores. Na Tipografia São Francisco, por exemplo, o folheto era atribuído a João Martins de Athayde, que desde a época da sua tipografia, em Recife, já editava o folheto como se fosse seu.

Silva ao proprietário da Luzeiro.

Em carta direcionada ao advogado Edgar Sacchi, representante da Editora Luzeiro, em 1976, João Vasques Landin, advogado da antiga Tipografia São Francisco, que naquele momento era denominada Literatura de Cordel José Bernardo da Silva, protesta ao colega o direito de publicação de algumas obras cujos direitos pertenciam a sua cliente, Maria de Jesus Silva Diniz. O advogado solicita ao colega “que diligencie junto a sua cliente [Editora Luzeiro] para que esta se abstenha de publicar as obras da relação abaixo, que por direito pertence às herdeiras de José Bernardo da Silva, entre as quais Da. Maria de Jesus Silva Diniz”²⁶⁹.

Na relação anexada à missiva, encontra-se a obra *As Proezas de João Grilo*, sob a certificação de autoria dada a João Ferreira de Lima. Em resposta encaminhada em 15 de julho de 1977, a Editora Luzeiro informa que, no tocante a obra mencionada e outras três: “Na dependência da documentação que V. Sa. nos puder apresentar, comprovando a real posse dos direitos autorais por parte de sua cliente, deixaremos de publicar as três obras”²⁷⁰.

A resposta com a comprovação de pertencimento das obras não ocorreu e a Editora Luzeiro seguiu publicando *As Proezas de João Grilo* como sendo pertencente a João Ferreira de Lima, editando a obra ainda hoje, com a menção ao poeta como autor efetivo. É provável que a incerteza dos editores quanto a autoria do folheto tenha feito a gráfica paulistana e a tipografia juazeirense, seguirem publicando a obra. A autoria do exemplar gera certa confusão ainda hoje em pesquisadores, editores, poetas e leitores. De acordo com Maria do Rosário Pinto, o folheto escrito por João Ferreira de Lima intitula-se *As palhaçadas de João Grilo*, originalmente com 8 páginas e em sextilhas, esse mesmo folheto foi “[...] em 1948, foi ampliada por João Martins de Athayde para 32 páginas, em sextilhas, sob o título de *Proezas de João Grilo*”²⁷¹. Portanto, ao que se observa, a proximidade do nome das obras gerava uma certa confusão provocando o protesto, a inconformidade e incisiva denuncia de Edilberto Coutinho, que não se resumia aos

²⁶⁹ LANDIN, João Vasques. [Correspondência]. Destinatário: Edgar Sacchi. Juazeiro do Norte, 24 de novembro de 1976. Carta Localizada no acervo da Editora Luzeiro.

²⁷⁰ CAVENAGHI, Hélio. [Correspondência]. Destinatário: João Vasques Landin. São Paulo, 24 de novembro de 1976. Cópia da carta localizada no acervo da Editora Luzeiro.

²⁷¹ Cf. PINTO, Maria do Rosário. *João Ferreira de Lima*. Casa de Rui Barbosa, 2021. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/JoaoFerreira/JoaoFerreiradeLima_siteCordel_FCRB.pdf>. Acesso em 08/04/2021.

direitos autorais, estando relacionado, de igual modo, à questão gráfica. Mas naquele contexto um contradiscurso foi engendrado no cenário editorial brasileiro. Ao longo da década de 1970 outros sujeitos adentraram o campo de embates, se posicionando na contramão da posição adotada por Luiz Ernesto Kawall, Edilberto Coutinho e Manuel Diergues Júnior. A começar pelo poeta Rodolfo Coelho Cavalcante, que em 1976 escreveu no jornal *Brasil Poético*, periódico do qual era diretor e proprietário, e que circulava nos principais estados do Nordeste, entre pesquisadores e principalmente a classe dos poetas e cantadores, um artigo com o seguinte conteúdo:

Não sabemos porque certos Jornalistas e Folcloristas do Sul do País atacam sistematicamente a Editora Luzeiro LTDA. Nas duas transações de comerciais com os trovadores de Literatura de cordel no Nordeste, ou as suas próprias Edições, assunto este que só interessa aos próprios Trovadores. Pensam os senhores Folcloristas que os poetas populares ainda são aqueles bardos ingênuos ou analfabetos que não saibam raciocinar ou resolver os seus próprios negócios? Enganam-se...

Se eles continuam vendendo porque acham que é bom negócio e vão negociando. Enquanto as Edições da Luzeiro Editora Ltda. Muito honram os Poetas Populares com a belíssima confecção de seus trabalhos e ainda biografando os seus Autores.

Deixem, senhores Folcloristas, a Editora Luzeiro e os Poetas Populares que se entendem muito bem. Hoje muitos Trovadores em suas necessidades são ajudados pela sua Grande Editora e os seus nomes são popularizados em todo o País. Se os Escritores e os Poetas nacionais têm suas editoras e porque não devem os trovadores populares ter a sua? Temos recebido cartas de vários colegas dizendo que graças a Luzeiro Editora Ltda ainda podem viver da Poesia. Que os senhores Folcloristas ou Jornalistas façam suas pesquisas e reportagens em torno das estórias romanceadas mas não se intervenham nas bases comerciais entre os Trovadores e sua Editora que somente a eles interessam a sua comercialização²⁷².

A fala de Rodolfo Coelho Cavalcante emerge contra os discursos críticos a produção do cordel pela Editora Luzeiro. A fala do poeta e representante da classe edifica-se no cenário como um protesto ao posicionamento de Diergues Jr. e Edilberto Coutinho, que como visto, desconsideravam a produção dos folhetos pela Luzeiro. A voz do poeta emerge ainda a favor da autonomia dos artistas: “Deixem, senhores Folcloristas, a Editora Luzeiro e os Poetas Populares que se entendem muito bem”. Para Rodolfo, os folhetos da Luzeiro não estariam sendo “roubados” pela Luzeiro – como defendia Edilberto Coutinho –, muito pelo contrário: estariam sendo valorizados pela “Grande Editora”, como considerava a Luzeiro. A posição assumida por Rodolfo expressava sua ligação com a

²⁷² Relato de Rodolfo Cavalcante no artigo Luzeiro Editora LTDA e os Trovadores da LC, publicado no jornal *Brasil Poético*. Disponível no acervo José Alves Sobrinho, Universidade Federal de Campina Grande.

firma de Arlindo, que como visto no capítulo anterior, estabeleceu com o poeta intensas ligações, principalmente no tocante a difusão do cordel no Nordeste. Por fim, Cavalcante encerra seu artigo com um último alerta: “Que os senhores Folcloristas ou Jornalistas façam suas pesquisas e reportagens em torno das estórias romanceadas mas não se intervenham nas bases comerciais entre os Trovadores e sua Editora que somente a eles interessam a sua comercialização”.

A apreciação de Rodolfo em defesa da Luzeiro não cessa no artigo de 1976. No ano seguinte, o *Brasil Poético* volta a receber os comentários de Cavalcante em uma coluna do jornal: *Ainda sobre a Editora Luzeiro LTDA*:

A nossa crônica anterior, da edição nº 7 deste periódico, teve repercussão entre os trovadores da Literatura de Cordel em todo o País, Manoel de Almeida Filho, Minelvino Francisco Silva, João José da Silva, Enéas Tavares dos Santos e outros poetas populares nos escreveram dizendo que a LUZEIRO EDITORA LTDA. jamais abandonou os seus Autores de folhetos nas horas precisas e por isso, como afirmou João José da Silva, até gratuitamente ela poderia publicar seus folhetos. Os livros da Editora Luzeiro além de darem nomes aos seus autores, preços que ela vende nem pelo um terço os trovadores poderão publicar em qualquer Gráfica do País²⁷³.

No fragmento, Cavalcante retorna ao assunto da Editora Luzeiro informando aos leitores que seu texto anterior obteve “repercussão entre os trovadores da Literatura de cordel em todo o país”. E, de acordo com Rodolfo, diversos poetas o escreveram informando que a Luzeiro nunca os desamparou “nas horas precisas”. A fala de Cavalcante levanta-se contra a posição defendida por pesquisadores que se posicionavam contra a impressão de folhetos pela Editora Luzeiro. No entanto, sua fala não encerrou o debate sobre a questão que estava longe de ser concluída. Em 1978, Luiz Ernesto Kawall, já citado aqui, deu a seguinte declaração ao jornalista Celso Marinho, em matéria publicada no jornal *Folha de São Paulo*, em 1978, acerca dos cordéis da Luzeiro:

Vai ser um cordel massificado, sem origem popular, capaz de prejudicar a pureza, a autenticidade do cordel nordestino e pode lançar a vendagem deste para um abismo. É o tal imperialismo mafioso dos grandes interesses, que tanto combatemos quando vem de fora, mas pouco podemos fazer quando está aqui dentro. Inicialmente este cordel feito no Sul, com capa colorida, mais barato e mais atraente, pode ofuscar o cordel local. Mas com o tempo o legítimo

²⁷³ O jornal está disponível para consulta no acervo José Alves Sobrinho, Universidade Federal de Campina Grande.

cordel sobreviverá, como em época passadas sobreviveu ao radinho de pilha, ao avanço da televisão.

O povo se liga nas suas origens e raízes. **Se essa grande editora aceitasse conselhos, eu diria para ela deixar o cordel com os nordestinos e principalmente não desfigurar, pela produção massificante a literatura popular e trovadoresca brasileira, que se faz com tanta graça e originalidade no Norte e Nordeste do país**²⁷⁴. (grifos nossos).

A fala de Kawall enaltece o discurso hostil levado aos cordéis da Editora Luzeiro. Para o jornalista, cujos comentários abriram esse tópico, os folhetos editados em São Paulo, na gráfica de Arlindo, prejudicavam o cordel produzido no Nordeste, com capa em xilogravura ou clichê de desenho/fotografia, produzido em papel jornal e com tamanho 11x16 cm. Para o jornalista, esse modelo representaria “a pureza, a autenticidade do cordel”, prezando assim, pelo discurso tradicionalista em defesa do “popular”, da “origem” do produto, que ao seu ver deveria ser imutável. O cordel torna-se assim o lugar virtuoso. Passando a ser visto como um “elemento folclórico”. E esse, se considerada a perspectiva de Albuquerque Júnior que debate essa visão sobre a construção do objeto folclórico, estaria a ser visto como algo “rústico, ingênuo” eficiente o suficiente para “expressar a verdade, a essência, o espírito de uma dada cultura, de um dado povo, de uma dada região ou nação²⁷⁵”. A visão do jornalista condensa o popular em uma perspectiva estável, não suscetível a mudança. Sua consideração de que em um primeiro momento o cordel impresso pela Editora Luzeiro, “com capa colorida, mais barato e mais atraente”, poderia “ofuscar” os folhetos produzidos no Nordeste, se contrasta com o seu argumento seguinte de que o apego do “povo as origens e raízes” faria o cordel, impresso nos moldes das tipografias nordestinas, considerado por ele como “o legítimo cordel”, sobreviver e sobressair. Para Kawall, a Editora Luzeiro estaria desconfigurando o “padrão” editorial da literatura de cordel, cuja “essência” estaria no Nordeste. Mas as críticas do jornalista não foram bem vistas pelos poetas que eram vinculados a Editora Luzeiro. Após o artigo de Kawall, outro nome adentra a arena de embates: Manoel de Almeida Filho, poeta e revisor dos textos da Luzeiro e muito conhecido entre seus pares. No jornal *Brasil Poético*, escreveu o artigo *A verdade sobre a literatura de cordel*, onde tece, inicialmente, considerações acerca da literatura de cordel, das imagens nas capas assim como do seu

²⁷⁴ Relato localizado em matéria publicada no jornal Folha de São Paulo. Consultado no acervo José Alves Sobrinho, Universidade Federal de Campina Grande.

²⁷⁵ ALBUQUERQUER JÚNIOR, DURVAL. “*O morto vestido para um ato inaugural*”: procedimentos e práticas dos estudos de folclore e cultura popular. São Paulo: Intermeios, 2013, p. 32.

contato com folhetos editados em diversas editoras nordestinas, e lembra uma específica:

[...] intercalados com essas publicações, apareciam os livros bem feitos, aparados, corretos, sem graves erros gráficos, com belos chichês zincografados, feitos de postais ou fotos de artistas em desenhos com montagens. Esses livros eram publicados pelo zeloso poeta João Martins de Athayde. Athayde era tão respeitoso com os seus leitores que se saísse um erro grave em um folheto ele consertava ou perdia toda a edição. Feito este histórico da poesia popular, não entendo a razão de alguns pesquisadores atuais, inclusive estrangeiros afirmarem que o livro de literatura de cordel, (título dado não sei por quem), só é autêntico com clichê de madeira, erros gráficos e ortográficos. Ora, esquecem esses pesquisadores que João Martins de Athayde, no seu tempo, já primava pela perfeição da escrita, do trabalho gráfico e da roupagem que vestia o folheto. Será que os livros editados por Athayde com clichês zincografados e zincogravurados, não são autênticos? Pelo exposto, não vejo o motivo das críticas propositadamente dirigidas à Luzeiro Editora Ltda. de São Paulo, pela publicação bem cuidada, correta e com capas coloridas, de livros de versos populares. Será que esses pesquisadores são contra o progresso? Será que não vêm que todas as publicações progrediram? Porque não, a poesia popular brasileira? Ou esses senhores acham que os poetas populares devem ser analfabetos e ignorantes para satisfazê-los/ Saibam esses críticos gratuitos da Luzeiro que centenas de grades obras, em versos, nunca seriam nem escritas se ela não existisse para pagar bem os direitos autorais aos poetas e publicá-las²⁷⁶.

Manoel de Almeida Filho rememora os folhetos impressos por João Martins de Athayde em sua gráfica, “sem graves erros gráficos, com belos chichês zincografados, feitos de postais ou fotos de artistas em desenhos com montagens”, para contra-argumentar as falas que acusavam a Editora Luzeiro de “desvirtuar” a literatura de cordel, por imprimir folhetos com inovações gráficas, assim como com a correção ortográfica dos versos, que retiravam a “autenticidade” do livro. Ao equiparar as edições de João Martins de Athayde com as realizadas por Arlindo Pinto de Souza, Almeida Filho ratifica aos seus leitores não compreender “o motivo das críticas propositadamente dirigidas à Luzeiro Editora Ltda. de São Paulo, pela publicação bem cuidada, correta e com capas coloridas, de livros de versos populares”. Estas críticas, destaca Manoel de Almeida Filho, eram feitas por pesquisadores nacionais e estrangeiros. A menção do poeta, assim como o seu texto, são uma resposta a outro sujeito crítico a Editora Luzeiro, Raymond Cantel, estudioso francês que em setembro de 1978 expôs sua opinião sobre a Editora Luzeiro:

²⁷⁶ O jornal está disponível para consulta no acervo José Alves Sobrinho, Universidade Federal de Campina Grande.

Uma editora paulista está imprimindo os livros em papel de melhor qualidade, sofisticando as capas que são impressas em policromia e, o que é mais grave, corrigindo os erros próprios do linguajar popular. Estão, enfim, transformando essas publicações em coisas acadêmicas o que é uma violenta descaracterização²⁷⁷.

O comentário do pesquisador francês retoma o posicionamento dos que criticavam a publicação dos cordéis impressos pela firma paulistana. Verifica-se que em comum, a crítica construiu-se embasada nas mudanças gráficas implementadas pela Editora Luzeiro, sobretudo relacionada as imagens em cores. Essa tradição foi herdada por Arlindo Pinto de Souza desde a época do seu pai com a Tipografia Souza. De outro modo, essa prática aponta para a modernização do setor gráfico que não passou despercebido por Arlindo e que foi bem recebido, inclusive, por leitores e poetas, dos quais alguns, a exemplo de Rodolfo Coelho Cavalcante e Manoel de Almeida Filho, decidiram advogar a favor dos cordéis impressos na capital da garoa.

Assim, é possível verificar um embate entre dois grupos: os que defendiam a modernização editorial da literatura de cordel e os que criticavam a implementação das novas técnicas pela Editora Luzeiro. O conflito travado entre pesquisadores e poetas enaltece um campo de disputas que se edificou a partir da década de 1970. Se por um lado constituíram-se críticos as implementações editoriais realizadas pela Luzeiro, apegados a tradição, que não admitiam as mudanças realizadas por Arlindo; do outro instituiu-se um grupo vinculado a firma paulistana que enfatizava sua importância para o mercado editorial da literatura de cordel. Outro fato que merece ser ressaltado diz respeito aos periódicos em que circulavam esses embates. Enquanto o grupo contrário a Editora Luzeiro publicava seus artigos em jornais de circulação nacional – como o *Folha de São Paulo* e o *O Estado de São Paulo* –, o grupo que se posicionava contrário às críticas feitas a Luzeiro publicam seus textos em periódicos – Brasil Poético – que estavam mais restritos a classe da qual faziam parte. Esse fato permite compreender que a circulação dos discursos chegavam a dois públicos: uma mais abrangente e outro restrito, provocando efeitos em quem lê.

O que não pode ser ofuscado deste cenário é a responsabilidade e o papel significativo que a Editora Luzeiro adquire no cenário da literatura de cordel a partir da década de 1970. Naquele contexto, enquanto diversas tipografias fecharam as portas, a

²⁷⁷ Raymond Cantel apud LUYTEN, 1981, p. 123.

Luzeiro assumiu o principal lugar na produção e circulação dos folhetos, e mesmo havendo sido afetada por essa crise, conseguiu permanecer em atuação, sem que sua trajetória fosse ultimada.

A partir da década de 1970, a Editora Luzeiro intensificou os contratos com poetas que já negociavam desde a época da Prelúdio. Assim, Arlindo buscou acordos com poetas que ainda não havia contactado, como João José dos Santos (Mestre Azulão), José Costa Leite, João Firmino Cabral, entre outros. A presença feminina continuava ausente, não sendo possível localizar nos contratos e catálogos acordos estabelecidos com poetisas. Uma análise dessa documentação demonstra que a firma continuou a investir nos clássicos, com publicações de Rodolfo Coelho Cavalcante, Minelvino Francisco Silva, Eneias Tavares, Antônio Teodoro dos Santos, Leandro Gomes de Barros entre outros. Mas sem dúvidas, o poeta que mais vendeu obras a Editora Luzeiro foi Manoel de Almeida Filho, cujo trabalho, sem dúvidas, assumiu grande importância na história da Editora Luzeiro, com lucros que não paravam de crescer.

No tocante aos temas tratados nos folhetos, pôde-se verificar uma diversidade. Considerando a classificação proposta por Liêdo Maranhão de Souza²⁷⁸ é possível identificar nos catálogos uma aproximação com alguns temas abordados pelo pesquisador²⁷⁹. Assim, entre os assuntos encontram-se histórias de santidade (*Padre Cícero, o santo do Juazeiro; Jesus e o mestre dos mestres; Jesus e o homem do surrão misterioso*); gracejo (*O Quengo de Pedro Malazartes; Disputa de Bocage com um Padre; O encontro de Pedro Malazartes com Cancão de Fogo*); pelepas (*Pelepa de Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum; Pelepa de Rodolfo Coelho com Manoel de Almeida Filho; Pelepa de Zé do Caixão com o Diabo*); bravura ou valentias (*José de Souza Leão; O Valente Zé Garcia; Jerônimo, o Justiceiro*); folhetos de ABC (*ABC da Macumba; ABC dos Namorados*); folhetos de Lampião (*Lampião e Maria Bonita no Paraíso; Lampião o Rei do Cangaço; Chegada de Lampião no Inferno*). Os romances, assim como define Souza, são de temas variados, como os de amor (*Côco Verde e Melancia; Helena, a*

²⁷⁸ SOUZA, L. M. de. *Classificação popular da literatura de cordel*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

²⁷⁹ Importante mencionar que na descrição proposta por Liêdo Maranhão, os denominados “folhetos”, são os livros com 8 e 16 páginas; já os “romances”, seriam os que possuem a variação de páginas de 24, 32, 48, e 64. Maranhão explica isso pois os exemplares consultados por ele foram reunidos a partir de pesquisas realizadas em cidades do Nordeste com folhetos produzidos por tipografias da região. Aqui cabe um esclarecimento. Os cordéis editados pela Luzeiro não possuem essa diferenciação. Nas edições, raramente foi localizado algum exemplar com menos de 32 páginas, modelo característico da Editora paulistana. No mais, o que interessa aqui é a classificação elaborado pelo pesquisador, afim de estabelecer uma sistematização aos olhos do leitor.

virgem dos sonhos); os romances de sofrimento (*Sofrimentos de Alzira*; *Sofrimentos de Célia*); de lutas (*Manassés e Marili*; *A Filha da Louca do Jardim*); e os romances de príncipes, fadas e reinos encantados (*Príncipe Formoso*; *Vingança de uma fada e um Anão Misterioso*; *Princesa do Reino do mar-sem-fim*).

Com uma variada grade de folhetos, Arlindo Pinto de Souza disponibilizava aos seus leitores os mais diversificados cordéis, sem que o debate sobre a “autenticidade” do seu produto interferisse nas escolhas do público, que certamente não deixaria de comprar um folheto por possuir capa colorida e outras modificações.

Portanto, as críticas realizadas à Luzeiro refletem, como já mencionado, o lugar da tradição, espaço dos valores “autênticos”, que não poderiam ser mudados. A Editora Luzeiro embasada em sua história editorial, veio fortalecer e proporcionar a literatura de cordel uma releitura e crescimento vertiginoso no contexto da década de 1970, seguindo-se nas décadas seguintes. Essa acedência esteve atrelada ao contexto e expôs a redefinição do campo de literatura de cordel, do Nordeste para o Sudeste.

No entanto, se os anos 1970/1980 representaram um período áureo para a Luzeiro, a década de 1990 abriu-se com uma alteração nos rumos e na história da firma de Arlindo Pinto de Souza, que passou por uma nova crise, iniciada nos últimos anos da década de 1980, resultando, no ano de 1995, na venda da Luzeiro.

3.4 *Minha boca amarga a fel: crise e venda da Editora Luzeiro*

Trovas Sentimentais

Com a venda da Luzeiro,
Minha boca amarga a fel...
Para mim, no mundo inteiro
É a morte do cordel...

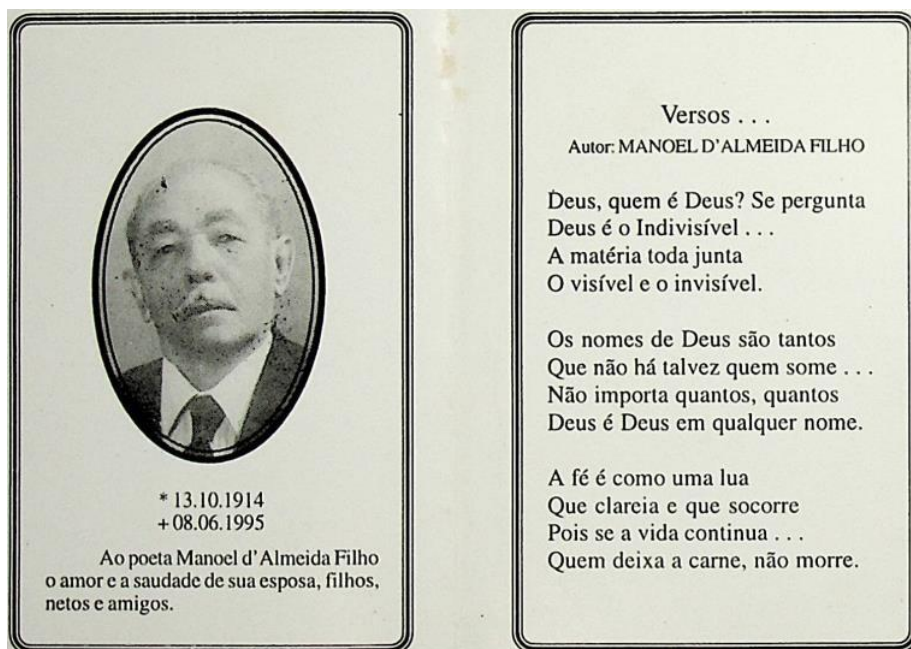
Vendida a mamãe Luzeiro,
Minha garantia cai...
Sem o seu dono primeiro,
Perdi mamãe e papai.

Com a Luzeiro vendida,
Meu coração disse a mim:
- Cuidado na sua vida
O cordel chegou ao fim...!²⁸⁰

²⁸⁰ As trovas foram escritas por Manoel de Almeida Filho, logo após receber a notícia da venda da Editora Luzeiro. Estes versos foram coletados por Ana Raquel Motta de Souza e gentilmente cedidas a esta pesquisa.

Dia 19 de março de 1995, em sua casa, Manoel de Almeida pegou o lápis e uma folha rabiscada com outras trovas e escreveu as três estrofes acima, abrigadas sob o seguinte título: *Trovas Sentimentais*. O poeta transcreve em tom afetivo sua relação com a Editora Luzeiro, vendida naquele ano. Em certo sentido, a negociação da firma desestruturou Almeida Filho, que nos versos, chegou a mencionar que a venda da Luzeiro renunciava o fim do cordel. O sentimento de Manoel de Almeida Filho demonstra sua preocupação com o futuro dos folhetos após a venda da Editora de Arlindo Pinto de Souza. Mas o ano de 1995 representou não apenas a venda da Luzeiro. Aquela data marca também a partida de Manoel de Almeida filho para o panteão celestial dos poetas. Como se comenta em algumas regiões do Nordeste: Manoel de Almeida “encantou-se”, em 08 de junho de 1995.

Figura 19 : santinho de luto, em homenagem ao poeta Manoel de Almeida Filho



Fonte: acervo Ana Raquel Motta de Souza

A figura 19 traz uma homenagem a Manoel de Almeida Filho. O pequeno folheto conhecido como santinho de luto, traz sua fotografia com uma mensagem melancólica em nome da família e de amigos. Do lado direito foram inseridas três estrofes do poeta tecidas sobre Deus, fé e a continuação da vida após a libitina do corpo material, assim como acreditava Almeida Filho e como professava sua religião: o espiritismo. A proximidade da venda da Luzeiro e da morte do poeta levantou a hipótese de que Manoel de Almeida Filho teria ficado triste e abatido após a venda da firma. Almeida Filho era consultado por

Arlindo em diversas decisões. A relação de compadrio entre os dois estreitava ainda mais os laços. No entanto, a negociação da Editora sem comunicação prévia ao seu confidente, amigo e compadre, causou certo desconforto ao poeta, como relatou em suas trovas sentimentais. Mas a venda da Luzeiro não ocorreu de maneira imediata, pelo menos não para o seu proprietário, que vinha enfrentando desde os anos finais da década de 1980, um período de instabilidade em sua empresa, cujo cenário apontava para uma nova crise.

Se os seis primeiros anos da década de oitenta representaram o melhor momento da Editora de Arlindo, o mesmo não pode ser dito dos anos finais daquela período, quando é possível verificar uma drástica retração da venda de cordéis e de outros exemplares comercializados na Luzeiro. Tomando o gráfico 1 como exemplo, é possível observar que no ano de 1987 a venda de cordéis despencou pouco mais de 20% se comparado ao ano anterior. Se relacionado o ano de 1986 a 1988, a redução de vendas bate a casa de pouco mais de 52%. Em 1989, ocorre um aumento das vendas, mas nos anos posteriores (1990 e 1991) verifica-se uma drástica queda das vendas.

Ainda assim, um catálogo de 1991 não apresenta grandes mudanças quando comparado a um outro de 1989. Naquele alguns títulos são acrescentados (*Amigos do barulho e o bandido Carne Frita; Amor que venceu a morte; As perguntas do Rei e as respostas de Camões; Encontro de Cancão de Fogo com Vicente o Rei dos Ladrões; Jerônimo o grande herói do sertão; João Cambadinho; Luiz Gonzaga: vida morte e sucessos; Menino dos Bodinhos; Rogaciano e Angelita*); enquanto outros do catálogo de 1989, são retirados (*Disputa de Bocage com um Padre; Dois Amigos Leais; Encontro do Pre. Tancredo com Getúlio no Céu; Volta de lampião ao inferno; Grande combate de Neve ranca com João Cabeleira; Heróis do Destino e o Monstro da Mata Escura; Tancredo, esperança que não morre*). A remoção dos títulos ocorreu, possivelmente, em decorrência da pouca revenda, o que o faz apostar em novos títulos no catálogo de 1991 na tentativa de aumentar seus lucros. Ao lado dos títulos que resistem estão: *Batalha de Oliveiros com Ferrabras; Boi Misterioso; Capitão do Návio; Cabras de Lampião; Carta de Satanaz a Roberto Carlos; Chegada de Lampião no Ceú; Coco Verde e Melancia; Donzela Teodora; Gigante Quebra-Osso e o Castelo Mal Assombrado; Intriga do Cachorro com o Gato; João de Calais; João Soldado; Josafá e Marieta; Juvenal e o Dragão; Lampião o Rei do Cangaco; Pavão Misterioso; Peleja de cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum; Princesa da Pedra Fina; Proezas de João Grilo; Rufino o Rei do Barulho; Sofrimentos de Alzira; Sofrimentos do Amor; Valente Zé Gárcia; Vicente o Rei*

dos Ladrões; Vida e testamento de Cancão de Fogo; Zezinho e Mariquinha.

Apesar das tentativas de se redesenhar em meio a crise, a diminuição das vendas fez Arlindo escrever uma carta, em dezembro de 1987, ao senhor Zaven Karakhanian, proprietário do imóvel que abrigava a Editora Luzeiro, na Rua Almirante Barroso, nº 730:

Prezado senhor,

Em vista das dificuldades comerciais que se está atravessando, consequência da atual política-financeira do País, nossa firma sofreu retração em suas vendas da ordem de 80%.

Pelo exposto, vimos à sua presença para solicitar de V. Sa. que renove a consideração que sempre demonstrou para conosco, consideração que a V. Sa. enaltece muito, pois tem sido generoso até, motivo que nos encoraja a recorrer aos seus sentimentos e compreensão (sem que seja V. Sa. na solicitação um abuso de nossa parte e sim, a necessidade do momento), no sentido de renovar o aluguel do armazém em referência para Cz\$ 7.000,00, a partir do dia 1º de janeiro de 1988 a 31 de dezembro de 1988.

De nossa parte nos comprometemos que a partir de 1º de janeiro de 1999 reajustaremos o aluguel na base Cz\$ 40.000,00, mais as variações da OTN ou outro índice que possa vir a substituir o índice das obrigações.

Na certeza de que V. Sa. irá aquiescer com o nosso pedido, antecipamos agradecimentos, despedindo-nos com muito apreço²⁸¹.

O pedido de redução do aluguel demonstra que os tempos já não eram os mesmos de anos anteriores. Ao escrever a missiva, Arlindo expõe a retração de vendas sofrida por sua firma, que havia chegado a 80%. O dado mencionado por Arlindo não se resume aos folhetos de cordel, incluem-se todos os livros que eram vendidos pela Luzeiro. No caso da literatura de cordel, como já citado, essa retração ultrapassou a casa dos 20% naquele ano, se comparado a 1986. No entanto, não é possível levantar uma porcentagem com relação às demais publicações, pois a pesquisa não dispõe de documentos que indiquem a produção de outros gêneros em 1986. Mesmo assim, se for considerado que a venda dessas outras publicações estiveram, na maioria dos anos, em um patamar inferior a dos folhetos de cordel, é crível que sua vendagem sofreu uma diminuição considerável. No entanto, não é possível confirmar um número preciso que somando todas as publicações chegue aos 80% mencionados por Arlindo. Certamente ao escreve a carta, o proprietário da Luzeiro buscou dar ênfase a retração de vendas da sua Editora e expor ao proprietário do imóvel seu apelo pela diminuição do aluguel. O que deu certo. Arlindo

²⁸¹ SOUZA, Arlindo Pinto de. [Correspondência]. Destinatário: Zaven Karakhanian. São Paulo, 08 de dezembro de 1987. Cópia da carta localizada no acervo da Editora Luzeiro.

conseguiu estabelecer um acordo e permaneceu no prédio, com a renovação do aluguel e com a promessa de pagar no ano seguinte pela locação do imóvel o valor de Cr\$ 40.000,00, com demais acréscimos.

Um ano depois da primeira carta, Arlindo torna a escrever ao senhor Zaven Karakhanian. Em dezembro de 1988, um novo pedido é realizado ao proprietário do imóvel para que no ano seguinte, 1989, fosse acordado o pagamento do aluguel em Cr\$ 50.000,00. Apesar do valor numérico ser maior do que o prometido em 1987, convém destacar que a moeda vigente à época, o cruzado, que surgiu com o intuito de conter a inflamação que chegava no período a 80%, não conseguiu driblar a crise, mostrando-se ao final de 1988 como uma moeda altamente desvalorizada²⁸². Na missiva encaminhada por Arlindo, o pedido trazia sua explicação, velha conhecida do senhor Karakhanian:

Somos obrigados a fazer tal solicitação devido ao período difícil do atual comércio, que baixou as nossas vendas em 90% do movimento normal, e contando com o alto espírito de compreensão de V. Sa., certos de ser atendidos, despedimo-nos agradecidos e com muito apreço²⁸³.

A solicitação, justificava Arlindo, estava relacionada ao “período difícil do atual comércio”, que havia diminuído as vendas da Editora Luzeiro em 90%. Essa retração pode ser verificada no gráfico 2. A soma dos cordéis com os demais livros comercializados pela Luzeiro, demonstra que 1988 foi o pior ano daquela década, ocorrendo a maior queda nas vendas da firma de Arlindo, comprovando-se um declínio de 90%, mencionado pelo editor, quando comparadas as vendas do ano anterior. A explicação entregue convenceu o proprietário do imóvel, que renovou o contrato de aluguel para 1989. Nesse ano é possível verificar um aumento nas vendas da Editora Luzeiro. Em janeiro daquele ano foi instituído uma nova moeda no Brasil, o cruzado novo, na busca por superar a inflamação que descontrolada ameaçava a economia. O plano, ao que indica, melhorou as vendas da Luzeiro, aquecendo o mercado e levando folego a firma e ao seu proprietário. No entanto, o entusiasmo gerado em 1989 decaiu logo nos meses iniciais de 1990, quando o cruzado novo já demonstrava ser mais um

²⁸² Para se ter ideia, em janeiro de 1988 o valor da cesta básica em São Paulo custava 2.876,94 cruzados. Em dezembro do mesmo ano o valor chegava a 31.975,03. Valores consultados por meio do Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE). Disponível em: <https://www.dieese.org.br/cesta/>. Acesso em: 06/05/2021.

²⁸³ SOUZA, Arlindo Pinto de. [Correspondência]. Destinatário: Zaven Karakhanian. São Paulo, 12 de dezembro de 1988. Cópia da carta localizada no acervo da Editora Luzeiro.

fracasso da política econômica de José Sarney, o que fez Arlindo Pinto de Souza voltar a contactar novamente o senhor Zaven.

Prezado senhor,
 Por meio desta propomos o aluguel a NCz 3.000,00 [cruzados novos] por mês, até o mês de setembro do corrente ano, mais encargos.
 Porém, devido a difícil situação que o comércio atravessa no momento, pedimos-lhe a gentileza de nos conceder um abano de NCz\$ 1.400, 00 sobre o aluguel acima.
 Outrossim nos comprometemos a reajustar o aluguel em apreço a partir do mês de outubro, de acordo com os valores que vierem a vigorar, baseando-nos no valor de NCz\$ 3.000,00, quando os reajustes voltarão a ser anuais.
 Certos da compreensão e aquiescência de V. Sa., despedimo-nos com muito apreço²⁸⁴.

Na carta escrita em 23 de janeiro de 1990, Arlindo volta a pedir uma redução do aluguel, que havia sido acordado, para aquele ano, no valor 3.000 mil cruzados novos mensais. No pedido Arlindo solicita “a gentileza” do proprietário do imóvel em conceder a diminuição do valor para NCz\$ 1.4000. O motivo recai novamente sobre “a difícil situação que o comércio atravessa”. Naquele ano a Editora Luzeiro obteve sua maior retração de vendas se comparada aos anos anteriores. Observando os gráficos 1 e 2 é possível ter ideia do número. Enquanto em 1989 foram vendidos 776.969 mil cordéis, no ano seguinte esse número despencou para 191.223 exemplares. No tocante as outras publicações, que ajudavam a equilibrar as contas da Editora quando o cordel estava em baixa, observa-se semelhante decadência. Enquanto em 1989 foram vendidos 636.725 mil livros de publicações diversas, em 1990 esse número cai para 180.450 mil. Esses números refletem a realidade pela qual o país passava, insucesso do plano cruzado diante da crise que se acentuava diariamente, com inflação nas alturas, o que refletia, sem sombra de dúvidas, no cenário editorial brasileiro, e em específico da literatura de cordel.

Uma análise dos catálogos da Editora Luzeiro dos anos de 1986 e 1987 demonstra o considerável aumento do folheto na abertura do ano de 1987, ano que inicia a nova crise no mercado editorial de literatura de cordel.

²⁸⁴SOUZA, Arlindo Pinto de. [Correspondência]. Destinatário: Zaven Karakhanian. São Paulo, 23 de janeiro de 1990. Cópia da carta localizada no acervo da Editora Luzeiro.

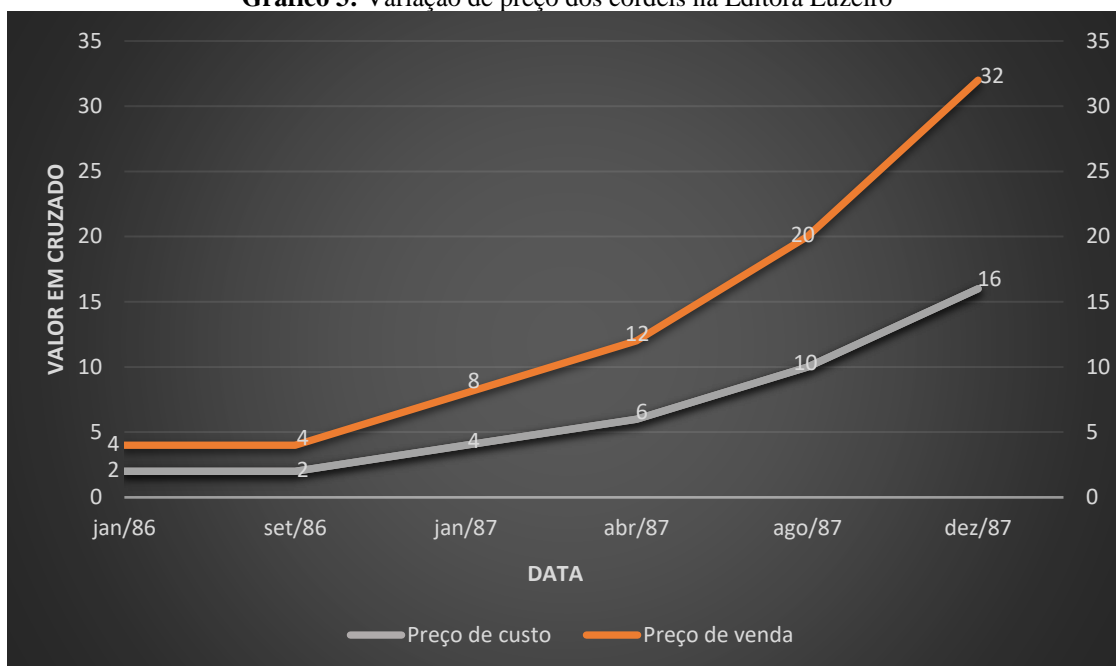
Gráfico 3: Variação de preço dos cordéis na Editora Luzeiro

Gráfico elaborado pelo autor com base em folhas de anotações da venda anual de cordéis na Editora Luzeiro

O gráfico demonstra o considerável aumento de preço do folheto de cordel entre janeiro de 1986 e dezembro de 1987. Nele é apresentado o valor do exemplar considerado dois itens: o preço de custo, correspondente ao valor vendido pela Editora aos revendedores; e o preço de venda, referente ao valor de repasse aos leitores. Em 1986 o valor de um cordel permaneceu o mesmo entre janeiro e setembro. No entanto, a abertura do ano seguinte inicia-se com o aumento de 50% no valor, sendo contínua nos meses seguintes, sobretudo após abril, quando a acentuação da curva demonstra o salto do valor de um exemplar, que sai de doze cruzados para Cr\$ 20 em agosto, chegando quatro meses depois a casa dos Cr\$ 32. O súbito aumento corresponde às altas taxas inflacionárias do governo Sarney, cuja política econômica não foi capaz de conter a crise que se intensificava a cada ano. Essa política se tornou “incapaz de diagnosticar corretamente a realidade brasileira”, cuja hiperinflação se desenvolveu, chegando a “[...] 25% ao mês de junho/1989, 54% em dezembro, acima de 80% em março/90 [...]”²⁸⁵.

Nos catálogos de 1988, 1989 e 1990 não foi possível localizar valores estabelecidos para a venda de cordel. Essa ausência pode indicar que devido à grande variação de preços, Arlindo tenha optado por enviar o catálogo aos revendedores e estabelecer o valor

²⁸⁵ MACARINI, José Pedro. A política econômica do Governo Sarney: os Planos Cruzado (1986) e Bresser (1987). *IE/UNICAMP* n. 157, mar. 2009. Disponível em: <<https://www.eco.unicamp.br/images/arquivos/artigos/1787/texto157.pdf>>. Acesso em: 07/05/2021.

de compra e de venda a partir do contato com a Luzeiro. A instabilidade monetária ocasionava uma desvalorização muito rápida da moeda. Assim, um catálogo enviado em janeiro já era substituído em maio, e esse já podia ser modificado no mês seguinte. Os valores retornam aos catálogos a partir de 1991, momento em que se observa um crescimento das vendas, quando comparado ao ano anterior. Nesse ano o folheto já era vendido pela Luzeiro a Cz\$ 70 (preço de custo) e repassado aos clientes pelos revendedores a Cz\$ 140 (preço de venda), ao final dos catálogos ainda constava o seguinte informe: “ATENÇÃO: os preços estão sujeitos a aumentos mensais, sem prévio aviso”²⁸⁶. O valor em alta do cordel fez com que, pela primeira vez, a quantidade de venda de outras publicações ultrapasse a venda de cordel (ver gráfico 2).

A mudança de preços sem dúvidas atingiu a venda do principal produto da Luzeiro: o cordel. No entanto, essa retração na abalou a publicação de títulos. Na abertura dos anos 1990 Arlindo continuou a investir na tiragem de exemplares, continuando o cordel a ser o principal produto da Luzeiro. Em 1991 manteve a publicação de lançamentos em cada catálogo divulgado ao longo do ano. A quantidade seguia em sua maior parte um padrão: a cada novo catálogo, Arlindo inseria quatro novos cordéis, estratégia empregada desde 1974. Apesar disso, uma análise dos catálogos pós 1991 indicam que Arlindo optou por diminuir a quantidade de lançamentos. Quando consultado um catálogo de 1994 é possível verificar uma redução nos lançamentos de título, havendo introduzido, naquele período, apenas um novo folheto²⁸⁷. Além desse, o catálogo de cordéis era complementado por outros 94 títulos já conhecidos do público e das prateleiras e estoque da Editora Luzeiro, cuja retração de mercado, tornou a vendagem mais limitada. Mesmo assim, Arlindo seguiu na esperança de dias melhores para sua firma.

Então, o mercado de cordel se restringe a uma editora, a Luzeiro. É quase como uma missão. Já cheguei a sentir isto. Eu tenho um filho que vai fazer quinze anos na semana que vem e eu quero ver se consigo encaminhá-lo para o cordel, para dar continuidade. Os outros estão no ramo editorial, mas fazendo coisas completamente diferentes²⁸⁸.

O desejo do proprietário e editor em repetir com o seu filho mais novo, Rodrigo Pinto de Souza, o que fez em 1952, quando deu seguinte a firma de seu pai, instituindo a Prelúdio, seguindo em 1973 com a Luzeiro, não se concretizou, pois Rodrigo não assumiu

²⁸⁶ Catálogo do ano de 1991.

²⁸⁷ Em um catalogo desse ano o único exemplar inserido como “lançamento” corresponde ao cordel: *A Moça que se casou 14 vezes e continuou donzela*, do poeta Manoel de Almeida Filho.

²⁸⁸ FERREIRA, op. cit. p.55

a firma do pai. Depois de longos anos à frente da trajetória e da história da Editora, mesmo mencionando sentir que sua história ao lado da Luzeiro se equiparava a uma missão – novamente enaltecendo sua fala enquanto *mister* do seu universo – o editor e proprietário da Luzeiro percebe que o seu mundo já não era o mesmo. Em 1995 Arlindo toma a decisão de se desfazer de sua Editora, vendendo-a, naquele ano, a outros empresários do ramo livreiro paulista, Gregório e Giuseppe Nicoló: os irmãos Nicoló.

3.5 A continuidade de uma história editorial. Uma quarta fase?

Em maio de 1995 Arlindo se encontrou na sede da Editora Luzeiro com os irmãos Gregório e Giuseppe Nicoló, proprietários da Distribuidora Irmãos Nicoló e antigos parceiros da Editora Luzeiro. Decidido a vender sua firma, Arlindo buscou um dos seus parceiros para estabelecer negócio. Gregório Nicoló relata como ocorreu a compra:

Quando eu comprei a Editora Luzeiro financeiramente ela tava muito ruim. Foi quando mudou o RV [referência ao real], mudança de governo e a situação no Brasil tava ruim. O quê que acontece. Eu como tinha uma distribuidora, eu e meu irmão tínhamos uma editora e distribuidora Irmãos Nicoló, nós mexíamos com atacado e varejo, tá? Então o meu potencial era bom, financeiramente. Também não tinha pretensão de comprar a Editora Luzeiro. Eu era comprador do produto da Editora Luzeiro. Então eu comprava os livros da Editora Luzeiro, os cordéis da Editora Luzeiro e colocava nos meus caminhões que eu fazia a distribuição no Brasil todo. Então colocava na minha distribuidora, que eu atendia os jornaleiros e colocava nos meus caminhões que faziam o resto do Brasil e eu sentia no produto da Luzeiro, eu não sabia o quê que era cordel, mas eu comprava o “João Grilo” e o “João Grilo” vendia; comprava “O Pavão Misterioso” e o “Pavão Misterioso” vendia. Então para mim não interessa o que tava lá dentro do livro, eu simplesmente comprava. Comprava cinco mil cordéis, dois mil livros, eu comprava e vendia, comprava e vendia²⁸⁹.

O relato de Gregório indica que a possibilidade de compra da Luzeiro surgiu como uma boa oportunidade para ele e o irmão. Os dois já vinham do mercado de compra, venda e distribuição de livros, inclusive cordel, produto que era comercializado por meio de sua firma para todo o Brasil. A compra da Luzeiro ocorreu em um cenário não tão favorável. Como já mencionado, a crise econômica que atingiu o país e em específico a Editora desde 1987, afetou suas vendas nos anos posteriores, inclusive em 1995 período em que a situação econômica da Luzeiro ainda estava em baixa, mesmo assim, o relato de Gregório demonstra que o cordel ainda era um produto forte no mercado.

²⁸⁹ Entrevista concedida ao autor em São Paulo, 2017.

Aí o filho do dono da Editora Luzeiro era amigo e fornecedor, ele também tinha uma Editora, fazia muitas revistas pornográficas e eu comprava muito material dele. Aí ele “eventuou” a possibilidade de comprar a Editora Luzeiro, eu não, a minha empresa comprar a Editora Luzeiro. Então o cara soprou: “ô meu, você encara a compra da Editora Luzeiro?” E a Editora Luzeiro era a menina dos olhos de muita gente, muita gente. Só que era dois caras que tinham chegado, que era eu e meu irmão, que chegamos [no mercado] por último, mas nós chegamos por último mas nós estávamos arrebentando no alternativo [categoria de livros], estávamos ganhando dinheiro, ampliando, crescendo financeiramente e aí a coisa ficou meio na surdina, argumentando: e o valor? Só que era uma empresa que a gente sabia que o produto vendia. E conversa daqui, conversa de cá, conversa daqui... bom, eu e meu irmão nós fomos lá fazer uma visita para o senhor Arlindo. Sentamos aqui, do jeito que estamos sentados aqui e começamos a conversar, jogar conversa fora: “- e aí senhor Arlindo, vende?” “- Vendo!”, “- Quanto o senhor quer na Editora?” Eu e meu irmão. Eu não lembro da cifra com exatidão mas o cara falou: “Ó, eu quero...” vamos dizer, “cento e vinte milhões”... E aí eu falei, “pô, de que jeito?” você fala em 120 milhões o cara... era dinheiro pra caramba velho, muito dinheiro: “Uê, deposita 20 milhão e nós conversa, bicho. Me dar 20 milhão de entrada e o resto eu parcelo 10 por mês”. E a conversa ficou desse jeito. Fomos embora. Eu e meu irmão conversamos e a gente não tinha aquela grana, nós tínhamos uma carteira de cheque muito boa... Meu irmão foi no banco... E foi lá ver se levantava um empréstimo... Meu irmão me liga do banco e falou... “Vamos fazer?!” Eu: Vamos fazer! Pega o dinheiro! “Vou pegar o dinheiro”. Pegou o dinheiro. Assim que ele pegou o dinheiro eu liguei, passamos um telefone e ligamos pro Arlindo, falei: “-Ô Arlindo, tudo bom? Olha, a gente bateu um papo ontem... Eu queria saber se o senhor tem o número da conta da Editora Luzeiro”. “-Você tá brincando comigo?” Eu falei não, não tô brincando. Tô ligando para saber se o senhor tem o número da conta. Aí ele falou, “anota aí!”. O cara me deu o número da conta. Peguei o número da conta liguei pro meu irmão falei: ó o número da conta do cara é tal, Banco do Brasil. Meu irmão passou a mão na grana, foi lá no Banco do Brasil enfiou a grana. Acabou de enfiar a grana subimos no carro e fomos pra Editora Luzeiro. O cara aqui tinha seis funcionários: secretário, gente servindo café... Sentamos aqui: “dá licença, dá licença... Tá aqui o depósito!” Ele bateu os olhos no depósito... Bicho, o homem não acreditou...²⁹⁰

A Luzeiro era uma empresa que possuía força no mercado e, por esse motivo, se posicionava enquanto uma das firmas de grande prestígio no setor, em que mesmo diante da crise que atravessa, despertava olhares e continuava a distribuir o seu principal produto, a literatura de cordel: era “uma empresa que a gente sabia que o produto vendia”. A venda para os Irmãos Nicoló ocorreu mediante uma parceria já existente entre as duas firmas. A empresa de Gregório e Giuseppe já adquiria os cordéis e outras publicações para revenda

²⁹⁰ Idem.

e distribuição no Brasil. Ao saberem do interesse de Arlindo Pinto de Souza em vender a Luzeiro, os irmãos foram ao encontro dele.

A negociação prosperou e se concretizou, como é possível verificar no relato de Gregório, que narra como se deu os encontros na sede da Luzeiro entre as duas partes. Apesar de não relembrar com exatidão os valores da negociação, foi possível, por meio das pesquisas realizadas para construção desse trabalho, localizar no acervo da Editora Luzeiro, os documentos que ajudam a traçar e esclarecer com mais exatidão algumas das informações concebidas por intermédio das entrevistas.

O primeiro documento que demonstra a venda da Editora corresponde a uma declaração, emitida por Arlindo, em 07 de março de 1995, em que era reconhecido o depósito “de R\$ 20.000,00 (vinte mil reais), como sinal de venda que estou fazendo para os senhores Giuseppe Nicoló e Gregório Nicoló, venda esta da firma Editora Luzeiro Limitada”.

O “sinal” pago pelos irmãos Giuseppe e Gregório representou o saldo inicial do acordo entre as partes, como uma primeira parcela de confirmação da compra da Luzeiro e como demonstração de comum acordo. Os vinte mil reais foram aceitos, portanto, como uma entrada dos irmãos Nicoló no negócio, até que estes reunissem o restante do dinheiro, o que ocorreu onze dias depois, em 28 de março daquele ano, concretizando assim, a venda da Luzeiro para Giuseppe e Gregório Nicoló. Na documento de alteração contratual Arlindo Pinto de Souza e seu filho José Eduardo de Pinto de Souza, que possuía participação na empresa, retiraram seus direitos de sócios da Editora transferindo suas quotas de sociedade a Giuseppe e Gregório, que a partir daquele momento se tornaram os únicos senhores da Luzeiro.

A venda da firma naquele contexto aponta para o momento crítico pelo qual a Luzeiro passava, e que fez com que Arlindo, sem sombra de dúvidas, decidisse vender sua empresa. Giuseppe Nicoló observou a decisão de Arlindo como uma escolha que indica o momento de restrição profissional do editor, motivado por uma estagnação do mercado.

A cabecinha do Arlindo, eu acho que ela, com o passar do tempo, ela ficou pequena, entendeu? Ele se restringiu, aí ele parou de produzir e parar de produzir não é a solução, aí ele passou a comer o estoque. Tanto que, a Luzeiro era um... No nosso meio, só para você ter uma noção, a Luzeiro era como a Editora Abril, vamos dizer... Para nós, quando você falava “Luzeiro”, uma... [grande] firma, empresa. Aí quando o cara

colocou, colocou o valor eu abracei... Era uma firma grande que de repente ele parou e produziu, entendeu, e começou a comer o estoque... Tava caída [a Editora Luzeiro], não tinha estoque.²⁹¹

O relato de Giuseppe Nicoló desmonstra o que já foi comentado anteriormente nesse trabalho. Arlindo foi, aos poucos, parando de produzir, de lançar cordéis novos, como costumava fazer a cada catalogo publicado. Nos anos que antecedem a venda da Luzeiro, Arlindo aproveitou o estoque de folhetos que possuía em sua firma e que teimava em se acumular nas prateleiras da Luzeiro. Assim, de clientes a proprietários da Luzeiro, os Irmãos Nicoló abrem, a partir de 1995, uma nova fase desta história editorial. Esse novo momento é marcado por reinvenções na Editora Luzeiro e no mercado de cordéis no Brasil, que inicia, a partir daquele período, um novo momento com o ressurgimento de gráficas especializadas em literatura de cordel na região Nordeste, como a Tupynanquim Editora (Fortaleza), a Queima Bucha (Mossoró), a Editora Coqueiro (Olinda/Recife), e mais recentemente a Nordestina Editora (Barreiras), entre outras empresas.

A continuidade da história da Editora Luzeiro, da literatura de cordel em São Paulo e de forma mais geral no Brasil adquire novos rumos pós 1995. A Luzeiro adentra um cenário de ampla concorrência pela venda do seu produto após aquela data. Novos embates, histórias e versos se desenham e podem ser contados e narrados, oferecendo aos leitores um mergulho profundo em uma quarta fase desta história editorial bem como, da história da literatura de cordel no Brasil.

²⁹¹ Entrevista concedida ao autor em novembro de 2019.

Considerações finais

A escrita desse texto buscou constituir uma parte da trajetória da Editora Luzeiro, percorrendo por meio das suas três fases de atuação, a história de sujeitos que estiveram envolvidos com a firma paulistana, constituindo versos e sendo formados pela sua história. Ao finalizar este texto, o desejo é que o leitor tenha percorrido, ao lado do autor, os caminhos traçados por poetas, revendedores, leitores e demais sujeitos que tiveram a Editora Luzeiro como o principal entreposto comercial do Nordeste ao Sudeste. Igual importância assumem os proprietários da empresa, que em suas três fases, se (re)inventaram na busca pelo crescimento do comércio livreiro no país.

Estudar a trajetória da Editora Luzeiro é investigar, de igual modo, um capítulo da história da edição no Sudeste, e em específico, São Paulo. Assim, o trabalho buscou contribuir para a história dos impressos no Brasil percorrendo, por meio da tinta lançada sobre o papel para versos e imagens, os caminhos que levaram São Paulo a se tornar, a partir da década de 1980, o maior polo produtor e distribuidor de folhetos de cordel do Brasil, o que se relaciona, diretamente, com a crise da indústria de folhetos do Nordeste. Para alcançar esse patamar, a Editora Luzeiro não se posicionou enquanto uma empresa amadora; sua atuação, que remonta a década de 1920, quando se ergueu na capital paulista a Tipografia Souza, teve um célere crescimento quando se tornou, em 1952, a Editora Prelúdio. Foi nesse momento que adentrou o Nordeste do país, servindo-se dessa região como um dos seus principais centros consumidores, o que se tornou possível, é claro, pela intermediação de poetas como Rodolfo Coelho Cavalcante e Manoel de Almeida Filho, os dois eixos centrais da Prelúdio/Luzeiro na região.

As décadas de 1970 e 1980 foram singulares pois marcaram, respectivamente, a edificação da terceira fase da história da Editora Luzeiro e o redirecionamento do centro de produção de cordel do Nordeste para o Sudeste. Esse momento é marcado pela vasta ampliação desse mercado.

A venda da firma para os irmãos Nicoló, em 1995, não ultimou a trajetória da Luzeiro. Gregório e Giuseppe deram continuidade à empresa permitindo a constituição de uma nova fase da Editora. Em 2003 Giuseppe vendeu sua participação para Gregório, que se tornou o único proprietário da firma, tornando a empresa um negócio exclusivamente da sua família. A quarta fase dessa história editorial é marcada por

mudanças e adaptações ao mercado, com a entrada de novos poetas, como Marco Haurélio, Varnecki Nascimento, João Gomes de Sá, Pedro Monteiro, Moreira de Acopiara, Nando Poeta, Benedita Delazari, Cleusa Santos, Aldy Carvalho, José Heitor Fonseca, Vanderley Carvalho, Cícero Pedro de Assis, José Galdino da Silva Duda, Cacá Lopes, Caetano Cosme da Silva, Costa Sena, Rafael Neto, Carlos Alberto Fernandes, Arievaldo Viana, Josué Gonçalves de Araújo, José Walter Pires, Evaristo Geraldo da Silva, Luiz Wilson, Maria Ilza Bezerra, Gerson Lopes de Araújo, entre outros nomes.

Hoje a Editora Luzeiro continua em atividade na cidade de São Paulo, mas não conta mais com a direção do senhor Gregório Nicoló, que faleceu no dia 26 de junho de 2019. Atualmente a direção da empresa conta com o esforço incansável da família do senhor Gregório: Dona Gilda e seus filhos, Rodrigo e Raquel Nicoló. A Luzeiro conta ainda com alguns funcionários que fazem e escrevem a história da editora, são eles: o escritor, poeta e atual editor Varnecki Nascimento; assim como Wanderson Nicoló e dona Bete Nicoló, que são respectivamente sobrinho e cunhada de Gregório.

Rodrigo Nicoló, que começou a trabalhar na Luzeiro aos 14 anos, realizando desde serviços de office boy a atividades no setor administrativo, continua ao lado da sua mãe (Gilda) e sua irmã (Raquel) na direção da firma, que segue no ramo editorial do cordel, além de trabalharem com outras publicações. Por volta de setembro de 2019 a Editora Luzeiro iniciou a divulgação de cordéis por meio das redes sociais (Instagram e Facebook), espaço que Rodrigo Nicoló acredita que possibilitará uma abrangência ainda maior das vendas da Editora, que já possui um site há mais de 12 anos o que favorece a distribuição de cordéis para todo o Brasil.

Em 2003, a Editora Luzeiro foi transferida da Rua Almirante Barroso, número 730 no Brás, para um imóvel da família situado na Rua Nogueira Martins, número 538, no Bairro da Saúde. A transferência foi vista à época pelo senhor Gregório Nicoló como benéfica ao futuro da editora, que naquele momento buscava reduzir gastos com aluguel e despesas com funcionários.

Pela rua Nogueira Martins, número 538, no Bairro da Saúde, nova sede da Editora, caminham novos poetas, editores, ilustradores, leitores e histórias. Os dias que estive percorrendo os cômodos da sede da Luzeiro, entre folhas e mais folhas sobre as quais respingaram os enredos que ajudaram a edificar este trabalho, permitiram adentrar um

espaço sagrado, que guarda os anais da vida de pessoas, marcadas por histórias múltiplas – algumas das quais esse trabalho buscou contar.

Aos que me acompanharam até aqui enfatizo que esse texto não é uma resposta definitiva e integral da história da Editora Luzeiro, mas sim um recorte, que deseja abrir estrada à edificação de pesquisas futuras que permitam compreender outras questões e enredos que ajudem a percorrer novos caminhos, trilhando debates para a história da edição em São Paulo que perpassa, sem dúvidas, as tessituras tramadas por firmas como a Editora Luzeiro.

Referências

• Bibliográficas:

ABREU, Marcia. *Circulação de livros no Brasil nos séculos XVIII e XIX*. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/eb6e0ef83c2fadad25d4f3bb5a290fb8.PDF>>. Data de acesso: 15/01/2020.

_____. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

_____. *Romances em Movimento: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

ALBERTI, Verena. Fontes Oraís: Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2006.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920-1950)*. São Paulo: Intermédios, 2013.

_____. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5ed – São Paulo: Cortez, 2011.

_____. *Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidade regional*. Recife: Bagaço, 2008.

_____. “*O morto vestido para um ato inaugural*”: procedimentos e práticas dos estudos de folclore e cultura popular”. São Paulo: Intermeios, 2013.

_____. Violar memórias e gestar a História: abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um parto difícil. In: *História: a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história*. Bauru: Edusc, 2007, p. 199-208.

ALMEIDA, Átila Augusto F.; ALVES SOBRINHO, José. *Dicionário Bio-Bibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada*. Tomo I. Campina Grande: Editora Universitária da UFPB; João Pessoa: Centro de Ciências e Tecnologia, 1978.

ALVIM, Zuleika. Imigrantes: a vida privada dos pobres do campo. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ANANIAS, Mariana do Nascimento; IUMATTI, Paulo Teixeira; DERIGOND, Solenne. *Cultura nordestina no contexto urbano do Sudeste*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 2019.

ANDRADE, Mário de. *Pauliceia desvairada*. Lira paulistana. In: *Poesias completas*. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1987.

ANGELO, Assis. *Presença dos Cordelistas e Cantadores Repentistas em São Paulo*. São Paulo: IBRASA, 1996.

ARANTES, Antonio Augusto. *O Trabalho e a Fala: estudo antropológico sobre os folhetos de cordel*. São Paulo: Editora Kairos, 1982.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

AULA, Ademar Antonio de. *Artes Gráficas no Brasil: registros 1976-1941*. São Paulo: Laserpint, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BRAGHITTONI, Neelson Leopoldo. *Diálogo rua/cidade: o caso da Rua Direita em São Paulo (1765-1977)*. 2015. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

BEDIN, Gilmar Antonio; NIELSSON, Joice Graciele. A Crise dos anos 70 do século 20 e a ruptura da tendência socializante das sociedades capitalistas: algumas observações sobre a ascensão das ideias neoliberais e suas consequências. *Revista Direito e Desenvolvimento*, n. 4, julho/dezembro 2011.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CAMPELLO, Carlos Francisco Barreto. *O processo de produção de gravuras populares: a contribuição de Dila*. Recife: Imprensa Universitária UFRPE, 2004.

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

_____. *Xilogravura: Doze escritos na madeira*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2011.

ROSSO, Claudio Vicente. *Biografia*. [s.l.: s.n., s.d]. Disponível em: <<http://www.rosso.com.br/nico/bio/bio.htm>>. Acesso em 18 de maio de 2020.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990

_____. *Leitura e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

_____ & ROCHE, Daniel. O livro: uma mudança de perspectiva. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novos objetos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

COSTA, Antonio Maurício Dias da; VIEIRA, Edmara Bianca Corrêa. Na Periferia do Sucesso: Rádio e música popular de massa em Belém nas décadas de 1940-1950. *Projeto História: Revista do Programa de Pós-Graduados de História*, São Paulo, n. 43, 2011.

COSTA, J. H. Luiz Gonzaga: entre o mito da pureza e a indústria cultural. *Revista Espaço Acadêmico*, Universidade Estadual de Maringá, n. 130, mar. 2012, p. 138. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/14450>>. Acesso em 21/01/2020.

CRUZ, Heloisa de Faria. *São Paulo em Papel e Tinta*. São Paulo: Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2013.

DARNTON, Robert. *A Questão dos Livros: passado, presente e futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *O Beijo de Lamourette: Mídia, Cultura e Revolução*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

_____. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

DERIGOND, Solenne. *Migrations nordestines et réinvention de la littérature de cordel au Brésil*. Littératures. Université Rennes 2; Universidade de São Paulo (Brésil), 2019. Français.

EL FAR, Alessandra. Os romances de que o povo gosta. O universo das narrativas populares de finais do século XIX. *Floema*, Vitória da Conquista, v.9, p. 11-31, jul./dez. 2011. Disponível em: <file:///C:/Users/ADMIN/AppData/Local/Temp/1814-229-3060-1-10-20171017.pdf>. Acesso em 15/06/2020

FERREIRA, Jerusa Feris; et al. *Livros, Editoras e Projeto*. São Paulo: Ateliê Editorial: Com-Arte, 1997.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Arlindo Pinto de Souza*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

FREIRE, Rosangela Vieira. *Tipografia São Francisco/Lira Nordestina: práticas, discurso e memória* (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós Graduação da Universidade Federal da Paraíba, 2012.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência e terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. *O Queijo e Os Vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GOMES, Ângela de Castro. O Mito Vargas. *FGV/CPDOC*, Rio de Janeiro, (s.d.). Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/artigos/AlemDaVida/MitoVargas>>. Acesso em: 07/05/2020.

_____. *Olhando para dentro (1930-1964)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

GOMES, Sueli de Castro. *O território de trabalho dos carregadores piauienses no terminal da CEAGESP: modernização, mobilização e a migração*. 2007. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/ouvir folhetos de cordel em Pernambuco: 1930-1950*. 2000. 543 f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

GRANJA, Lúcia; LUCA, Tânia de. *Suportes e mediadores: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1913)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

GRANJEIA, Mario Luis. *Memória e Direitos na Imigração Portuguesa no Brasil do Século XX*. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/his/v36/1980-4369-his-36-e16.pdf>>. Data de acesso: 11/12/2019.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. **A arte do povo: histórias na literatura de cordel (1900-1940)**. Jundiaí: Paco Editora, 2015.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

HATA, Luli. *O cordel das feiras às galerias*. 2000. Dissertação (Mestrado em Linguagem) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 1999.

_____. *Representações de leitura nas capas dos folhetos de cordel*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio29.html>>. Acesso em: 24 fev. 2015.

HAURÉLIO, Marco. *Breve História da Literatura de Cordel*. 2º ed. – São Paulo: Claridade, 2016.

_____. *Cordel Atemporal: dicionário básico de autores de cordel*. S.l.: s.n., 20?]. Disponível em: <<http://marcohaurelio.blogspot.com.br/2009/07/antonio-teodoro-dos-santos-uma-historia.html>>. Acesso em: 16 de abril de 2020

IUMATTI, Paulo Teixeira. *Arte & trabalho: aspectos da produção do livro em São Paulo (1914-1945)*. 2. ed. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2016.

_____. História e folhetos de cordel: caminhos para a continuidade de um diálogo interdisciplinar. *Escritural. Écritures d'Amérique Latine*, v. 6, p. 3-32, 2012.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *Art cultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan./jun. 2006.

KUNZ, Martine. *Rodolfo Coelho Cavalcante*. Um caso de peleja entre oralidade e escrita. Disponível em <<http://www2.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/AV/CONFERENCIAS/Conferences/Kunz.html>>. Acesso em: 13/05/2020.

LESSA, Orígenes. *Getúlio Vargas na literatura de cordel*. Rio de Janeiro. Documentário, 1973.

LESSA, Orígenes (Org.). *Literatura popular em verso: catálogo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/Ministério da Educação e Cultura, 1961.

LIMA, Giuliana Souza de. *O som da garoa: Cultura radiofônica e produção musical em São Paulo (anos 1930 e 1940)*. 2018b. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

LIMA, Giuliana Souza de. A programação musical no rádio paulistano (anos 30 e 40). In: XXIX Simpósio Nacional de História, 2017a, Brasília. *Anais*. Disponível em <<https://www.snh2017.anpuh.org/site/anais#G>>. Acesso em: 15/01/2020.

LIMA, Yone Soares de. *A ilustração na produção literária: São Paulo – década de vinte*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1985.

Lima, Marinalva Vilar de. *Loas que carpem: a morte na literatura de cordel*. 2003. 208p. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

LUCIANO, Aderaldo. *História Crítica do Cordel Brasileiro*. São Paulo: Editora Luzero, 2012.

LUYTEN, Joseph M. *A literatura e cordel em São Paulo*. São Paulo: Edições Loyola, 1981.

_____. *O que é Literatura Popular*. São Paulo: Editora brasileira, 1983.

MACARINI, José Pedro. A política econômica do Governo Sarney: os Planos Cruzado (1986) e Bresser(1987). *IE/UNICAMP* n. 157, mar. 2009. Disponível

em:<<https://www.eco.unicamp.br/images/arquivos/artigos/1787/texto157.pdf>>. Acesso em: 07/05/2021.

MARTINS FILHO, Plínio. *Manual de Editoração e Estilo*. Campinas: Editorar da Unicamp; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2016.

MAUAD, Ana Maria. *Através da Imagem: fotografia e história interfaces*. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

MEIHY, José Carlos Sebe. História Oral: 10 itens para uma Arqueologia Conceitual. *Oralidade* Revista de História Oral, São Paulo, vol. 1, nº1, p.18, 2007.

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

_____. Do rapa ao registro: a literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 72, abr. 2019.

MENEZES NETO, Geraldo Magella de. Por uma história do livro e da leitura no Pará: o caso da Guajarina, editora de folhetos de cordel (1922-1949). 2012. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

MEYER, Marlyse. *Autores de cordel*. São Paulo: Abril Educação, 1980.

NASCIMENTO, Ana Carolina Carvalho de Almeida. *A vida em desafio: literatura de cordel e outros versos no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro. Tese (Doutorado em Ciências Humanas: Antropologia Cultural) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Rio de Janeiro, 2019.

NASCIMENTO, Luciana; LOBO, Andrea Maria Favilla. *Mosaicos da Cultura Brasileira*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2012.

Nemer, Sylvia Regina Bastos. *Feira de São Cristóvão: contando histórias, tecendo memórias*. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica, 2012

_____. *Recortes contemporâneos sobre o cordel*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.

PARAGUASSU. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa632676/paraguassu>>. Acesso em: 11 de Fev. 2020

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PINTO, Maria do Rosário. *João Ferreira de Lima*. Casa de Rui Barbosa, 2021. Disponível em: <
http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/JoaoFerreira/JoaoFerreiradeLima_siteCordel_FCRB.pdf>. Acesso em 08/04/2021.

PONCIONI, Claudia; LEVIN, Orna. *Deslocamentos e mediações: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

QUINTELA, Vilma Mota. *O Cordel no Fogo Cruzado da Cultura*. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) - Programa de Pós-graduação do departamento de Letras - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 2005. Disponível em: <
<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/10956/1/Vilma%20Mota%20Quintela.pdf>>
 Data de acesso: 10/05/2020.

RAMOS, Everardo. Do mercado ao museu: a legitimação artística da gravura popular. *Visualidades: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual*, Faculdade de Artes Visuais, UFG, Goiânia, v. 8, n. 1, p. 39-56, 2010.

REIMÃO, Sandra. *Mercado editorial brasileiro*. São Paulo: ECA-USP, 2018.

ROÇAS, Antonio Narciso. *Vida, aventuras, proezas e façanhas do grande José do Telhado*. Rio de Janeiro: H. Antunes, 1920?, 32 p.

SILVA, Alessandra Kely da. *Brasil e o legado da década de 1980: crise e orientação da política econômica*. Anais do XII Congresso Brasileiro de História Econômica & 13ª Conferência Internacional de História de Empresas Brasil e o legado da década de 1980: crise e orientação da política econômica, Niterói, 2017. Disponível em: <
<http://www.abphe.org.br/uploads/ABPHE%202017/12%20Brasil%20e%20o%20legado%20da%20d%C3%A9cada%20de%201980%20crise%20e%20orienta%C3%A7%C3%A3o%20da%20pol%C3%ADtica%20econ%C3%B4mica.pdf>>. Acesso em: 11/04/2021.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo (1930-64)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SOUSA, Maurílio Antonio Dias de. *A Estrela da Poesia: impressões de uma trajetória*. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) Programa de Pósgraduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, Salvador.

SOUZA, Ana Raquel Motta de. *Editora Luzeiro: um estudo de caso*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/raquel.html>>. Data de acesso: 23/05/2015.

SOUZA, Liêdo Maranhão de. *O folheto popular: sua capa e seus ilustradores*. Recife: Fundaj, Massangana, 1981.

_____. *Classificação popular da literatura de cordel*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

TEIXEIRA, L. G. S. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2001.

TERRA, Ruth Brito Lêmos. *Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1892 a 1930)*. São Paulo: Global, 1983.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

• **Folhetos de cordel e livros em prosa**

AS TRÊS Irmãs Camponesas. *Luzeiro do Norte*: Recife. S.d

ATHAYDE, João Martins de. *História do Capitão do Navio*. Tipografia São Francisco: Juazeiro do Norte, 1978.

A VACA que matou a onça defendendo o bezerrinho – Coleção Delattre. s.l., s.ed., 1939.

A VIDA de Cancão de Fogo. São Paulo: Editora Gráfica Souza LTDA, s.d.

ALMEIDA FILHO, Manoel de. *A Beata Santa e o Falso Cristo*. s.l., e.ed., s.d.

_____. *A Camponesa e o Príncipe Encantado*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A chegada de Roberto Carlos no Céu*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A história de helena heroína do amor*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A ilha misteriosa ou a coragem de solon*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A Marca do Zorro*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A Moça que se casou 14 vezes e continuou donzela*. Editora Luzeiro: São Paulo, s.d.

_____. *A Noiva do Diabo*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A princesa rosinha na cova dos ladrões ou o rei da valentia*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A Promessa da Vingança*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A Sedutora Maldita*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A sorte do amor*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A traição de Dalila e a força de Sansão*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A vingança do amor*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A Vingança do sangue*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A vingança do Vaqueiro*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A vitória de Floriano e a negra feiticeira*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A Volta de Lampeão ao Inferno*. São Paulo: Editora Luzeiro, s.d.

_____. *As aventuras de Paulo*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *De Cangaceiro a Santo*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *Duelo pelo Amor*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *Grande peleja de Rodolfo Coelho Cavalcante com Manoel de Almeida Filho*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *Jesus e o Mestre dos Mestres*. São Paulo: Editora Luzeiro, s.d.

_____. *Jesus e Pedro na Casa dos pobres*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *Josafá e Marieta nos laços da escravidão*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *Malícia e maldade das mulheres*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *Nequinho e Jandira*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *o amor em face do destino; o amor nas selvas*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *O amor que venceu a morte*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *O direito de nascer*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *O encontro de Manoel de Almeida Filho com Limeira da Bahia*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *O feitiço por cima do justiceiro ou a desgraça de quem joga*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *O herói da meia noite e a princesa encantada*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *O Herói desconhecido*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

- _____. *o Lobisomem Encantado*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O louco da aldeia*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O Monstro Misterioso*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O pai que quis casar com a filha*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O poder do amor*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O príncipe enterrado vivo e a rainha justiceira*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O Rei dos Vigaristas*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O sacrifício do amor ou o noivo ressuscitado*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O sofrimento do povo no facão da carestia*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O Triunfo do Saber*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O Vaqueiro que virou mulher e deu a luz*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Os Cabras de Lampião*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Os dois amigos leais*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Os mistérios da princesa dos 7 palácios de metais*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Os quatro sábios do reino e a princesa encarcerada*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Quando o Amor vence o Crime*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *Resposta de Roberto Carlos a Satanás*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *Rufino o Rei do Barulho*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

ANIBAL *Vieira o Lampeão Paulista*. s.l., s.ed., s.d.

ANTÔNIO *Silvino*. s.l., s.ed., s.d.

ASSARÉ, Patativa. *A Triste Partida*. s.ed., s.l., s.d.

AVENTURAS *de Jararaca e Ratinho Coisas do Sertão* – Coleção Delattre. s.l., s.ed., s.d.

BARROS, Leandro Gomes de. *A Força do Amor História de Alonso e Marina*. Belém: Editora Guajarina, s.d.

_____. *A Força do Amor ou Alonso e Marina*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 195?

_____. *A Morte de Alonso e a vingança de Marina*. s.l., s.ed., s.d.

_____. *Alonso e Marina*. São Paulo: Editora Prelúdio, 1955.

_____. *História da Donzela Teodora*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 195?

BATISTA, Francisco das Chagas. *História Completa de Antonio Silvino*. Rio de Janeiro: H. Antunes, 1960.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho *História da Moça que se casou com o Diabo*. s.l., s.ed., 1956.

_____. *A discursão do Artista com o Médico*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A triste morte de Jovina*. S.l., s.ed., 1939.

- _____. *A vida de Ruy Barbosa*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *A. B. C do amor - a. B. C do bejo*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *A. B. C da dança - a. B. C. Da macumba*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *A. B. C. Dos namorados*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Amor e falsidade ou destino de uma princesa*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *As proezas de um ai de santo*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Brasil em versos*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Do mundo nada se leva e a vida continua*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *E a chegada de lampeão no ceu*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O drama do comandante*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O Ebril; No Reino dos Animais*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O Encontro de Cancão de Fogo com José do Telhado*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O encontro de Rodolfo Coelho com Ricardo Lopes*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O Pavão Maravilhoso*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O príncipe formoso (a princesa branca flor)*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *O que se vê hoje em dia; O mundo vai se acabar.* São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *Os dois glosadores falando sobre aguardente.* São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *Quem ama mulher casada não tem a vida segura.* São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

CONTOS de que os pequenos gostam e os grandes também. Contos e aventuras História da princesa Branca Flor As aventuras de Julião O filho roubado .O milagre dos 17 camelos. s.l., s.ed., s.d.

CONVERSAÇÃO de Pay Manoé com Pai Zuzé. São Paulo: Livraria Editora Paulicea, 1924.

ELZIRA, a Morta Virgem. s.l., s.ed., s.d.

FAÇANHAS do Celebre bandido Antonio Silvino. s.l., s.ed., s.d.

HISTÓRIA completa do Imperador Carlos Magno

HISTÓRIA da Princesa Branca Flor. s.l., s.ed., s.d.

HISTÓRIA de Alonso e Marina. s.l., s.ed., s.d.

HISTÓRIA de João de Calais. s.l., s.ed., s.d.

HISTÓRIA de João de Calais. s.l., s.ed., s.d.

HISTÓRIA de João Soldado que teve a habilidade de meter o Diabo num saco.

HISTÓRIA de Pedro Cem. s.l., s.ed., s.d.

HISTÓRIA de Zezinho e Mariquinha. Rio de Janeiro: Livraria H. Antunes, 1952.

HISTÓRIA de Zezinho e Mariquinha. s.l., s.ed., s.d.

HISTÓRIA de Zezinho e Mariquinha. São Paulo: Editora Gráfica Souza LTDA, 1961.

INTERESSANTE e graciosa história de um marido que trocou a mulher a uma burra leiteira. São Paulo: Editora Gráfica Souza LTDA, s.d.

INTERESSANTE história da Princesa Clotilde ou a burrinha mágica. s.l., s.ed., s.d.
João Brandão. s.l., s.ed., s.d.

JOÃO de Calais. s.l., s.ed., s.d.

JOÃO Soldado. s.l., s.ed., s.d.

JORGE, José d'Almeida Cardoso. *A mais completa e verdadeira malícia e maldade das mulheres aumentada com "a bondade dos homens".* s.l., s.ed., s.d.

_____. *Aventuras celebres Passaro Bisnau* (s.d.). s.l., s.ed., s.d.

_____. *Interessante e graciosa história de um marido que trocou a mulher a uma burra leiteira.* s.l., s.ed., s.d.

_____. *Novo Thesouro de quem ama.* Novas e bonitas cartas de namoro em prosa e verso (para os ternos amantes d e ambos os sexos). s.l., s.ed., s.d.

_____. *O verdadeiro correio do outro mundo.* Uma carta do reino do céu. s.l., s.ed., s.d.

JOSÉ do Telhado. s.l., s.ed., s.d.

MARIA, Antonio Soares de. *Amor que Venceu.* São Paulo: Editora Prelúdio, 1952.

MAXADO, Franklin. *O Nordeste no Sul.* São Paulo: s.ed., 1978.

O MAIOR crime de Lampião. s.l., s.ed., s.d.

O PAVÃO Misterioso. São Paulo: Editora Gráfica Souza LTDA, s.d.

O ROUBO aos Garimpeiros cometidos por Lampeão. s.l., s.ed., s.d.

PELEJA de Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum. São Paulo: Editora Gráfica Souza LTDA, s.d.

PIRAUÁ, Silvino. *História de Zezinho e Mariquinha.* Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1962.

REI do Cangaço. s.l., s.ed., s.d.

ROBERTO do Diabo. s.l., s.ed., s.d.

ROÇAS, Antonio Narciso. *Vida, aventuras, proezas e façanhas do grande José do Telhado.* Rio de Janeiro: H. Antunes, 192?

SANTOS, Antonio Teodoro dos *Quitutes de dona Julia.* São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *Anibal Vieira o Lampeão Paulista* São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *João Brandão.* São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A cabra o pato e o cachorro.* São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A grandeza de São Paulo.* São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A Sereia do Mar Negro.* São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A sogra maldita.* São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A vida de Pedro Cem e sua chegada ao céu.* São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *A vitória do boiadeiro.* São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *ABC de Lucas da Feira.* São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

- _____. *ABC de Lucas Seca*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *ABC do Baralho*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *ABC do Casamento*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *ABC do Jogo do Bicho*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Ali Baba e os Quarenta Ladrões*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Amor e Desventura de Carlos e Iracema*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Aníbal Vieira o Lampião Paulista*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Bom Jesus da Lapa; Touro Assassino*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Carlos magno e os doze pares de França*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Chico Mineiro*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Como vencer no amor para homens*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Como vencer no amor para mulheres*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Desafio do Paulista com o Mineiro*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Dioguinho o Terrível Bandoleiro*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Dois Violeiros do Norte*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Elzira morta virgem*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Encontro de Lampião com Dioguinho*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *História da Donzela Teodora*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *História da Princesa Teodora*. São Paulo: Editora Prelúdio, 1956.

_____. *História de Zé do Telhado*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *Historia do Conde Pierre e a Princesa Magalona*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *Jânio Quadros a esperança do Brasil*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *João de Calais*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *João José*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *João Soldado*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *João Soldado*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *José do Telhado*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *Lágrimas de Palhaço*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *Lampião, o rei do cangaço*. São Paulo: Editora Prelúdio, 1952.

_____. *Maria Bonita a mulher no cangaço*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *Nosso Brasil Rimado*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *o Boi Assassino; Roberto do Diabo*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *O casamento macaco com a onça*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *O Corcunda que morreu 4 vezes*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

_____. *O Crime de Maringá*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

- _____. *O crime do Circo*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O Grito do Ipiranga*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O homem de três corações*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O Jogador na Igreja*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d..
- _____. *O julgamento de Cancão de Fogo no céu*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O menino da porteira*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O Neto de José de Souza Leão*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O pretinho aleijado*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *O Vingador do Oeste*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Os 3 cegos*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Os dois valentões do Norte*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Os martírios da Imperatriz Porcina*. . São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Peleja de Garrincha com Pelé*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Piadas do Bocage*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Sansão e Dalila*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d..
- _____. *Sofrimentos da Imperatriz Porcina*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Tormentos de tropeiro*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

- _____. *Verdadeiros sinais do fim do mundo*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Vida criminosa de Antonio Silvino*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Vida e Tragédia do Presidente Getúlio Vargas*. São Paulo: Editora Prelúdio, 1954.
- _____. *Vilela e Miguel Barbosa*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Vilela e Miguel Barbosa*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Vovô e o Feiticeiro*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- SANTOS, Eneias Tavares. *O Cangaceiro Isaias*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- SILVA, Minelvino Francisco. *História do Gigante Quebra-Osso e o Castelo Mal-Assombrado*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Os Bandidos do Paroeste*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- SILVESTRE, Amador. *História do Perverso Barba Roxa*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- SOBRINHO, Manoel Pereira. *As 3 pancadas do Sino ou o Poder da Magia*. Recife: Folhetaria Luzeiro do Norte, sd.
- _____. *Côco Verde e Melancia ou Armando e Rosa*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- _____. *Princesa no Reino da Pedra Fina*. São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.
- SOUZA, Francisco Lourenço de. *A estória do ladrão da honestidade e o valente Viturino*. s.l., s.ed., s.d.
- VERDADEIRA *História da Donzela Teodora*. Lisboa: Editora Barateira, s.d.
- Vida de Cacasseno Filho do simples Bertoldinho – Neto do Astuto Bertoldo*. Lisboa: Tipografia Lusitania, 1927
- ZEZINHO e *Mariquinha em verso e prosa*. s.l., s.ed., s.d.

ZEZINHO e Mariquinha. s.l., s.ed., s.d.

Zezinho e Mariquinha. São Paulo: Editora Gráfica Souza LTDA, s.d.

• **Cordel em quadrinhos**

ALMEIDA FILHO, Manoel de. *Peleja de Zé do Caixão com o Diabo.* São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

SANTOS, Antônio Teodoro. *Lampião o Rei do Cangaço Amôres e Façanhas.* São Paulo: Editora Prelúdio, s.d.

• **Livros com letras de música (fados, modinhas musicais, etc.):**

A mais primorosa coleção de modinhas, sambas, tangos, valsas etc. São Paulo: Tipografia Souza s.d.

A mais primorosa coleção de modinhas. Que procurarão elles?. São Paulo: Tipografia Souza, 1929

As maravilhosas do ano!... Modinhas das musicas de sucesso em todo o mundo. São Paulo: Tipografia Souza, s.d

Beatriz Costa a querida e talentosa atriz portuguesa. Portugal: s. ed., s.d.

Brasil Ritmos – Letras Miguel Aceves Mejia. São Paulo: Editora Graphica Souza LTDA 1961.

Brasil Ritmos-Fados e Canções Portuguesas. São Paulo: Editora Graphica Souza LTDA, 1958.

Canções de Rádio – Dupla “Preto e Branco” queridos artistas da rádio Tupy do Rio de Janeiro. São Paulo: Tipografia Souza, 1937.

Canções Italianas Carlo Butti. São Paulo: Tipografia Souza, s.d.

Canções Italianas e Napolitanas Tito Schipa – Tenor de Fama Mundial. São Paulo: Tipografia Souza, s.d.

DINA Thereza: que se revelou uma grande atriz na interpretação do filme português “A Severa”. São Paulo: Tipografia Souza, s.d.

Este folheto contém uma linda coleção de modinhas. São Paulo: Tipografia Souza, s.d.

Estupendas novidades em sambas, marchas, fados, tangos e valsas. São Paulo: Tipografia Souza, s.d.

Gastão Formenti voz que todo Brasil admira e creador de innumerous sucessos. São Paulo: Tipografia Souza, 1938.

JOSÉ dos Santos festejado compositor e cantor de fados. São Paulo: Tipografia Souza, s.d.

Novidades de sucesso em sambas, marchas, fados, tangos e valsas. São Paulo: Tipografia Souza s.d.

O Cancioneiro Tupy volume 9. São Paulo: Tipografia Souza, 1945,

O Cancioneiro. São Paulo: Tipografia Souza, 1947.

O Cancioneiro. São Paulo: Tipografia Souza, 1949

O Cancioneiro. São Paulo: Tipografia Souza, 1950.

Peço a fineza par ler tudo isso até ai fim. São Paulo: Tipografia Souza, s.d.

Primorosa Coleção de Marchas, Tangos, Sambas que mais sucesso alcançaram no carnaval de 1929. São Paulo: Tipografia Souza, 1929.

S. Paulo e Matto Grosso em Armas, pela Constituição! São Paulo: Tipografia Souza, 1932.

Ultimas novidades em sambas, marchas, fados, tangos e valsas. São Paulo: Tipografia Souza, s.d.

Vasco Santana, Beatriz Costa, Eduardo Fernandes, e Manoel Oliveira, numa scena engraçadíssima do filme “A canção de Lisboa”. São Paulo: Tipografia Souza, s.d

• Entrevistas

Entrevista de Arlindo Pinto de Souza concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em São Paulo, 1994.

Entrevista de Artur Pereira de Sales concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em Maceió, 1994.

Entrevista de Telma Gomes de Almeida concedida a Ana Raquel Motta de Souza, em Aracajú, 1994.

Entrevista de João Gomes de Sá concedida ao autor, em São Paulo, novembro de 2020.

Entrevista de Gregório Nicoló concedida ao autor, em São Paulo, junho de 2017.

Entrevista de Giuseppe Nicoló concedida ao autor, em São Paulo, novembro de 2019.

Entrevista de Arlindo Pinto de Souza. Cf. FERREIRA, Jerusa Pires. Arlindo Entrevista de Arlindo Pinto de Souza concedida a Jerusa Pires Ferreira. 1995.

• Acervos

Acervo da Editora Luzeiro. Sede da Editora Luzeiro. São Paulo.

Acervo Biblioteca Municipal de Pombal, Portugal. Disponível em: < <https://www.cm-pombal.pt/rede-de-bibliotecas-de-pombal/>>. Acesso em :12/02/2020.

Acervo Antônio Nobrega. Instituto Brincante São Paulo. Disponível em: < <http://acervoantonionobrega.com.br/>>. Acesso em 19/06/2020.

Acervo José Alves Sobrinho de Literatura Popular UFCG. Laboratório de apoio ao ensino de língua e literatura – LAELL. Universidade federal de campina grande – UFCG. Campina grande.

Acervo da Biblioteca Atila Almeida. Universidade Estadual da Paraíba.

Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB). Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/acervo.html>>. Acesso em 12/03/2020.

Acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?id_secao=65>. Acesso em 09/02/2020.

- **Sites e blogs**

Acervo Antônio Nobrega: Disponível em: <http://acervoantonionobrega.com.br/>

Biblioteca Municipal de Pombal, Portugal. Disponível em: <https://www.cm-pombal.pt/rede-de-bibliotecas-de-pombal/>

Biblioteca Nacional: Disponível em: <https://www.bn.gov.br/>

Biblioteca Nacional de Portugal: Disponível em: <https://bndigital.bnportugal.gov.pt/>

Cordel Atemporal: Disponível em: <http://marcohaurelio.blogspot.com.br/2009/07/antonio-teodoro-dos-santos-uma-historia.html>

Cordelteca da Casa de Rui Barbosa. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel>

Cordelteca do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Disponível em: http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura_de_Cordel_C0001_a_C7176v

Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE). Disponível em: <https://www.dieese.org.br/cesta/>

Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel>

Fundação de Economia e estatística do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://arquivofee.rs.gov.br/servicos/atualizacao-valores/>

Hemeroteca Digital. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br>

Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa632676/paraguassu>

Jornal do Dia. Disponível em: http://www.jornaldodiase.com.br/noticias_ler.php?id=13411. Acesso em 03 de maio de 2020.

Junta Comercial do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://www.institucional.jucesp.sp.gov.br/>

OAB São Paulo. Disponível em:
<https://www.oabsp.org.br/subs/saoluizdoparaitinga/noticias/valores-do-salario-minimo-nacional-desde-sua>

Rosso. Disponível em: <http://www.rosso.com.br/nico/bio/bio.htm>

Tribunal Regional Eleitoral-PB. Disponível em: <https://www.tre-pb.jus.br/eleicoes/eleicoes-antiores/resultados-de-eleicoes>. Acesso em 08/03/2021