

CORDEL, CORDÃO, CORAÇÃO

Resumo

O conceito de cordel que este texto propõe vai além da poesia tradicional e ganha a dimensão de uma maneira de dizer e ver o mundo. Assim, o cordel, hoje, estaria no cinema, no teatro, na dança, na pintura, na gravura, na música popular e também na televisão, onde a tradição encontra a cultura de massas.

Palavras-chaves: cordel, tradição, cultura de massas

Résumé

La notion de cordel que ce texte présente est au-delà de la poésie traditionnelle et gagne la dimension d'une manière de dire et de regarder le monde. Ainsi, le cordel, aujourd'hui, serait au cinéma, au théâtre, à la danse, à la peinture, à la gravure, à la musique populaire et aussi aux émissions de la télévision, où la tradition rencontre la culture de masses.

Mots-clés: cordel, tradition, culture de masses

Porque cordel não é aquele / que está pendurado num cordão / é aquele que é feito / com as cordas do coração

Manoel Caboclo (1916/1996)

De onde vêm as histórias?

Um dia, há muito tempo atrás, milhares de anos, o homem sentiu a necessidade de contar uma história. E depois outra, e depois mais outra. E assim por diante.

Essas histórias são hoje chamadas de mitos.

Elas explicam o nascimento do mundo, o surgimento dos homens, e como todas as coisas se engendraram.

Explicam os medos das forças da natureza, a justificativa das dietas alimentares e o nascimentos dos deuses.

Esses mitos ajudam a compreender como fomos antes, e muitos vestígios desses relatos explicam as culturas e ainda prevalecem, modificados, nos tempos de hoje.

Um dia, o homem sentiu a necessidade de contar histórias.

E, ao mesmo tempo, em que procurava entender os grandes mistérios, como a vida e a morte, os grandes temas eternos, passou a inventar histórias.

E assim foram surgindo milhares de histórias, de amor, de encantamento, de valentia, de fé, de exemplos, de metamorfoses.

Histórias que se misturavam com outras histórias, que eram contadas de maneiras diferentes nas diferentes culturas e que formavam uma teia.

Milhões de histórias, sem fim, nascidas de uma fonte inesgotável, que é a capacidade que o homem tem de criar.

Essas histórias eram contadas por alguém a quem os grupos davam este papel. E muitas vezes, à noite, em torno das fogueiras, as comunidades se reuniam para ouvir essas histórias.

Outras vezes, as histórias eram contadas no instante em que as pessoas se reuniam para trabalhar, como forma de fazer o tempo passar, enquanto a imaginação se soltava e voava na direção do maravilhoso.

Essas histórias tinham uma finalidade. Aglutinavam o grupo, funcionavam como uma espécie de cimento, ajudavam a cristalizar as tradições.

E foram tantas as histórias que se confundiam umas com as outras, se emendavam, formavam outras histórias e assim por diante.

Formou-se um repertório, um conjunto de histórias. Um tempo gastou, se diluíram, outras conseguiram vencer o tempo e estão vivas ainda hoje.

O que faz uma história se perder, ser esquecida?

A falta de sua importância diante das mudanças nas formas das pessoas de relacionarem, o fato de que algumas tinham uma função que se cumpriu.

Por isso algumas histórias permanecem na memória dos mais velhos, nas tradições religiosas, nos códigos morais.

O que faz uma história permanecer viva, importante, atual?

O fato dela fazer sentido, de servir para manter as pessoas unidas, para dar a noção de pertencer a um grupo social. O fato da história continuar a ser contada, a interessar às pessoas é curioso. Um sinal de que ela venceu tempo, espaço, esquecimento e se atualiza no momento em que é retomada.

Assim se formaram as histórias. Assim a Humanidade passou a armazenar estas narrativas, como se fosse um tesouro que contribuisse para manter viva a possibilidade do sonho, do jogo, da emoção.

Essas histórias eram tão importantes que passaram a ser registradas, nas inscrições nas cavernas. Inscritas de diversas formas. Como desenhos de pássaros voando, animais fazendo sexo, homens e mulheres, sóis e luas, caçadas.

Como texto, quando o homem dominou a escrita e passou a fazer baixos relevos na cerâmica, nos tijolos, nos altares, túmulos e monumentos.

Depois as histórias chegaram aos papiros e pergaminhos.

E as histórias nunca paravam de ser inventadas. Davam conta do que se vivia naquele instante, dos medos, expectativas, anseios e sonhos dos homens e mulheres daquele período.

Eram lazer, história e crônica. Eram leis, normas religiosas e códigos morais.

E assim essas histórias atravessaram o tempo, passaram pela Antiguidade e chegaram à Idade Média.

Eram copiadas pelos monges e constituíam as bibliotecas dos mosteiros e castelos.

Histórias encantadas que ganharam a companhia de compêndios de filosofia, de livros de ciência e, principalmente, da teologia.

Mas a fábrica das histórias nunca cessou e nunca cessará.

E nas vigílias medievais as histórias eram contadas ao pé do fogo.

Eram também transmitidas como cantos de trabalho.

E ganharam a interpretação dos jograis, trovadores e menestrelis.

Os mosteiros agora dividiam com as feiras o espaço de transmissão dessas histórias.

Elas eram cantadas, acompanhadas por alaúdes, címbalos, violas.

Era uma forma de melhor fixá-las.

Assim elas podiam ser passadas adiante. Muito do que se criou nesse tempo distante pode ser ouvido ainda hoje. Porque vários manuscritos guardaram as partituras dessas cantigas de amigo e de amor.

Muitas histórias eram escrachadas, falavam de fezes, urinas, sexo e não se preocupavam em serem requintadas. Era como o povo se expressava, sem as normas das etiquetas, sem a frescura das cortes. Num tempo em que o carnaval acontecia dentro das igrejas e o sagrado e o profano se misturavam sem maiores problemas.

Depois veio a imprensa, já no início dos tempos modernos.

O alemão Gutemberg juntou vários elementos que já existiam: tipos móveis, tinta, papel e “inventou” o que se chama de imprensa.

A partir daí, houve um salto na difusão dos textos e das histórias que nos interessam.

Tudo deixava de ser copiada à mão, pacientemente, com o recurso das iluminuras, que decoravam os textos.

Agora a reprodução se dava em maior escala. Os impressos podiam ser difundidos.

Não que a voz tenha deixado de ser importante, mas agora a voz ganhava o apoio do impresso. E a leitura do impresso realimentava a voz. E assim por diante, até hoje.

Com a imprensa as histórias passaram a ser publicadas.

Havia público para lê-las, do mesmo modo que havia público para contá-las e ouvi-las.

Baladas, epopéias, romances passaram a circular em grande quantidade.

As máquinas precisavam de material para reprodução.

As pessoas ansiavam por estas histórias, que mesmo fixadas, poderiam ser modificadas.

E assim se criaram centros importantes de produção e difusão destes impressos.

Foi quando surgiram os almanaques, trazendo o calendário, santos do dia, conselhos aos agricultores, orações, histórias.

Foi quando começaram a ser impressa uma literatura popular, que tinha raízes no fundo dos tempos e que ganhava traduções e adaptações ao contexto da França, Inglaterra, ao que veio a ser a Alemanha, a Espanha.

Publicações que eram vendidas como volantes nas feiras, muitas vezes cantadas, como ainda hoje é feito nas feiras nordestinas.

Cada impressor escolhia aquelas histórias que sua intuição dizia que teriam melhor recepção e acolhidas em termos de vendagem. Entra o fator mercado, mas este comércio tinha por base a sintonia das histórias com os leitores em potencial.

Foram feitas compilações de histórias, se fixaram os grandes momentos do cancionero, os romances eram impressos e assim se formou o que os franceses chamaram de Biblioteca Azul. Uma série de livros de pequeno formato e preço baixo que reunia essas narrativas.

Uma gravura do período mostra um vendedor, com um mostruário aberto, onde os principais títulos eram oferecidos aos leitores.

Ao mesmo tempo, as canções continuavam a ser cantadas, a tradição oral fazia com que essas histórias nunca deixassem de ser criadas e transmitidas e o impresso não é mais importante do que o oral, apenas o fixa e faz com que permaneça, dure, possa ser consultado, lido por várias pessoas ou lido por alguém que sabe ler para várias pessoas.

Impresso, como já foi dito, alimentado por esta mesma voz ou vozes que continuavam a tecer histórias, formando uma trama de relatos, um corpo.

Dessas histórias mais antigas e importantes, vamos destacar a Donzela Teodora, de origem ibérica e influência dos 800 anos em que os árabes estiveram na península e o ciclo de Carlos Magno, o imperador cristão, do ano 800, cuja saga ainda hoje é contada, lida e ouvida e permanece vivo em vários folguedos populares brasileiros, nas “embaixadas” do reisado, na luta de cristãos e mouros das cavalgadas.

A todo esse conjunto de histórias, que passaram do oral para o impresso e, quase sempre, fogem do

impresso e voltam ao oral, modificadas, com fatos ou episódios acrescidos ou suprimidos, se convencionou chamar de cordel.

Mas que fique bem claro: cordel não é apenas o folheto.

Cordel é todo este conjunto de narrativas que continua a fazer sentido e a ser transmitido.

Cordel é a cantoria de viola.

Cordel é a xilogravura, técnica e arte chinesas, que migrou para a Europa, nos tempos modernos e passou a ilustrar os primeiros livros, as almanaques e os livros populares.

Cordel é um jeito de olhar o mundo, com a inocência dos tempos antigos, a sabedoria das camadas populares e uma sensibilidade e riqueza de detalhes. É improvisado e emoção. É disciplina e sedução. O prazer de ouvir e ler. A possibilidade de viajar na imaginação e compor um mundo sem as exigências de uma racionalidade e ao sabor da poética da voz. Um mundo de sonhos.

Cordel não é um rótulo ou uma forma. Cordel é uma iluminação (epifania), um instante mágico de viver esta emoção da voz que transmite, do corpo que fala no gesto e na performance, da leitura individual ou coletiva de um folheto. Cordel é a cantoria com suas modalidades que também se atualiza e incorpora novos motes, interferindo no cotidiano. E que chegou ao “ rap”.

Cordel pode estar no vídeo, nas artes plásticas, na literatura chamada erudita, na dança, na música popular.

Cordel é vivo, atual, daí o convite para lê-lo. Daí sua importância que está sendo ressaltada.

Porque ele não pode ser apequenado, tornar-se folclore, ser domesticado, visto, de modo preconceituoso, como algo anacrônico, ultrapassado, superado. Ou, mais perversamente ainda, como a criação e consumo da “gentalha” ou a nostalgia do nordestino desterrado.

Cordel é cosmopolita, contemporâneo, uma linguagem em permanente atualização. É um patrimônio cultural da Humanidade.

Enquanto isso, no Brasil...

Descoberto ou “achado”, oficialmente, em 1500, o Brasil contava com uma população nativa que tinha seus mitos, suas histórias, suas danças e suas festas.

Os primeiros donos da terra tocavam suas flautas de osso, faziam seus rituais e foram catequizados nos aldeamentos jesuítas, até que estes sacerdotes foram expulsos do país, em 1759, por ordens do Marquês de Pombal.

Nestas reduções eles aprenderam a fazer rendas, desenvolveram ofícios e passaram a produzir técnicas e artefatos.

Impossível negar o lastro e a contribuição destes nativos para a formação da cultura brasileira. Da rede de dormir ao kuarup, do toré à mandioca, aliás, um mito do vegetal que nasceu de um chão adubado por uma índia que morreu de amor. Da mesma forma que a lenda das uiaras, que o mito da caipora, que as histórias de saci.

Essa cultura era oral, até a chegada dos missionários e continuou a ser oral, nômade e livre.

Vários contos da herança indígena foram recolhidos, posteriormente, e integram coletâneas dos

estudos de folclore, principalmente de Sílvia Romero, no século XIX e Câmara Cascudo, no século XX.

O índio vai contribuir para o que estamos chamando de cordel, que vai além do folheto, como já foi dito.

O certo é que o Brasil viveu uma cultura predominantemente da voz, dada a proibição oficial de impressão no país que vigorou até 1808.

A proibição era séria. As tentativas de instalação de tipografias, no Recife (1706) e Rio de Janeiro (1746), foram duramente rechaçadas e desmanteladas.

Mesmo a impressão de orações e notas promissórias era considerada perigosa.

Aliás, sempre se soube do poder da palavra, dita ou impressa.

E só com a chegada da Corte, fugindo da ameaça de Napoleão e com o desembarque precipitado no Rio de Janeiro, em 1808, foi que passamos a ter uma imprensa.

As máquinas tinham sido compradas para serem instaladas em Lisboa e, na pressa da fuga, vieram dar no Rio de Janeiro.

Foram colocadas para funcionar e tivemos o nosso primeiro jornal, bastante oficial, a Gazeta do Rio de Janeiro, que circulou a partir de junho, deste mesmo ano.

A partir daí essa tipografia passou a constituir a Imprensa Régia e deu início ao processo editorial brasileiro, com a chancela da Corte e sem os exageros da Inquisição que exigia que cada texto a ser impresso fosse submetido a três níveis de censura.

O catálogo da Imprensa Régia incluía títulos da literatura popular, folhetos que Câmara Cascudo chamou, muitos anos depois, de “ os cinco livros do povo”, a saber: Donzela Teodora, Imperatriz Porcina, Princesa Magalona, Roberto do Diabo e João de Calais.

Estamos falando do impresso, do que constituiu a matriz de um imaginário e o ponto de partida para uma edição popular que passaria a se dar no final deste mesmo século XIX.

Mas isso não significa que estejamos deixando de lado ou dando pouca importância à oralidade que veio de Portugal, na bagagem do colonizador.

Essa oralidade passa pelos romances, xácaras, adivinhas e parlendas.

Tudo isso vai estar na base do nosso cordel.

A viola sempre foi um instrumento importante na cultura ibérica. E não por acaso foi adotada no Brasil, servindo como acompanhamento das manifestações musicais, dos instantes das brincadeiras e jogos e das festas.

Viola que foi apropriada pela cantoria.

E falar em contribuição portuguesa ou ibérica é falar da presença moura, com a rabeça, com um repertório rico de histórias, a partir das Mil e Uma Noites, onde uma princesa Scheerazade entretinha um rei enfasiado com histórias que nunca acabavam, porque se emendavam com outras histórias. E essa era a forma dela escapar da morte, por meio da palavra e do encantamento.

Quando os portugueses resolveram extrair das riquezas da nova terra foram buscar na África, a mão-de-obra escrava. Gente que da mesma forma que os índios

era considerada objeto e que não seriam humanos, não teriam uma alma.

O índio foi mais rebelde, sumia. Era senhor da terra, sabia dos esconderijos, decifrava os labirintos, não se deixava aprisionar facilmente.

Os africanos trouxeram na bagagem seus deuses, seus mitos e suas histórias.

Nas senzalas, onde eram confinados, submetidos a uma travessia de sofrimentos e um desterro de torturas, sevícias e mutilações, outras vezes, objeto de desejo sexuais dos senhores, plasmaram todo um conjunto de crenças e trouxeram uma contribuição que vai da culinária ao maracatu (coroação da rainha dos congos), do batuque aos orikis (espécie de poema religioso, ladainha ou jaculatória).

Isso tudo vai contribuir para o cordel.

Como está sendo proposto, o cordel é o resultado de um sincretismo.

Isso é O Brasil, um país onde é risível se pensar a cultura sem se levar em conta a miscigenação.

O que não significa a apologia da cordialidade ou da democracia racial.

Mestiçagem marcada pela violência, pela pilhagem das terras, no caso dos índios, pelo castigo físico e pela exclusão, no caso dos africanos.

Mas esse processo, paradoxal, contraditório, dialético, gerou uma cultura rica, fez circular bens que vieram da Europa e África, implicou em "contaminações", olhares diferenciados, saberes plurais. Essa é , apesar de todos os problemas que tivemos e continuamos tendo, a importância do Brasil no campo da cultura: o hibridismo, a " antropofagia", o processo de adaptação (como disse o teórico Antonio Cândido).

Daí não se poder falar em " genuíno", em " autenticidade", em " pureza" ou em cultura endógena ou em qualquer coisa que o valha. Isso é desconhecimento do processo da cultura, que vai e vem, dá voltas, se superpõe e se apropria, parodia e copia, dá seu " jeito", cor local, carnaliza.

A cultura é dinâmica, é um processo. Está sempre em mutação, nunca tem fim. As influências vão da inscrição na caverna à Internet. A tradição não pode prescindir da cultura de massas. Mas vamos falar disso mais adiante.

O que estamos querendo dizer é que o Brasil foi campo fértil para que essas histórias circulassem e se juntassem com outras histórias e essa multiplicidade e diversidade vão ser importantes para a constituição de um repertório que vai terminar em cordel.

Histórias e cantos de trabalho dos que trabalhavam nas minas, imaginário da cultura da cana-de-açúcar, lendas e mistérios do mar, serpentes encantadas dos rios, bichos das matas.

Onde a catequese, a imposição de uma fé oficial gerou o sincretismo dos orixás africanos com os santos católicos e o catimbó indígena persistiu apesar do batismo e do nome cristão dos convertidos.

Histórias que circulavam pelas fazendas, vilas, embriões de cidades.

Vaqueiros que deram início a um processo civilizatório, o chamado ciclo do couro, acompanhando

boiadas e inventando histórias de bois misteriosos e encantados, como o Rabicho da Geralda, recolhido no século XIX por José de Alencar e que segundo ele, seria contado desdeo final do século XVIII no sertão central do Ceará. História de um boi de fama conhecido, que ninguém conseguia domar. Boiadas que atravessavam sertões secos ao som de aboios plangentes, do berrante que chamava a rês desgarrada.

Ciclo do gado que deu o bumba-meu-boi, dança dramática, estilização de uma história da mulher gr

ávida do vaqueiro que desejou comer a carne da vaca preferida do dono da fazenda. Vaca que foi morta e que ressuscita no ato final. História que foi recontada por Guimarães Rosa no livro "Grande Sertão: Veredas".

Imaginário que aos poucos, sem se dar conta, vai constituindo o que chamamos de cordel e que outros preferem romance, foiête, arrecife, literatura popular em verso, de acordo com a visão que se tem dessa manifestação.

Oralidade que se enriquece pela contribuição do poeta Gregório de Mattos, chamado de " boca do inferno", que vociferava, a partir da Bahia, contra os poderosos e seus desmandos. E que virou uma criação coletiva, um estilo, onde outras pessoas compunham versos e atribuíam a ele, como forma de escapar à rígida censura da época colonial.

Repente e viola

Por que essa manifestações são muitas vezes tidas como nordestinas?

Porque encontraram lá um campo propício para se desenvolverem e permanecerem.

Porque se sintonizaram com o contexto histórico, político, econômico desta que passou a perder importância e hegemonia, no século XIX, quando a capital foi transferida da Bahia para o Rio de Janeiro, quando o açúcar foi sobrepujado pelo café de São Paulo e o centro das decisões passou para o sudeste, aí incluído Minas Gerais.

O Nordeste (na verdade, nesse tempo ainda conhecido como Norte) foi mais conservador dessas tradições e menos destino de outras migrações que vieram com o café e com a industrialização, que trouxe alemães, italianos, espanhóis e depois asiáticos, responsáveis pela introdução de outros temas e outras manifestações na cultura brasileira.

Os folcloristas que, impulsionados pelo ideal do romantismo, passaram a buscar raízes, origens e explicações, coletando o que vinha da tradição e a fixando em livros que hoje são essenciais para a compreensão do que somos, fomos e seremos, começaram a pesquisar e a publicar no final do século XIX.

Em Sílvio Romero, Rodrigues de Carvalho e outros estudiosos, vamos encontrar referências à cantoria.

Ela se irradiava, de acordo com eles, principalmente, da serra do Teixeira, na Paraíba; da serra do Martins, no Rio Grande do Norte e do Cariri cearense. Mas vamos encontrar registros e passagens de cantadores por todos os lugares, dos mais recônditos aos grandes centros.

Inventou-se uma tradição, a partir de um modelo europeu, o dos trovadores, menestrelis e jograis, que encontra similares nas culturas de todos os povos.

O que seria o equivalente, em termos de poesia cantada, das histórias que constituíam esse fundo comum das histórias que desembocaram na literatura popular.

Essa cantoria, ao som da viola, com influências mouras, dos batuques africanos e dos rituais indígenas foi decisivo para a fixação de um modelo para o cordel feito no Brasil.

Porque o molde europeu, os folhetos publicados pela Imprensa Régia e O Livro do Imperador Carlos Magno eram em prosa.

Foi aqui no Brasil que prevaleceu esse formato de estrofes de seis ou sete versos, rimados, com acentuada melodia e ritmo, uma poesia muito mais para ser dita e lida em voz alta, onde as marcas do oral se pronunciam de modo acentuado. Pode-se pensar nisso tudo como recurso para memorizar e repetir, como forma de fixar ou como a tradução (ou a adaptação) brasileira de uma poesia que a partir das narrativas tradicionais se impôs.

A voz é marcante na poesia dos folhetos.

As marcas do coloquial estão evidentes. Uma sílaba pode ser alongada para entrar no ritmo, a síncope é outro recurso para que o verso não tenha “ pé quebrado”, esteja de acordo com as regras.

Cantoria e cordel são o mesmo fenômeno, faces da mesma moeda.

Oral e impresso se fundem, se confundem.

Mas a cantoria ganhou suas modalidades. Ao som da viola ou da rabeça, dois repentistas pelem. A idéia é saber quem é mais ágil, tem o argumento mais contundente, a luta se dá no campo das palavras, que eles esgrimam, como se fossem armas.

E existem muitas formas da cantoria se expressar: mourões, galopes, gabinetes, gemedeiras, martelos agalopados, galopes à beira-mar, quadrões, Brasil Caboclo, Pai Tomás, dentre outros.

Já o cordel, ainda que registre várias dessas cantorias e tenha na peleja um filão representativo, tem uma história que se confunde com o advento da tipografia no Brasil e a interiorização da maquinaria, à medida em que se tornava obsoleta para os grandes centros.

Assim, se em 1825, todas as províncias contavam com seus jornais, nas últimas décadas do século XIX passou-se a se imprimir nestas gráficas que estavam, principalmente, no Recife, os folhetos.

Precisar o ano é inútil, perda de tempo. O importante é compreender o processo e acompanhar a manifestação.

Estava escrito.

O folheto de cordel

Uma pesquisa feita no inventário do livreiro Oliveira, de Fortaleza, morto em 1870, prova que ele vendia a Donzela Teodora, a Impetratriz Porcina, Carlos Magno e a Princesa Magalona.

José de Alencar, em O Nosso Cancioneiro escreve sobre as noites em que criança, na fazenda da família, em Messejana, arredores de Fortaleza, ouvia as histórias dos vaqueiros e foi assim que chegou ao Rabicho da Geralda, ao qual deu publicidade, no final do século XIX.

Mesmo período em que Oliveira Paiva, romancista cearense de Dona Guidinha do Poço registrava desafios na cena de sua ficção.

Mas o que nos interessa mais de perto, agora, é o processo de edição.

As histórias estavam aí, a cantoria dava rima, ritmo, melodia, as máquinas estavam ociosas durante parte do dia.

Essa produção pôde ganhar forma e entrar na linha de montagem.

E assim surgiu o folheto, múltiplo de 4 páginas (compatível com o equipamento de que se dispunha), com as estrofes dispostas na página, o papel geralmente de qualidade mais baixa e a capa apenas gráfica, com o título da obra, nome do autor que se confundia com o do editor e, em alguns casos, cercaduras e vinhetas que vinham nas caixas de tipos.

Leandro Gomes de Barros é uma referência pioneira e de todos os tempos.

Como se a ele tivesse cabido a tarefa de poetizar, em primeira mão, os temas que estavam no mundo, anônimos, como é do caráter da tradição.

Leandro passou a ser, inquestionavelmente, o grande nome do cordel brasileiro.

Tem um número considerável de títulos.

Sua produção tem uma qualidade a toda prova e sua capacidade de trabalho impressiona.

Com Leandro o folheto ganhou uma cara.

Ele fez uma tradução para os nossos moldes dos temas clássicos, para as histórias que atravessaram o tempo, venceram o espaço e superaram o esquecimento.

Com Leandro elas se atualizaram e se presentificaram na cena brasileira.

Com ele veio o conceito, ainda hoje complicado, de autoria.

Afinal de contas, essas histórias não são coletivas, tecidas a várias vozes, compostas por muitas mãos?

Um ponto para se pensar.

Mas o pré-capitalismo fazia com que as máquinas se tornassem obsoletas com maior rapidez e assim pudessem ser compradas pelos poetas que se tornaram editores.

Foi assim com Chagas Batista e sua Tipografia Popular, em João Pessoa que na época se chamava Paraíba.

João Martins de Athayde, paraibano atuando em Pernambuco, adquiriu o acervo de Leandro e de Batista, passando a ser o grande editor nordestino.

Enquanto isso, em Belém do Pará, a Guajarina se consolidava como cvasa editora de folhetos, visando, principalmente, ao público nordestino que migrava em função das secas, para trabalhar nos seringais.

Aos poucos, outros empreendedores entraram no mercado.

Um deles, foi José Bernardo da Silva, romeiro alagoano, nascido em 1901, que veio para Juazeiro, na década de 20, atraído, como milhares de nordestinos, pela pregação do Padre Cícero e na expectativa de melhorar de vida.

José Bernardo vendia ervas e quinquilharias nas feiras e um dia teve a idéia de acrescentar à sua bagagem uns folhetos de cordel.

O sucesso de vendas foi tanto que dentro de pouco tempo ele se tornou um editor e adquiriu, em 1949, o acervo de Athayde, então enfermo e saindo do negócio.

Deslocou-se para Juazeiro do Norte o pólo da produção de folhetos no Brasil, o que vigorou até o final dos anos 60.

Nesse ínterim, outros nomes como Manoel Camilo, em Campina Grande; Pontes, em Guarabira; Manoel Caboclo, em Juazeiro do Norte; Batista de Sena, em Fortaleza; J. Borges, em Bezerros, dentre outros nomes, mantinham o folheto em evidência.

Tratava-se de um negócio promissor. As pessoas compravam, avidamente, os folhetos. Mesmo os analfabetos compravam pelo prazer de tê-los e pediam para que outros lessem para eles.

Eram frequentes as leituras coletivas, à noite, nos terreiros das fazendas.

As pessoas vibravam, torciam, interferiam, tomavam partido. Como faziam também nas cantorias tradicionais, que hoje são chamadas de “ pé de parede”, onde se colocava diante dos violeiros uma bacia para recolher o pagamento da função.

No caso dos folhetos, existia uma rede de comercialização.

Muitos vendedores iam às editoras e tipografias, compravam folhetos e saíam de trem, geralmente, para vendê-los não circuitos das feiras e festas de padroeiros.

Sucesso de vendas, eles pagavam passagens, se alimentavam e sustentavam assim suas famílias.

No pregão, o truque antigo: liam as histórias até um certo ponto e paravam para levar o ouvinte ao impulso da compra.

Paravam no melhor da história.

Colocavam os folhetos no chão, nas barracas ou dependurados em barbantes, donde o nome cordel, que passou a ser mais utilizado, em tempos mais recentes.

Muitos vendedores eram analfabetos e aprendiam as histórias de cor e reconheciam os folhetos pelas capas.

As editoras tinham seus agentes e representantes nos centros mais importantes e de maiores vendas.

As tiragens eram expressivas. Assim se afirmaram os clássicos, “ best-sellers” de um empreendimento popular de largo alcance, uma Indústria Cultural de bases populares.

E assim se difundiam os folhetos.

Era uma vez...

Os clássicos estavam aí. Eram lidos à exaustão.

Mas a lógica da atividade se baseava também nos lançamentos, nas novidades.

Essa era a dose certa: a tradição e o contemporâneo. Leandro foi outra vez o primeiro a fazer a crônica daqueles tempos.

Escreveu sobre a passagem do cometa de Halley, em 1910.

Foi o primeiro a escrever sobre o Padre Cícero, neste mesmo ano.

Escreveu sobre o aumento das passagens dos trens ingleses, a revolta contra a implantação do sistema métrico decimal, as secas, a carestia.

Chagas Batista, por sua vez, registrou a gênese do cangaço.

Eram os chamados “ rebeldes primitivos”, atordoados diante dos novos tempos, excluídos pela

concentração de terras nas mãos das elites, sob o peso das famílias importantes que se perpetuavam no poder, as oligarquias.

Foi de onde saiu Lampião, o capitão Virgulino Ferreira que atemorizou o sertão inteiro.

Perseguido, combatido, visitou Juazeiro, em 1926, para pedir a bênção do Padre Cícero, na tentativa de cooptação por parte do sistema que esperava que ele fosse a Coluna Prestes, em troca do indulto pelos crimes que combatera.

A Coluna era um movimento de jovens militares que queria conhecer a realidade do país e que terminou fermentando a revolução de 30.

Lampião, Maria Bonita e seu bando, mortos em 1937, tiveram suas cabeças cortadas e expostas em um museu na Bahia, até que foram sepultadas.

O cangaço passou a constituir o que os autores chamam de ciclo, talvez o primeiro e um dos mais importantes da literatura de cordel.

Eram, folhetos escritos no calor da hora.

Vale lembrar que foram encontrados folhetos nos escombros da destruição do arraial de Canudos, em 1897.

Vale ressaltar que a figura do Padre Cícero teve grande reforço do cordel para a fixação de sua imagem e de sedimentação de sua memória.

A religiosidade passou a ser um dos grandes veios desta literatura, com a qual as camadas populares, seu público-alvo estavam familiarizadas.

Depois do Padre Cícero outra figura chave desse processo foi Frei Damiano de Bozzano, missionário italiano que percorreu o nordeste, em pregação, de 1934 até sua morte, em 1998.

E assim foi sendo escrita essa literatura e sua história.

Uma história em folhetos

Alguns estudiosos falam na classificação do cordel.

Como disse um deles, a querela é inútil.

Enquanto rotulam, engavetam e tratam uma manifestação viva como um entomólogo classifica borboletas, muita gente perde de vista a dinâmica do processo.

Importante nessa história toda é verificar o que Antonio Cândido falou, não em relação aos folhetos, idéia que tomamos de empréstimo para a compreensão do cordel: a aventura da adaptação.

Adaptação que não significa apenas a adoção da cor local. Não se trata apenas de transformar o rei num fazendeiro, os pares de França em jagunços, a aveia em farinha de mandioca ou as torres do Castelo na Pedra Bonita (onde no século XIX, várias pessoas foram mortas na expectativa da volta do rei português Dom Sebastião, desaparecido na batalha de Alcacerquibir, no norte da África).

Adaptação como a tradução dos códigos, um jeito brasileiro de fazer e ler o folheto, que implicava na passagem por novos temas e por esse caráter de crônica, de um documento de História sob o ponto de vista não oficial, das camadas subalternas.

Assim, todos os episódios marcantes da vida brasileira passaram para os folhetos.

Mortes de Padre Cícero, Getúlio Vargas, Tancredo Neves, chegada do homem à lua, visita do Papa João Paulo II ao Brasil.

Num documentário dos anos 70, Geraldo Sarno chamou o cordel de “jornal do sertão”.

Nada importante ficou de fora.

Os olimpianos, essas figuras meio humanos, meio heróis, da mitologia contemporânea, ídolos do show-bizz, do esporte ou da política passaram pelo cordel.

As mortes de Luiz Gonzaga, Ayrton Senna, Raul Seixas, do grupo Mamonas Assassinas, de Lady Di, são exemplos dessa fixação mórbida que vende folhetos mesmo em tempos de crise.

O chamado “fait divers”, a informação monstruosa, grotesca, curiosa e inútil também é frequente no cordel. Exemplos poderiam ser “a criança que nasceu com duas cabeças”, atribuído a José Bernardo da Silva e uma infinidade de relatos de crimes, suicídios, desastres, onde, mais recentemente, se faz sentir forte presença da cultura de massas.

Planos econômicos, biografias, crítica social, denúncias integram um rol que passa pela encomenda, com todas as suas marcas, na propaganda política e na publicidade.

Novos tempos, novo cordel

O cordel precisava ser sedutor.

Não apenas nas histórias que contava.

Ele tinha de ter uma embalagem atraente.

E foi assim que os editores tiveram a idéia de recorrer a cartões postais, fotogramas e desenhos, a partir dos quais eram feitos clichês em metal, geralmente nas oficinas dos jornais de Recife ou Fortaleza.

Quando o pólo de produção se deslocou para Juazeiro, José Bernardo tinha certa dificuldade em manter um ritmo ágil de lançamento das novidades, que era essencial.

Os clichês demoravam de uma semana a dez dias para chegarem das capitais.

E o show não podia parar.

Foi quando ele se deu conta da mão-de-obra conhecida pela habilidade e destreza que o cercava.

Gente que veio de todos os Estados da região, atraídos pela figura do Padre Cícero.

Juazeiro passou a ser a encruzilhada destes destinos místicos, a Nova Jerusalém das expectativas sertanejas, a cidade do santo do povo.

Neste meio ele foi buscar Noza, que cortava cabos de garruchas, Walderêdo que fazia um pouco de tudo, João Pereira pequeno comerciante e Manoel Lopes, santeiro.

Eles receberam a encomenda de dar forma a dragões, princesas, cangaceiros e ao Padre Cícero. Cortavam tudo no taco de umburana de cambão, madeira dócil, que não solta fibras.

Estava inventada uma tradição. Uma nova / velha forma de expressão, que já se exercitara nos pequenos jornais do Cariri podia dar vazão à criatividade.

E no espaço exíguo da capa do folheto eles faziam sua tradu'ção visual das histórias.

Condensando os elementos mais fortes. Dando forma ao sonho.

Quando o cordel decaiu, nos anos 60, a xilogravura tinha ganho o estatuto de obra-de-arte e sua autonomia.

Estava liberta da capa do folheto.

Ganhara o formato do álbum, a serialização, a numeração, procedimentos da gravura erudita. Só não chegaram ao ponto da inutilização das matrizes.

Esta xilogravura passou a ser exposta em galerias, museus, fundações.

É hoje uma arte de extração popular, onde a tradição se apropria dos avanços da contemporaneidade.

Recorre a novos instrumentos, que na maioria das vezes, eles inventam.

Inova no enquadramento. Busca o sombreamento.

Ainda se fixa na religiosidade, no trabalho, nas festas e no sertão, mas se abre para novas abordagens.

É isso que faz dela uma nova gravura.

Francorli recorre ao computador para trabalhar seus esboços que passa para o scanner antes de escavar a madeira.

Os apocalípticos que previam o embate tradição x contemporaneidade, com a derrota da primeira se enganaram redondamente.

Por falar em tecnologia, a Lira Nordestina, nome que a Tipografia São Francisco, de José Bernardo da Silva, morto em 1972, sem preparar um sucessor, ganhou quando foi vendida, em 1980, ao Governo do Ceará, é exemplo de obsolescência do equipamento.

A composição ainda é manual. O velho sistema cata-cata.

A impressoras rangem, onomatopáicas.

Está na iminência de fechar suas portas, sem uma política editorial definida por sua dona atual: a Universidade Regional do Cariri.

Enquanto isso, muita água rolou.

O cordel passou a ser considerado anacrônico, nos anos 60, com a chegada da televisão, com sua aparente gratuidade, que mudou as relações sociais e estimulou o imaginário popular com imagens em movimento, reeducando o olhar e aumentando o nível de exigência dos receptores.

Enquanto isso, o desenvolvimentismo passava a prevalecer na região, com a criação do Banco do Nordeste (1952) e da Sudene (1959).

O ritmo era outro.

O golpe de 1964 acentuou a crise editorial, com o aumento do preço do papel, o que inviabilizou alguns projetos.

Muitas gráficas pequenas fecharam logo.

João José da Silva, da Luzeiro, do Recife, vendeu esta marca para Arlindo Pinto de Sousa, estabelecido no bairro paulistano do Brás.

A Luzeiro passou a lançar os clássicos, em formato maior que o do cordel tradicional, com capas em cores e texto revisto por professores universitários.

Com o desmantelamento da cadeia tradicional de produção do folheto e com a desativação da rede de agentes e representantes, mudou o cordel e mudou seu público.

No período autoritário, uma nova geração de poetas recorreu ao mimeógrafo para superar a barreira do

17

• ineditismo, para baratear sua produção e fazer seus poema
• circularem livremente.

• Os novos autores do cordel, urbanos, de formação
• universitária, recorreram à nova técnica.

• Isso implicava na adoção de novas temáticas.

• O público leitor era constituído agora por
• universitários, profissionais liberais, artistas, os chamados
• formadores de opinião.

• A forma era do cordel. Teria havido uma ruptura
• com a tradição do poeta de bancada, semi-letrado, mas
• com um domínio da fabulação e do encantatório.

• Teria havido uma perda da qualidade da matéria
• poética.

• São questões ainda em aberto.

• Depois vieram a composição a frio e o offset (na
• linha da produção independente), as máquinas copiadoras
• e, por último, os computadores.

• O velho João José, do Recife, detentor de um
• catálogo de mais de 400 títulos, pode comprar um micro,
• uma impressora e um scanner, graças a um prêmio de
• estímulo recebido da Secretaria da Cultura de Pernambuco,
• gestão Ariano Suassuna e passou a fazer de modo high-
• tech seus folhetos, de 1996 até morrer, em 1998. A família
• dá prosseguimento ao projeto.

• Hoje o cordel está na rede mundial de
• computadores, a Internet, ocupano páginas e sítios, com
• folhetos que podem ser baixados e impressos ou lidos no
• monitor.

• Derrota dos apocalípticos.

• Rivais da palavra

• Em relação à cantoria, ela deixou o mundo rural
• para migrar para as cidades maiores.

• E assim pôde ocupar espaços no rádio.

• Os violeiros passaram a comprar tempo nas
• emissoras, cujo preço era rateado com os patrocinadores.

• Eles saíam com a bolsa debaixo do braço,
• agenciando anúncios, que eram redigidos por eles e lidos
• no ar.

• Essa ocupação da mídia rádio fez com que eles
• ampliassem seu público-alvo e estreitassem laços com o
• pessoal das cidades. Periferia e zona rural.

• Onde entram os bilhetes, os recados e a
• possibilidade de acertar novas cantorias e de vender livros,
• cordéis, almanaques e fitas cassete e de vídeos de
• cantorias.

• Primeiro eles chegaram ao vinil. Hoje gravam cd's
• cuja leitura é feita por feixes de luzes.

• Promovem festivais em teatros, clubes,
• universidades, que são gravados, ao vivo ou em estúdio.

• Chegam a apresentar programas de televisão

• Mais um pouco e chegam ao DVD.

• E assim o cordel se apropria das novas tecnologias
• e seu encantamento se perfaz e permanece emocionando
• as pessoas com a chave do encantamento.

Referências bibliográficas

AYALA, Maria Ignez Novais. *No arranco do grito*. São Paulo, Ática, 1988

ALENCAR, José de. *O nosso cancionero*. Campinas, Pontes, 1993

BOLLÈME, Geneviève. *O povo por escrito*. São Paulo, Martins Fontes, 1988

CARVALHO, Gilmar de. *Publicidade em Cordel*. São Paulo, Maltese, 1994

CARVALHO, Gilmar de. *Madeira Matrix*. São Paulo, Annablume, 1999

KUNZ, Martine. *Cordel- A voz do verso*. Fortaleza, Museu do Ceará, 2001

MATOS, Edilene. *O imaginário na literatura de cordel*. Salvador, UFBA, 1986

PIRES FERREIRA, Jerusa. *Cavalaria em Cordel*. São Paulo, Hucitec, 1976

RAMALHO, Elba Braga. *Cantoria Nordestina: Música e Palavra*. São Paulo, Terceira Margem, 2000

TERRA, Ruth. *Memória de lutas*. São Paulo, Global, 1982

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993