

A Coleção Outras Histórias tem como objetivo divulgar a produção das ciências humanas sobre o Ceará, em linguagem e preço acessível, mas sem a perda do rigor acadêmico.

Por esta iniciativa, a Coleção recebeu o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, na categoria Divulgação do Patrimônio Cultural Brasileiro (conferido em 2007, pelo IPHAN), o Prêmio Manoel Coelho Raposo, de Publicação de Selo Editorial (da Secretaria da Cultura do Ceará, 2010), e agora o Prêmio Mais Cultura de Literatura 2010 – Edição Patativa do Assaré (do Ministério da Cultura), que possibilitou a reedição de quatro títulos, esgotados, objetos de procura por pesquisadores de todo o Brasil.

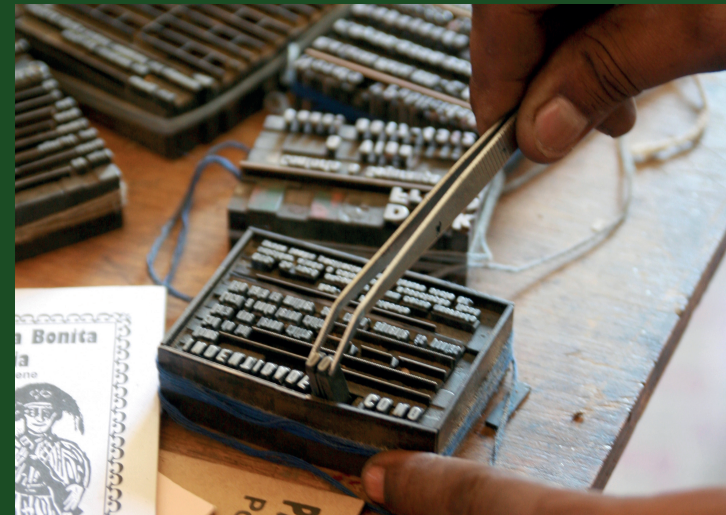
O Museu do Ceará, por intermédio da ASMUSCE (Associação dos Amigos do Museu do Ceará), compartilha os resultados dessa premiação com o público. Afinal, esses trabalhos valorizam e difundem a literatura de cordel e a xilogravura, a partir de pesquisas sérias, que evidenciam lugares, personagens, e acontecimentos do Ceará, mantendo-se dentro dos parâmetros que norteiam e fortalecem o perfil editorial da Coleção.

Cristina Rodrigues Holanda
Diretora do Museu do Ceará



LYRA POPULAR

LYRA POPULAR



Gilmar de Carvalho

Apresentação de Ralph Della Cava

2ª Edição

LYRA POPULAR
O cordel do Juazeiro
Apresentação Ralph Della Cava

2ª Edição

Gilmar de Carvalho

LYRA POPULAR
O cordel do Juazeiro
Apresentação Ralph Della Cava

2ª Edição

Fortaleza - 2011
Museu do Ceará
Secretaria da Cultura do Estado do Ceará

Copyright © 2011 by Gilmar de Carvalho

Governo do Estado do Ceará
Governador: Cid Ferreira Gomes

Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará
Secretário: Francisco José Pinheiro

Museu do Ceará
Diretora: Cristina Rodrigues Holanda

Associação de Amigos do Museu do Ceará
Presidente: Teresinha Alencar

Projeto Gráfico: Museu do Ceará / Expressão Gráfica e Editora

Revisão: Patrícia Pereira Xavier

Capa: Foto de Francisco Sousa (ateliê de João Pedro do Juazeiro)

2ª Edição revista conforme novo acordo ortográfico

C331L Carvalho, Gilmar de

Lyra popular: O cordel do Juazeiro / Gilmar de Carvalho; apres.: Ralph Della Cava. 2. ed. – Fortaleza: Museu do Ceará, 2011.
94 p. (Coleção Outras histórias, 37)

ISBN: 978-85-7563-893-4

1. Literatura de cordel brasileira. 2. Literatura Popular – Ceará. 3. Juazeiro do Norte (Ce) – História. I. Della Cava, Ralph. II. Título. III. Série.

CDD : 398.5
981.31



Cultura

MINISTÉRIO
DA CULTURA 

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| Apresentação (Ralph Della Cava)..... | 9 |
| O cordel no jornal “O Rebate” | 15 |
| “O Juízo do Ano” | 27 |
| Os folhetos noticiosos de Cristo Rei..... | 45 |
| Os dois lados de u’a mesma história..... | 51 |
| O inferno de Maria dos Benditos | 64 |
| A última do “seu” Lunga..... | 77 |
| Bibliografia | 91 |

Este livro é dedicado à memória do Monsenhor Murilo de Sá Barreto (1930 / 2005), amigo (saudades dos papos e dos cafês das tardes de sábado), referência no universo romeiro e uma personalidade representativa da cultura cearense no século XX.

APRESENTAÇÃO

Ralph Della Cava

Tradução de Margarida Oliva

Não sou o primeiro, nem serei o último a levantar a voz para aclamar Gilmar de Carvalho e sua prolífica contribuição para a rica e variada cultura popular do Ceará. Tanto nas obras de sua autoria – como o desbravador *Publicidade em Cordel* (1994) e o premiado *Madeira Matriz* (1999) — quanto nas que editou — *Patativa do Assaré* (2001) e *Bonito pra Chover* (2003), para mencionar apenas duas — nenhuma forma de arte popular do Ceará, passada ou presente, escapa ao escrutínio, erudição e compreensão de Gilmar.

Por mais de uma década sua atenção tem se voltado para a vida e a poesia dos grandes bardos do cordel, dos xilógrafos que ilustram suas capas, dos impressores e dos vendedores ambulantes que distribuem seus versos e histórias nas feiras e encruzilhadas do sertão, e dos escultores que, com troncos de umburana, immortalizam os heróis de cada uma de suas histórias. Mas também para os próprios “consumidores”, digamos assim, de dísticos e rimas — na sua grande maioria, “caboclos roceiros das plagas do Norte” — sem os quais, com a sua sensibilidade para com o mun-

do á sua volta e as efervescentes imagens de inumeráveis utopias, o cordel teria há muito fenecido.

De fato, o vigor atual das artes do Ceará e de seus mestres — no que diz respeito ao cordel e inúmeros outros artesanatos — é oportuna e perfeitamente captado, de maneira ímpar, em um esforço de colaboração, no *Ceará feito a mão: artesanato e arte popular* (2000), e na mais recente obra-prima de reportagem de Gilmar, acompanhada de magníficas “fotos-verdade” em cores, *Artes da Tradição, Mestres do Povo* (2005).

Normalmente, poderia parecer suficiente dizer, de Gilmar, que cada um de seus empreendimentos é tão brilhantemente concebido e executado como os intrincados e delicados desenhos da mais fina renda. Sua prosa flui de maneira tão perfeita e precisa como as paisagens em garrafas de areias que reproduzem as mesmas cenas por ele coloridas com palavras. O pensamento de Gilmar, na sua intenção e propósito, é tão delicadamente cinzelado e tão nitidamente delineado como as gravuras dos mais notáveis xilógrafos do Ceará.

Mas a mera observação da inteligência, arte e talento de Gilmar, reconhecidamente incomum e bem dotado, não é suficiente, porque ele se distancia dos de menor paixão e engajamento. Ele não é mero colecionador de cultura popular, por mais desbravadores e respeitáveis sejam seus antecessores, como Gustavo Barroso e Leonardo Motta. Tampouco deixa-se ele atrair pelos galardões da academia.

Até mesmo a ideia das recompensas e tentações de um único instante Warholiano de notoriedade pública o humilharia. Pois a paixão de Gilmar é a de um artista, e seu “teatro e tapeçaria” são o Cariri, o Ceará, e o nordeste inteiro. Seus companheiros “atores e tecelões” são os homens e mulheres dessa região do Brasil, tantas vezes difamada e negligenciada; são todos esses humildes sertanejos que, na sua simplicidade e com escassez de meios, transformam diariamente a argila e a palha, fibra e madeira, sons e versos em extraordinários espetáculos pirotécnicos de sua humanidade. Gilmar é, ao mesmo tempo, escriba, orador e trovador de todas essas maestrias.

Ele é nada menos do que um intelectual engajado, o militante. Suas obras desmascaram a chicanice do mercado que põe a exploração acima da partilha; que lança o global contra o local; que denigre em vez de celebrar um mundo de múltiplos “universalismos”. Seu engajamento não podia ser mais claro: romper com a cultura enlatada dos “centros hegemônicos”, do Brasil e do mundo, e seguir em frente, como recentemente escreveu ele, para construir uma pátria que seja “múltipla, plural, rica, para além dos cartões postais, de estereótipos e de generalizações apressadas”. Essa meta implica um esforço incessante cujo resultado, naturalmente, não é de forma alguma preordenado ou garantido. Mas unidos, em mutirão, a todos os que “lutam contra as modas da mídia, a ditadura das pesquisas de audiência”, e sabem que o futuro não pode ser construído “sem recurso

à tradição”, podemos realmente ter chance de moldar um mundo mais justo, igual e fraterno.

* * *

Lyra Popular, como todas as explorações de Gilmar, é inextricável da sua paixão e de seu engajamento. Os leitores não deveriam nunca perder isso de vista, nem deveriam hesitar em mergulhar nesses seis breves capítulos do passado artístico do Ceará e se deliciar com o seu desenrolar. Saborear, também, as observações perspicazes, informadoras e judiciosas de Gilmar, fruto de cuidadosa pesquisa histórica e literária, e modelo do recorrente questionamento e auto questionamento que deve acompanhar a busca das verdades.

Todos os seis, confesso, são particularmente caros para mim. Por estarem centrados em, e à volta de, Juazeiro do Norte — cujo “nome verdadeiro”, como canta Patativa do Assaré, “será sempre Juazeiro do Padre Cícero Romão” — onde vivi, com minha mulher e dois filhos pequenos, por quatro meses, em 1964. Especialmente evocativo dessa indelével experiência é o primeiro ensaio sobre *O Rebate*, o combativo semanário que, no início do século passado, ajudou a transformar a antiga *vila* em *município*, e em cujas páginas eu, mais tarde, iria mergulhar horas a fio na minha própria pesquisa sobre a cidade e seu fundador.

Agora, quatro décadas mais tarde, em *Lyra Popular*, Gilmar me proporciona uma outra chance de visitar não só aquelas páginas, onde poesia e xilogravuras ornavam a

palavra política, mas também muitos outros veículos de pensamento e expressão popular — almanaques e cordéis noticiosos, desafios, benditos e fofocas locais. Coisas todas que, em 1964, vezes sem conta encontravam lugar atrás dos registros históricos, que tive a sorte de estar entre os primeiros a utilizar, e nos quais apliquei grande esforço para desenterrar o passado formal, documentado, de Juazeiro. Mas estes seis curtos capítulos, descubro agora, revelam o passado informal, mas não menos vital, da cidade. Neles, como em todos os seus anteriores e inigualáveis estudos de Juazeiro, através de suas artes e artistas, Gilmar consegue de um modo persuasivo o que poucos pesquisadores, antes, conseguiram: dar voz autêntica às pessoas comuns e às evocações do seu papel na história.

Esse feito, por si só, já garante, para Gilmar, a gratidão e o encorajamento de todos nós que recorreremos às riquezas de nossos passados particulares para construir o mosaico do futuro da humanidade.

New York, 22 de novembro de 2005.

O CORDEL NO JORNAL “O REBATE”

Existe uma lacuna entre a oralidade dos cantadores e o surgimento dos primeiros folhetos impressos. Este fosso se acentua dado o caráter precário do suporte que não resistiu ao tempo ou não foi objeto de estudo mais sistemático por parte dos pesquisadores do folclore ou dos teóricos da literatura.

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

Autores como Rodrigues de Carvalho e Sílvio Rome-

ro são unânimes em elogiar a verve e a inventiva populares e uma amostra do que foi recolhido comprova, não apenas a interferência elitista da correção ortográfica, feita por Alencar, no “Rabicho da Geralda”, mas a espontaneidade e fluência do improviso do “Bocage” cratense Zé de Mattos, um exemplo representativo da importância que assumiria o Cariri cearense nesta perspectiva.

A recolha dos primeiros folhetos publicados no Ceará indica que eles são datados do período subsequente à queda dos Accioly (1912), quando setores da classe média, aliados aos militares, provocaram as “salvações” que significavam a queda das oligarquias que se perpetuavam no poder, do qual não haviam sido desalojados pela República.

É corrente a afirmativa de que folhetos manuscritos ou impressos em Lisboa ou clandestinamente, no Brasil, circulavam interiorizando a produção da literatura popular. A importância destas matrizes para plasmar uma produção que se adapta a padrões culturais foi destacada por Jerusa Pires Ferreira, quando na “Cavalaria no Cordel” estudou a contribuição carolínea e arturiana como matéria do folheto nordestino. Aliás, são frequentes os depoimentos que falam da grande circulação sertaneja do “Livro de Carlos Magno”, imprescindível em todo baú de livros desse período.

Levando em conta historiadores de literatura que omitem de seus escritos a produção das camadas subalternas e não localizados nos jornais cearenses do século XIX anúncios de livrarias que vendessem folhetos, a curiosidade

para saber como se deu essa passagem é fundamental para os desdobramentos da literatura popular em verso, donde a importância da inserção de poemas de Leandro Gomes de Barros e Cordeiro Manso no jornal “O Rebate”, de Juazeiro do Norte.

Fundado a 18 de julho de 1909, para lutar pela emancipação política da então vila pertencente ao Crato, “O Rebate” era dirigido pelo padre Alencar Peixoto e refletia um instante de consenso dos interesses das elites e do povo em torno do ideal de autonomia política da antiga fazenda Taboleiro Grande.

Numa fase em que a imprensa era marcada por forte conteúdo doutrinário, ainda longe de se constituir nos moldes de empresa, “O Rebate” é um espaço privilegiado para a observação dos confrontos entre Juazeiro e Crato. Dominando a cena, com seu carisma e incontestável liderança, a figura do padre Cícero, elevado a categoria de mito, no imaginário popular, desde os chamados “fatos extraordinários”, de março de 1889, quando a hóstia teria se transformado em sangue no instante da comunhão da beata Maria de Araújo.

Em suas acanhadas quatro páginas (formato 34,5 x 50,5 cm), sendo uma de anúncios do “Comércio do Cariri”, atendendo aos empresários das três praças, “O Rebate” espelhava as contradições, anseios e bandeiras do Juazeiro na época. E como era comum nas publicações com uma proposta política mais acentuada, antes da fase empresarial

que teria começado com o “Correio do Ceará”, em 1915, “O Rebate” deixou de circular alcançado o principal objetivo pelo qual se propunha a lutar, ou seja, a elevação de Juazeiro à categoria de município, em 1911, com a consequente aclamação do Padre Cícero como prefeito.

Porta-voz das elites, com forte apoio dos comerciantes, segundo Ralph Della Cava, “O Rebate” deve ser entendido como um veículo para consumo dos letrados, que não deveriam ser muitos, apesar da vila contar, a 1º de janeiro de 1905, com 15.050 habitantes e ser atendida por dezoito escolas particulares e duas públicas. Mas eram esses letrados que exerciam o papel de formadores da opinião pública e condutores vanguardistas de uma luta à qual os segmentos populares passavam a aderir.

O fato de “O Rebate” incluir em seu espaço editorial uma seção chamada “Lyra Popular” reforça o papel da literatura de folhetos e sua aceitação por segmentos com acesso à informação. Aceitação que implica em familiaridade com os códigos da produção popular, donde a seção, que passou a ser veiculada em quase todos os números do semanário disponíveis para consulta na biblioteca do Memorial Padre Cícero, em Juazeiro do Norte e na coleção do professor Renato Casimiro.

Deste modo, foram publicados por “O Rebate” os poemas de Leandro Gomes de Barros “Lucta do Diabo com Antonio Silvino” (28.11.09), “O sorteio militar” (5.12.09), “A criação do mundo” (19.12.09), “As capas de uma viúva”

(16.01.10), “Ciúmes de duas noivas” (23.01.10), “A certidão do caboclo” (30.01.10), além de “O Padre de Juazeiro” (6.02.10) que, com suas vinte e cinco estrofes de seis versos, teria sido o marco inaugural da produção poética em torno do padre Cícero, que hoje constitui um ciclo temático dentro das classificações propostas para a literatura de folhetos.

No sertão do Ceará / Apareceu um pastor / E qual outro
Christo, nosso / Adorável Salvador É um anjo de bondade
/ Enviado do Senhor / É um pastor exemplar / o padre do
Joazeiro / Dão-lhe esmola e dá esmola / e não é interesseiro
/ Tudo que faz é de graça / Não aprecia dinheiro.

Também foram veiculados por “O Rebate” os poemas “A proclamação dos banhos” (20.02.10), “As lágrimas de Antonio Silvino por tempestade” (6.03.10), “Padre Nosso dos Caçacos” (10.04.10), “A lavoura e a crise” (17.04.10), “O Cometa” (20.11.10), que marcou a passagem de Halley e “Romano e Ignácio da Catingueira” (4.12.10), todos do poeta e editor paraibano Leandro Gomes de Barros, responsável por uma das mais ferteis produções poéticas do campo popular e que se notabilizava pela qualidade de seu versejar dentro dos cânones que regem esta literatura.

A publicação foi retomada no ano seguinte, com outros dois poemas de Leandro: “Saudades de um tempo passado” (20.08.11) e “A defesa da aguardente” (3.09.11), também catalogado como “A criação da aguardente”.

Constituem comprovadamente folhetos, de acordo com o Catálogo da Casa de Rui Barbosa, os títulos: “Lucta do diabo com Antonio Silvino”; “O sorteio militar”, que recebeu a avaliação de “muito bom” no comentário feito à margem do texto por Mário de Andrade; “As lágrimas de Antonio Silvino por tempestade”, “O Cometa”, e “Romano e Ignácio da Catingueira”. Os outros constam como poemas do Fundo Villa-Lobos, do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo e foram estudados, dentre outros, por Ruth Terra e Edilene Matos, responsáveis por sistematizações, tipificações e indicações que muito contribuem para os que pretendem se debruçar sobre o que restou dessa produção pioneira.

O restante da produção espera pela edição das novas antologias de Leandro, do qual foram publicados apenas três volumes, do total de oito prometidos, ou da complementação do Catálogo da Casa de Rui Barbosa, cujo primeiro volume contempla apenas mil títulos, o mesmo total que os estudiosos costumam atribuir ao poeta que Carlos Drummond de Andrade considerou “rei da poesia e do Brasil em estado puro”.

Do alagoano Pacífico Pacato Cordeiro Manso, que era como se assinava o poeta Pacífico da Silva, “O Rebate” transcreveu “Plantei cravo e nasceu rosa”, com 8 estrofes de dez versos (16.10.10), as 16 sextilhas de “Nunca vi!” (30.10.10) e a glosa do mote “Nem todo pão dá esteio”, em 6 décimas (13.11.10).

A 6 de março de 1910 a seção “Lyra Popular” ganhou nova tipia e uma ilustração que consistia na estilização de um violeiro diante de um casario urbano, inserção que também diz da importância que esta publicação passou a ter no espaço editorial do semanário.

Estes folhetos e poemas que, na maioria das vezes, ajudaram a consolidar, no processo editorial, o múltiplo de quatro páginas, marca registrada das produções populares, podem ter contribuído para servir de forma à produção local.

Esta hipótese ganha o reforço da importância da mídia impressa e do caráter de porta-voz de que “O Rebate” se investia através de suas propostas e da leitura coletiva que pode ter ecoado pelas noites sertanejas, sugerindo temas e motivos e cristalizando um molde que estava sintonizando com a musicalidade cearense e que poderia ter consolidado a produção no contexto do Cariri.

Uma possível pista para comprovar esta afirmativa está no fato das coleções incompletas de “O Rebate” trazerem como primeira veiculação da seção “Lyra Popular” (18.07.09), um poema anônimo:

Você disse que admira / as moças fazer pastinha / Que
dirá se você visse / mulher velha de anquinha / Minha
gente venha ver / coisinha de admirar / Menina de sete
anos / com vício de namorar / Da Bahia me mandaram /
um presente d’um canudo / Um velhinho descascado / e

uma velha com casca e tudo

A edição seguinte (25.07.09) publicava um poema a São Benedito, que poderia ser um bendito ou uma peça da tradição ibérica, ainda que ele fosse cultuado pelas etnias africanas: “Meu São Benedito / cabelo de oro / Livrae-me meu santo / da terra de moro”

O duplo sentido é objeto da publicação inaugural do mês de agosto (01.08.09): “Em cima daquella serra / tem lá um pé de roseira / Tanto mais no cume chove / tanto mais no cume cheira”.

O contraponto veio na edição seguinte (8.08.09), com o poema de temática espiritual:

Na casa de Deus / no templo sagrado / Eu entro sem susto
/ Mas fico prostrado / O órgão sagrado, / ali reboando /
Vai doce tristeza / no peito entonando / Aqui as colunas /
ali as escadas / Além em seus nichos / imagens sagradas
/ Ah! como pequeno! / Ah! Como acanhado! / O homem
parece/ no templo sagrado! / Ah! Lembra-se elle / do barro
sahido / Que a pó algum dia / será reduzido.

Um poema à Maria Santíssima foi publicado na edição seguinte (15.08.09), provavelmente por conta da festa de Nossa Senhora da Assunção, comemorada nessa data.

Jacy é quem assina o poema (22. 08.09) com forte apelo humorístico:

Feliz neste mundo / a sorte quem logra / De não ter consigo
/ o diabo da sogra / É cobra, é serpente / a mais venenosa
/ é alma do diabo / Terrível, dannosa / É praga d' inferno /
inferno na vida / É satan em carne / alma denegrida / Não
há neste mundo / malles que não faça / É como o demônio
/ é como a cachaça.

O mesmo Jacy assina “Horror mais horror” (19.09.09), ainda na rubrica Lyra Popular: “Um crime tão monstruoso /que provoca indignação / Deu-se agora lá no Crato / será fructo da missão?”

Um poema a partir do mote: “Vae te pomba despertada/ao longe carpir torturas” (31.10.09), com indicações de autoria de Jacy e Pajé, chama a atenção pela localização da da ação na chapada do Araripe e pela abordagem ecológica, ainda que periférica, sem ir fundo na essência da questão:

Homens sem alma, perversos, / A novos crimes se dão /
Movem elles, d' Araripe / Na serra, a devastação! / Tocam
fogo lá nas roças, / De mandioca, nos cercados / Nas casas,
aviamentos / Dos pobrezinhos, coitados!

Em “Lyra do Sertão”, de Ana Almerinda Dias, publicado em “O Rebate”, a 10 de julho de 1910, há um visível esforço de calcar, sobre um modelo popular, o poema que evolui em onze sextilhas com uma forte dicção de cantoria: “Não há triste-sem consolo / Nem feliz-sem proteção / Não

há feio-sem sua graça / Nem bonito-sem senão / Não há rico-sem dinheiro / Nem bonito-sem senão”.

Um efetivo reforço a esta hipótese está também nas páginas de “O Rebate”, na rubrica dos “Innedictoriaes”, que publicou, a 23 de outubro de 1910, o poema “Grande Obra”, de José Augusto Siebra, da Malhada, serra do Araripe. Nos moldes de um marco, “construção imaginária simbolizando uma fortaleza inexpugnável”, no dizer de Sebastião Nunes Batista, Siebra assume o épico e envereda pela hipérbole ao exagerar em sextilhas: “Dentro de minha lagoa / Tem oitenta fortalezas, / oitocentos mil soldados / a fazerem mil proezas / E canhões sempre falhando / que tremem nas redondezas.

O “Rebate” também publicou e trouxe encartado, em quatro de suas edições, o “Boletim Caricata” (11.12.10; 25.12.10; 08.01.11 e 22.01.11), com um formato um pouco menor que o do jornal (34,5 x 45,5 cm) e uma linguagem cáustica que detratava o Coronel Antonio Luís, todo poderoso do Crato, conhecido como “Canela Preta”, objeto de quadras: “Canella Preta entendera / este povo amedrontrar / Co’arrôtos de pato macho / sempre e sempre a arrotar” .

O prepotente líder político era objeto de motes e glosas, expressão oral de um repúdio que ganhava o impresso em “O Rebate”: “Não tem galho em que s’aguate / o pobre Tonho Luiz”

Onde vinha o desenvolvimento:

Quem diz verdade não mente / o homem perdeu a fama /

Caiu em cheio na lama / não tem galho em que s'aguente
/ Quem provoca a muita gente / quando cahe, quebra o
nariz / Foi mesmo o que aconteceu / é coqueiro sem raiz
/ o pobre Tonho Luiz.

Ao recorrer ao formato popular, um meio de comunicação, por limitado que fosse legitimava sua aceitação pelas camadas subalternas e realimentava, por outro lado, uma produção popular que se esboçava e que ganhou consistência, no caso de Juazeiro, com as romarias, com os poetas que se estabeleceram na cidade, como João Mendes de Oliveira e que vai ter seu grande momento com a entrada em cena de José Bernardo da Silva, que com sua folhetaria deslocou para o sul cearense a produção de estórias, romances e folhetos.

A importância da imprensa no contexto da literatura popular não se esgotou com a interiorização da maquinaria desatualizada para as necessidades dos grandes centros, o que possibilitou a fixação de pólos nordestinos de produção de folhetos, numa contestação definitiva à tese de Sílvio Romero de que a proliferação de jornais acabaria com a literatura popular em verso.

No caso de Juazeiro do Norte, embora não se tenha notícias da tipografia de “O Rebate” publicar folhetos que, de modo mais sistemático, passaram a ser compostos e impressos na gráfica da Diocese do Crato, segundo informações de pessoas envolvidas no processo, o papel do

jornal transcendeu a luta política e se inseriu num projeto cultural, onde a produção das camadas subalternas passou a ser fundamental para a compreensão dos desdobramentos posteriores das relações entre o tradicional e a comunicação social.

“O JUÍZO DO ANO”

Desde 1959 até sua morte, em 1996, Manoel Caboclo e Silva manteve, em circulação, ininterruptamente, o almanaque “O Juízo do Ano”. Esta publicação se inscreveu na tradição de divulgação de conhecimentos acumulados e recriados pela ótica da sabedoria popular.

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

Busca das Raízes

O almanaque chegou tardiamente ao Brasil, impedido de ter prelos em funcionamento até 1808. Teria sido trazido, de acordo com historiadores da imprensa, em 1838, pela casa editora Laemmert, de procedência alemã. O tipo de publicação que eles faziam tornou-se modelo nacional, a

ponto de constar no contrato para a publicação do primeiro almanaque cearense, em 1870, a exigência à observância do modelo europeu, com seu calendário, santos, fases da lua, relação de autoridades, índices, dados e inevitáveis anúncios.

A vulgarização destas publicações desembocou na contrafação popular dos almanaques dos laboratórios farmacêuticos, na ofensiva da Igreja com suas folhinhas, e tem seu equivalente massivo nos almanaques do “Pensamento” e “Abril”, presenças marcantes nas bancas de revistas de todo País, este último, inclusive, recorrendo às novas tecnologias e lançando sua versão em “cd-rom”, adequando a tradição dos almanaques à era da informática.

Versão Nordestina

Dentro desse contexto desenvolveu-se uma proposta nordestina, de âmbito rural e características bem próprias, como um produto editorial que resistiu ao tempo e se impôs como obra de referência do sertanejo nordestino.

O primeiro número do “Almanaque de Pernambuco”, de João Ferreira de Lima, era datado de 1936. Tornou-se um sucesso editorial sem precedentes, o que explica que tenha influenciado todo um contexto social e político justificado que publicações similares viessem a disputar o mercado, como o “Almanaque do nordeste Brasileiro”, de Manuel Lima dos Santos, lançado em 1949, ou o “Calendário Brasileiro”, de José Costa Leite, surgido em 1960, mesmo ano do lançamento da publicação de Caboclo.

A receptividade desses almanaques encontrou respaldo na rede de comercialização de folhetos formada na região, na fase que coincide com o apogeu da chamada literatura de cordel. O preço era equivalente ao do jornal e nunca era estampado na capa.

Muita coisa mudou, a produção de folhetos ganhou uma conotação urbana e a tiragem dos almanaques sofreu uma drástica redução, a ponto de “O Juízo do Ano” ter caído de 35 mil exemplares, no seu auge, para 5 mil exemplares quando de sua última edição para 1996, mas outros almanaques permanecem, atualizando seus apelos e disputando espaços na preferência de um público habituado a essa fórmula.

Lunários

Uma iniciativa marcante foi a publicação do “Lunário Moderno ou Manual do Nordestano”, pelo Dr. Israel, pseudônimo de Manoel Pereira Diniz, paraibano de Alagoa-Nova, nascido em 1887, formado em Direito (1911), pela Faculdade do Recife, e que migrou para a terra do Padre Cícero, onde publicou livros (“Mistérios do Juazeiro”, 1935), fundou o Colégio São Miguel, e viveu até sua morte, em setembro de 1949.

O “Lunário” do Dr. Israel tinha como proposta: “adaptar o Lunário Perpétuo” para o hemisfério sul. Segundo ele, a publicação espanhola, de 1701 (chegou em 1703 a Portugal), de autoria de Gerónimo Cortés, havia sido lançada antes da descoberta da América (o que não é verdade).

A ideia, oportuna, rendeu uma segunda edição “revisita”, em 1945, com muitos erros de ortografia, acompanhada de uma nota da redação: “Este livro foi cuidadosamente composto de acordo com o original e disposições do autor”.

Com sua leitura hermética, o “Lunário Moderno”, com a ideia de “perpétuo” de seu congênere europeu, limitava as possibilidades editoriais, perdendo espaço para os almanaques.

Notas Sobre o Editor

Manoel Caboclo e Silva nasceu em Caririaçu, a 25 quilômetros de Juazeiro do Norte, em 1916, trabalhou no campo, veio com a família para a cidade do Padre Cícero e passou a trabalhar em tipografia, em 1938, com José Bernardo da Silva, o grande editor de folhetos de todos os tempos.

Começou varrendo papel, passou pela impressão, chegando à composição na velha casa de palavras da rua Santa Luzia, n° 263, uma referência da produção de folhetos do Brasil, dos anos 40 até o final da década de 60.

De poucos estudos, praticamente aprendeu a ler na gráfica. Ele dizia, romanticamente, ter aprendido a partir do jornal que embrulhava uma barra de sabão e pedia, insistentemente, para as pessoas lerem para ele.

Aos poucos, Caboclo passou a escrever alguns versos, até se tornar capaz de assumir a condição de autor de folhetos, o que só oficializou, a partir da década de 50, por sugestão do pesquisador pernambucano Liêdo Maranhão.

O certo é que Caboclo, na convivência com os grandes poetas da época, que frequentavam a casa / oficina de José Bernardo, criou um número considerável de títulos e conseguiu acumular uma biblioteca, onde os clássicos conviviam com a produção sobre literatura popular e, principalmente, com os esotéricos, mostrando o ecletismo de sua formação.

Depois de cerca de dez anos na tipografia São Francisco, Caboclo saiu e foi trabalhar com João Ferreira de Lima, astrólogo, poeta e editor do “Almanaque de Pernambuco”, que resolveu passar parte do ano em Juazeiro do Norte porque estava com dificuldades de rodar o seu tesouro da sabedoria popular nas oficinas gráficas de Caruaru, e recorria aos serviços de folhetaria de José Bernardo.

Aí está, com certeza, a iniciação de Manoel Caboclo no formato do almanaque e nas artes da astrologia, a ponto de retirar parte de seu sustento da encomenda de horóscopos individuais, espécie de semente do “Juízo do Ano”.

No início dos anos 50, Caboclo associou-se a Ferreira Lima em uma gráfica que funcionou na rua São Paulo, n.º 625, nas proximidades do Mercado Central de Juazeiro do Norte. As máquinas vieram de Campina Grande, fundidas por Júlio Costa, e ficaram em poder de Caboclo, desfeita a sociedade, por conta de litígios, com farta troca de farpas pelas quartas-capas de folhetos e almanaques, no final desta década. Foi quando Caboclo animou-se em lançar sua “Folha do Ano”, espécie de laboratório para testar suas

possibilidades como editor (que desenvolveria na Folhetaria Casa dos Horóscopos), embrião de “O Juízo do Ano”, cuja denominação fora tomar de empréstimo em sua fonte, o “Lunário Perpétuo”.

Dois casamentos (deixou viúva dona Lia), cinco filhos e cerca de 19 adotivos, conforme gostava de dizer, Caboclo, autor de mais de 50 folhetos, foi dono de uma empresa gráfica, com tipos móveis, a velha impressora a pedal procedente de Campina Grande, uma guilhotina e um baú de xilogravura, bem como um depósito de papel e de título, que funcionava em sua casa. Esta oficina, desativada depois de sua morte, já estava obsoleta há algum tempo até para manter o ritmo de impressão de seu almanaque, visto que recorria a serviços de terceiros, a partir de 1971, para a finalização deste produto editorial.

Nos intervalos da elaboração e produção do almanaque, ele editava folhetos, seus e de outros autores, cujas capas colava em um álbum, espécie de mostruário mutilado, que ele chamava de “catálogo”.

Ele deteve os direitos de publicação da obra do poeta Joaquim Batista de Sena, mas não reeditava os títulos porque acredita que a literatura de cordel iria “ficar como uma lembrança nos dias futuros”. Porque para ele, “cordel não é o que está pendurado num cordão, é o que foi feito com as cordas do coração”.

Caboclo também adquiriu os direitos de Luiz da Costa Pinheiro, autor do “Boi Mandingueiro e do Cavalo

Misterioso”, e de José Camelo, pertencentes a Batista de Sena e que vieram no bojo da negociação, lavrada em cartório, cumprindo todos os trâmites legais, no ano de 1973.

A Questão do Texto

A verdade é que a leitura dos almanaques é um hábito arraigado na alma do povo e permanece vivo, apesar dos modismos tecnológicos e das imposições da chamada Indústria Cultural.

“O Juízo do Ano” definia, a partir da capa, ilustrada por uma xilogravura que estilizava o zodíaco, seu âmbito de ação: o nordeste Brasileiro, sempre objeto de um acróstico que cristalizava as principais observações astrológicas para o ano seguinte. Esta opção mercadológica evidenciava os pontos básicos de sua linha editorial, como a comunicação com a zona rural, a iniciação esotérica e a fé incondicional em um Deus que tudo resolvia.

Em um aviso, na segunda capa, o editor declarava, incisivamente, que não aceitaria telefonemas a cobrar e transcrevia o calendário para o ano em que o almanaque teria sua vigência. A relação dos feriados nacionais era complementada pelas festas móveis. Num texto nitidamente editorial, encimado por uma foto de Caboclo no final dos anos 50, vestindo paletó e usando gravata, constavam informações básicas sobre o ano em questão. A conjugação dos astros seria responsável pelo desencadeamento de fatores climáticos. Marte traria conflitos, Júpiter chuvas de grande

proveito e Saturno, o grande maléfico, era, além de tudo, o regente de seu sigo capricórnio.

No que dizia respeito ao interesse do nordestino, a previsão de trovoadas com chuvas finas e irregulares acarretaria a necessidade de plantar em covas fundas. No que se referia às secas, o autor manifestava sua impotência e enumerava toda uma série de calamidades, nas longas conversas que mantinha com quem o visitava, sob o caramanchão do jardim, à rua Todos os Santos, 263, em Juazeiro do Norte, onde sempre estava disposto a um bom e prolongado papo, como se não tivesse pressa ou como se o tempo escorresse por entre seus dedos longos, os mesmos que produziam almanaques e folhetos em sua máquina Olivetti, Lettera 22.

Mais Previsões do Tempo

Caboclo baseava suas previsões na posição dos astros, mas, homem do campo que era, não deixava de lado outros fatores, como as experiências das chuvas. Uma delas era a das seis pedras de sal que deveriam ser colocadas ao relento dia 12 de dezembro, véspera da festa de Santa Luzia. O efeito provocado pelas pedras em contato com o orvalho ou a evidência de que as pedras derretessem, mais ou menos, seria o indicativo de maiores ou menores chuvas na estação prevista, que dura de janeiro a junho, no Ceará.

Ele também prestava atenção ao círculo que as nuvens faziam ao redor da lua e auscultava aos que o visitavam

sobre as atividades das formigas, o ninho dos pássaros, sua migração e eclosão das lagartas. Ele tinha sensibilidade para ler e decifrar esses sinais e para saber, antes que o discurso ecológico passasse a ser um modismo, que homem e natureza se integram e que não é possível dissociá-los.

Minucioso, ele chegava a trazer uma relação dos dias favoráveis ao cultivo e incluía conselhos ao agricultor nordestino para cuidar do rebanho, o que pressupunha vacinação e o não - abate de animais que reproduzissem, recomendação válida para vacas, cabras e até mesmo para galinhas.

Apocalíptico, o autor verberava contra a fome e se mostrava eternamente pessimista em relação aos planos que prometiam debelar a inflação. A volta do “cruzado”, em 1986, foi o pretexto para o resgate de velhas moedas brasileiras e para relembrar os tempos de Cristo, num texto que evocava a pataca, o real e o cruzeiro, que ele associava ao sofrimento e, por isso mesmo, um indício de maus presságios, como a inflação desmedida que essa moeda provocava. Foi dos que celebraram a estabilidade trazida pelo real, a partir de julho de 1994, mas sempre antevendo dificuldades, como se a via crúcis fosse a tônica da condição nordestina.

Saúde Antes de Tudo

A necessidade de planejamento familiar era reforçada e sugeria, sempre que possível, orientação médica. Caboclo chamava a atenção, no entanto, para a razão e a moral, que perpassavam, aliás, toda as páginas do almanaque.

O senso comum era sacado para reforçar conselhos e sugestões, na linha da medicina natural ou caseira, que não impunha riscos aos que obedecessem às suas prescrições.

Ele aconselhava, por exemplo, o mamão como depurativo do sangue, digestivo eficaz no combate aos gases intestinais. A febre seria debelada com cebolas cortadas colocadas debaixo da cama do paciente durante uma semana. Contra resfriados, ar puro, um bom agasalho e evitar o perigo dos gelados. Na dieta, banhos de sol, roupas limpas, leite quente, frutas cruas, suco de limão e a recomendação para evitar aglomerações.

A apologia dessa fruta passava por sua composição, prosseguia com a enumeração de mais de cem doenças, das quais representaria a possibilidade de cura, e se apoiava em autoridades médicas, como Teófilo Luna e Harold Diehl, para reforçar a importância dessa panacéia natural.

O mel de abelha era indicado para o coração e no combate às queimaduras. A picada do inseto seria decisiva contra as dores do reumatismo. Além de tônico e calmante, o banho frio abriria o apetite e estimularia as funções renais.

Ferimentos deveriam ser lavados com sabão em barra. E para detectar diabetes, um método prosaico de urinar contra a parede e verificar a incidência de formigas.

Em partes retiradas do “Lunário Perpétuo”, em parte compiladas do repertório popular, a relação de Caboclo com as recomendações sobre saúde sempre foram marcadas pelo espaço que elas ganhavam em seu alma-

naque e pela difusão e divulgação que ele tentava fazer de saberes cristalizados.

Serviços Prestados

Caboclo vendia um anel astrológico, “jóia científica, imantada, preparada segundo a ordem planetária”. Este talismã afastaria os perigos ocultos, protegeria contra o mau olhado e a inveja de quem tinha poderes para atrasar negócios, amores e lavoura ou seja, contra o olhar que “seca pimenteiras”, provoca quebranto e outras associações que se fazem em relação a esse uso desmedido de energias que escapam a qualquer tipo de controle.

Ao oferecer seus serviços de elaboração de horóscopos individuais, ele se posicionava como um estudioso da astrologia, astronomia, numerologia, parapsicologia, radiotipia, frenologia, onoromancia e outras ciências ocultas.

Aliás, essa rubrica ocupava a parte mais substanciosa de sua biblioteca, englobando, do alquimista Paracelso a autores como Sellen Jazer, Lorenz, Rubens Peiruque, Omar Cardoso e outras figuras obscuras de uma produção que Jerusa Pires Ferreira chama de “literatura das bordas”. Na parede de sua sala, um diploma encadernado reforçava sua iniciação esotérica, graças a um curso cumprido, por correspondência, junto a uma Academia Brasileira que chancelava sua situação.

A elaboração dos horóscopos, aprendida com João Ferreira de Lima, em torno da grande mesa da Tipografia

São Francisco, de José Bernardo da Silva, juntamente com o poeta Expedito Sebastião da Silva, foi uma maneira de satisfazer a uma curiosidade e de abrir, posteriormente, um nicho de mercado.

As encomendas chegavam pelos Correios e pelo telefone. Eram respondidas em papéis timbrados, com uma xilogravura como cabeçalho, onde se lia: “O futuro pelos astros”. No centro, Saturno, com seus anéis, irradiando melancolia e mistério.

Inicialmente, eram três os tipos de horóscopos: completos, médios, breves, para atender a uma clientela maior e mais diversificada. Clientela que também comprava os perfumes planetários, vendidos como capazes de mudar a sorte no trabalho, nos negócios e nos amores.

Veículo eficaz de um sistema de comunicação de extração popular, “O Juízo do Ano” servia basicamente para a inserção dos anúncios do próprio Manuel Caboclo, já que ele recusava a participação de outros anunciantes, por não serem compensatórios, o que resultava em uma publicação “independente”, o que teria sido, segundo ele, bem melhor para a divulgação de seu trabalho.

A Palavra do Povo

Os anseios, preconceitos e ideias do homem da zona rural, sua permeabilidade às mudanças, sua posição diante dos costumes, tudo se esclarecia pela seleção dos provérbios que o almanaque transcrevia nos rodapés de todas as suas páginas.

A ideologia do produtor popular se tornava clara e sintonizada com o seu público alvo, deixando bem definida a posição de Caboclo que dizia: “o governo é meu pai e a Igreja minha mãe”. Por conta dessa atitude evitava tensões e confrontos.

Na seção de anedotas, ficava evidente a ênfase que o almanaque dava ao humor direto e pouco refinado, mais próximo da paródia e do duplo sentido de certas canções feitas para o público sertanejo, e da produção cearense neste campo, marcada pelo recurso ao chulo e ao baixo corporal. Era o ponto de interseção entre o que seria lido pelo homem do campo e o destinado às camadas urbanas, unidas pela necessidade de uma recepção mais rápida e eficaz.

Os “Ditos e Costumes Populares” representavam um mapeamento de expressões que poderão permitir ou fundamentar um futuro estudo dos termos que caíram em desuso, pela inevitável padronização da linguagem, nestes tempos de avanços tecnológicos e de acentuada massificação.

É no espelho da fala popular que reside um dos fatores de êxito dos almanaques populares. Não apenas os assuntos que interessam, mas tratados dentro dos códigos que o povo domina e de acordo com um imaginário com o qual se identifica. Ao lado da simplicidade direta de certos temas, os volteios e floreios de quem quer, em certos pontos, evitar o assunto de frente e a persistência de estruturas arcaizantes, que tornam a fala nordestina tão rica e diversificada.

Caboclo dominava essa dicção popular e dosava sua pauta com uma tradição do que merecia ser repetido e o novo que não assustava seus leitores e ouvintes.

Padre Cícero

Pelo menos uma página de “O Juízo do Ano” era reservada, anualmente, ao Padre Cícero. Nada mais razoável para quem provoca um dos maiores fenômenos de religiosidade popular do país, que se traduz da consolidação de uma forte núcleo populacional e na realização de várias romarias anuais ao túmulo daquele que foi líder político, místico e esperança messiânica de um povo carente e desvalido.

Do nascimento do Padre Cícero, no Crato, em 1844, à inauguração de seu monumento no serrote do Horto, em 1969, Caboclo nos deu uma visão, sucinta e homogênea, em sua aparente fragmentação, deste santo popular, mas não ficou nisso.

Antes, contribuiu para a sedimentação de uma memória coletiva, sempre acrescida de outras informações, já que ele estimulava a recolha de novos milagres e manifestações do “Padrinho” e sempre abria espaço para registrar fatos novos, devidamente anotados em sua caderneta de campo, e comprovados, na medida do possível, pelas visitas que recebia ou pelo contato, sempre renovado, com os romeiros.

Como não poderia deixar de ser, a relação das maiores romarias era transcrita em forma de calendário: 1º e 6 de janeiro, confraternização universal e dia de reis; 2

de fevereiro, festa de Nossa Senhora das Candeias; 24 de março, nascimento do Padre Cícero; 20 de julho, dia de sua morte; 15 de setembro, celebração da padroeira Nossa Senhora das Dores; 2 de novembro, finados, a maior de todas as romarias; 13 de dezembro, festa de Santa Luzia, para não deixar de falar que todo dia 20 a cidade se veste de luto para chorar a morte de seu fundador. Mas a verdade é que não existe um dia em que um caminhão, um ônibus ou um solitário romeiro não chegue a esta Nova Jerusalém das expectativas e utopias sertanejas.

O Futuro Agora

O “Horóscopo para Todos” sempre trouxe previsões compactas para todos os signos. Respondia à velha necessidade de desvendar o futuro e conviver com o mistério que tem acompanhado o homem desde as épocas mais remotas.

“Sociedade e Amores” dizia dos signos que poderiam manter entre si relações cordiais ou proveitosas, na antevisão das manifestações de afeto.

O lado cabalístico estava presente nos arcanos que regeriam cada ano, onde o 5 significava recolhimento; o 7 falta de providência; o 14 tratava da moderação e o 25 incitava o trabalho.

Por via das dúvidas, não custava transcrever uma oração contra os perigos, com invocação ao nome do Nosso Senhor Jesus Cristo. E, se sonhar com pimenta era indício

de felicidade, Caboclo não perdia a chance de dar alguns conselhos a administradores e homens públicos, de chamar a atenção dos motoristas ou de ditar regras para se viver de acordo com as leis e a moral vigente.

Os gêneros alimentícios teriam alta, os preços oscilariam e o comércio seria irregular, de certo modo, o desempenho da economia era tão previsivelmente instável como o regime das chuvas.

A terceira capa era sempre ocupada por uma profecia sobre “o fim do século”, concluindo, neste caso, com um apelo para que “não permita Deus que a Terra fique deserta”. A quarta capa trazia a relação dos pontos de venda do almanaque e algumas informações complementares, como na estratégia de *marketing* por ele desenvolvida.

Manoel Caboclo não arriscou prognósticos sobre a permanência de seu almanaque, que duraria o mesmo tempo de sua vida, tendo deixado inconclusa a edição para 1997. Foi capaz, no entanto, de prever para si uma fase complicada, com turbulências provocadas por Saturno, ciclos que durariam doze anos de provações. E foi assim que ele teve um acidente vascular cerebral, depois de várias complicações agravadas pela idade, até que morreu, em julho de 1996.

No calor das comemorações de seus oitenta anos, tornou-se personagem de uma xilogravura de Francorli, que foi utilizada como ilustração de um cartão comemorativo.

Com Caboclo se foi “O Juízo do Ano”, para cuja elaboração ele, durante o ano inteiro, alinhava anotações que depois eram editadas, num processo de seleção, antes de mandar os originais datilografados para a gráfica. Ele mantinha a estrutura da publicação, mas, como apresentava alternativas de texto, a escolha era muitas vezes da gráfica responsável pelo trabalho. Fragmentos eram retirados do livro “Eu, o índio e a floresta”, que foi publicado em 1994, como vencedor do Prêmio Ceará de Literatura Popular.

Ele chegou a redigir umas normas deste produto editorial, com o título “Como preparar uma almanaque”, encontrado em suas anotações. Ali ele buscava referências no exame “no dia em que entra o ano e dá o diagnóstico do planeta governante”. O “Lunário Perpétuo” diria qual o planeta regente, as datas da lua crescente ou miguante, os dias caniculares e os dias felizes. Para o exame das fases da lua, ele recomendava o “Almanaque do Pensamento”, mesma fonte para o cálculo dos eclipses.

Ele não esquecia, que era preciso ter vivências e convívio com as camadas subalternas e com o que elas queriam ver impressas nesse livro de consulta diária, por parte de toda a família, para que um almanaque pudesse permanecer.

A fidelidade do público sertanejo, o respeito a um formato e linguagem e a manutenção dessa tradição merecem uma reflexão mais detida sobre esse fenômeno de comu-

nicação popular, voltado para o contexto rural, dissociado das novas tecnologias, à margem das políticas culturais do governo e alternativa, em relação aos centros do poder.

OS FOLHETOS NOTICIOSOS DE CRISTO REI

Falar em João de Cristo Rei é evocar o poeta de cordel enredado em um universo místico e na enunciação de mensagens proféticas. É assim que João Quinto Sobrinho (Areias, PB, 1900 / Juazeiro do Norte, CE, 1983), que se tornou Cristo Rei em razão de uma graça alcançada, tem sido visto – com razão – pelos estudiosos da literatura de folhetos e da religiosidade popular. E não se trata de desautorizá-los, mas de lançar um novo foco de luz na compreensão de sua vida e sua obra.

Pesquisa feita no arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP me levou à descoberta de três folhetos que revelam um Cristo Rei voltado para o circunstancial, seduzido pelo apelo jornalístico. Importante ressaltar que uma consulta a várias listagens que dão conta de sua produção, como as da Casa Rui Barbosa e do Museu do Folclore (RJ) não relacionam estes folhetos, fora de lugar em meio “às sensibilidades de Cristo Rei para a religião”, no dizer de Régis Lopes, estudioso de sua inserção no catolicismo popular e nos mistérios de Juazeiro do Norte.

“Descrição das cheias de 1947 em Lavras da Mangabeira-Ceará”, “A crise de cinquenta e oito arro-

chando o pessoal” e “O triste caso de Orós no vale do Jaguaribe” mostram um Cristo Rei preocupado com o cotidiano e cumprindo a seu modo papel de repórter de um jornalismo sertanejo, num instante em que a mídia eletrônica não havia se interiorizado e num contexto em que o folheto desempenhava um papel de maior destaque junto às comunidades rurais. Sua interferência, no entanto, não obscurece sua visão de mundo marcada por um forte fatalismo e por uma justificativa divina para todos os percalços dos homens.

Enchente

Em “Descrição das cheias de 1947 em Lavras da Mangabeira - Ceará”, Cristo Rei inicia com uma prédica de tom apocalíptico: “O mundo está castigo / E ninguém presta a atenção / Quanto mais tempo se passa / Mais aumenta a confusão”. As tais cheias seriam uma manifestação de castigo divino.

Dizem que em Lavras morreu / o filho dum homem incréo
/ E quando foi se enterrar / O pai com cara de réo / Na
mão de Anjo botou / Um cruzado e mandou / Comprar de
chuva no céu.

E a enchente chegou “em dias do mês de março”, depois de uma chuva que teria levado o povo a dizer: “Ó Deus que chuva pesada”.

Os resultados não se fizeram esperar. Corriam de porta afora “Homem, mulher e menino / foi horrendo o desafio / tinha 20 tonéis de óleo / A cheia fez corropio”. Uma loja de fazendas “tombou, caiu no embrulho / o balcão foi encontrado / onde a lama fez entulho”. Melhor sorte tiveram os detentos que libertos da cadeia bradavam “viva Deus onipotente”.

O socorro veio do “grande interventor” e Lavras contabilizou “mais de duzentas famílias / sem repouso e sem guarida”. O bloqueio da via férrea impedia o movimento de trens para o Cariri. O autor se refere a Patos (PB) e Limoeiro do Norte (CE) para mostrar a abrangência da calamidade. E antes de concluir faz, (racista?) a água levar uma negra “do cabelo muito ruim” e (intolerante?) um pastor protestante confessando que “minha seita é infernal”. O fecho pede: “Não queira soltar pilhérias / contra as coisas divinais”, num tom bem próprio do Cristo Rei profeta.

Seca

“A crise em cinquenta e oito arrojando o pessoal” é a crônica de uma estiagem que deixou profundas sequelas no nordeste.

O quadro é preparado: “Cinquenta e cinco foi ruim / cinquenta e seis foi peio / cinquenta e sete em geral / foi ruim de fazer dó”.

A crise é antecipada em mais algumas estrofes até chegar à expectativa de que a cena se reverteria: “O povo

em cinquenta e oito / não esperava tormento / porque um profeta disse / que o ano em seu conhecimento / mais de que cinquenta sete / dava quarenta por cento”. A profecia foi o álibi e “O pessoal confiando / no dizer da criatura / meteu a cara na roça / lambendo uma rapadura / sem esperar que na frente / lhe chegava a desventura”.

A frustração leva ao êxodo: “Arrumaram o matulão / seguiram para as cidades / fazendo concentração / para tomar do comércio / uma migalha de pão”.

O drama se agrava quando “muitos caíram de fome” e atinge seu clímax em São João do Sabugi onde: “Se achou uma mulher morta / com um menino a fungar/ os peitos dela e dizendo / mamãe eu quero mamar”.

O território da devastação se amplia para o Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco, mas “o governo da nação / com sua dignidade” teria prometido serviço abundante “e dinheiro com fartura”.

Aqui o poeta deixa a pobreza “para tratar sobre o povo” que suporta a quebradeira e fala de fazendeiros, mascates, falsos ricos, mulheres vaidosas concluindo por dizer que “também chora o candidato”, nos lembrando o ano eleitoral “e se não auxiliar / da pobreza a choradeira / perde o eleitor e fica / sem peito e sem mamadeira”.

Arrombamento

“O triste caso de Orós, no vale do Jaguaribe” dá uma valiosa pista quando o poeta diz: “Conforme o que

está se ouvindo / no brado das emissoras”, evidenciando uma influência massiva mais acentuada a partir da chegada da televisão.

O episódio também é descrito como castigo: “Deus disse que quando os homens / sem fé, sem religião / de seus mistérios divinos / fizessem profanação / ele mandava castigo / terremoto e confusão”.

E se refere outra vez a um blasfemo que teria prometido “comer capim de baixo / se a chuva de sessenta / desse uma cheia no rio”.

O centro da narrativa é “Orós o maior açude / construído em Ceará” e Cristo Rei recorre a alguns dados para dar verossimilhança a seu relato. Fala em “600 milhões de água”, nas “nove cidades ameaçadas” e nas providências tomadas pelo governo que mandou “quatrocentos caminhões / transportar o pessoal / para outras regiões”. Também o Exército interferiu e “começaram a cortar terra / rasgando sem paradeiro”. A defesa era mostrada como “em prol do cristianismo”.

O poeta mostra o povo “fazendo enxame nas ruas”, introduz aviões “fornecendo o alimento” e cria um clima dramático que se aproxima do que foi alardeado pela mídia na época. Ele extrapola quando diz que:

Foi visto sob os pináculos / dos escabrosos rochedos /
cinquenta crianças mortas / nos mais tremendos degredos
/ sobre os braços maternos / nas sombras dos arvoredos.

Também “a alta sociedade / está se comprometendo / para amparar toda causa / que o povo está padecendo”, na visão do poeta que conclui pedindo que Deus “não consinta nunca mais / castigo em nossa nação.

Conclusões

Estes folhetos mostram um João de Cristo Rei cidadão, imerso num cotidiano de crise e que tentava interferir a seu modo, com seus referenciais de poeta popular, editor de sua própria obra, observador que cumpria o circuito das festas religiosas e mascate de folhetos.

Um João de Cristo Rei que não se limitava a vislumbrar os céus, embora este lado circunstancial, que aqui aflora, não perdesse de vista os castigos e a Providência Divina.

Estas anotações, esboço para um estudo mais aprofundado, pretendem contribuir para um ajuste de foco e para a compreensão de um Cristo Rei mais íntegro como homem religioso, em permanente sintonia com seu Deus e com os homens de seu tempo. Um profeta que, por alguns momentos, se permitiu ser um repórter e porta-voz de seu povo.

OS DOIS LADOS DE U'A MESMA HISTÓRIA

Impressionou-me a aproximação de dois textos impressos, aos quais tive acesso em Juazeiro do Norte, no final dos anos 80, de autoria, respectivamente, dos poetas Manoel Caboclo (1916 / 1996) e Expedito Sebastião da Silva (1928 / 1997).

Não do ponto de vista de plágio ou de intertextualidade, mas da busca de matrizes para a construção daquelas narrativas.

Os relatos falam da pintura de uma Santa Ceia e de como um rapaz serviu de modelo para o Cristo e, tempos depois, desgastado pela bebida, volta ao atelier do artista para posar como Judas.

Caboclo dizia ter ouvido o relato, que ele escreveu como “Pela mesma moeda”, de um misto de amigo e comprador de seus almanaques e folhetos, chamado Daniel, que lhe falou do Padre Buzzone, que teria tido existência histórica, segundo ele, e seria o autor da encomenda. Explicava o fato de ter preferido trabalhar o texto com o prosa porque achava que, apesar de interessante, poderia não vender bem como folheto.

Expedito se sentia um pouco constrangido e não admitia fontes para a criação do poema “A face do vício”,

uma variante dessa mesma história. Curioso que ele admitia, com tranquilidade, ter escrito seu folheto “O suplício de um condenado”, a partir de uma encenação circense que ele assistiu, e “Porque me fiz cangaceiro” de uma história transmitida pelo rádio.

Pouca diferença faz, o que interessa é que “Pela mesma moeda” e “A face do vício” se inscrevem como momentos em que oral e escrito estabelecem trocas; em que a questão da autoria torna-se irrelevante, diante das possibilidades e alcances de narrativas que são ou foram anônimas, em sua gênese e em que a circularidade da cultura mostra a diluição de fronteiras de tempos e espaços quando se tem uma história para ser contada.

Vozes e Letras

Apesar de impressos, - o de Caboclo faz parte de seu livro “Eu, o índio e a floresta”, editado pela Secretaria da Cultura, em 1994 (escrito muito antes), e o poema em quadras de Exedito foi incluído como complementação (páginas 15 e 16) do folheto “Peleja de Ventania com Pedra Azul”, atribuído a João Martins de Athayde, com o selo da Tipografia São Francisco, de José Bernardo da Silva, sem indicação de data. Os dois textos guardam marcas do oral, não apenas na coloquialidade e na referência ao “ouvi dizer”.

Caboclo insere a personagem que lhe teria transmitido a história, “fui retirado da contemplação em que me

encontrava pela figura de um ancião de longas barbas e bata cor de café”, que lhe deu boa noite e se sentou a seu lado.

Ele identifica esse narrador como padre Buzzone, não sendo forçada uma aproximação (talvez ele nem se desse conta que paródica) com a figura de frei Damião (1898 / 1997), o franciscano Pio Giannotti, eco de todos os missionários que percorreram os sertões, com seu discurso maniqueísta, inclusive pelo nome de família do narrador, Buzzone, com a cidade onde nasceu o religioso italiano, Bozzano. O padre teria sido o autor da encomenda e estaria contando o caso, certa noite, a um Caboclo “sentado num banco de jardim, de pernas cruzadas, a contemplar a lua que lá no céu aparecia por trás de uma nuvem que lhe fazia sombra”.

As duas histórias, por sua vez, remetem a uma tradição oral muito difundida na Europa, envolvendo o pintor Leonardo Da Vinci (1452/ 1519) e as dificuldades da pintura da “Santa Ceia”, no refeitório do mosteiro de Santa Maria delle Grazie, em Milão, que demorou muito a ficar pronta (mais de dois anos), o que ressalta a característica de Da Vinci, referida por Köllner (2000, p.7) “para começar trabalhos que não acabava”.

Em carta endereçada a Ludovico Sforza, autor da encomenda, Leonardo se justificava pelo atraso: “Para tal, durante um ano ou mais, noite e dia, eu tenho ido ao Borghetti, onde V. Excia sabe que todos os rufiões da cidade vivem, mas ainda não consegui descobrir um rosto

de vilão correspondente ao que tenho em mente” (White, 2000, p.161).

O rosto problemático, que estava inacabado, era o de Judas, paradoxalmente ou por isso mesmo, segundo os críticos, “o mais poderoso em termos expressivos de todos estes estudos” (Kölner, 2000, p.56), mas nenhuma pista que possa induzir que o modelo tenha sido o mesmo, ao contrário das narrativas dos poetas de Juazeiro do Norte.

Interessante que além desse trabalho de campo, Leonardo andasse com um pequeno caderno, na cintura, que lhe servia para anotações urgentes.

São historicamente comprovadas as incursões por Milão em busca de tipos de expressões faciais fortes, “que pudesse guardar na memória ou tentando encontrar os modelos apropriados que depois eram convidados a posar para ele em Santa Maria delle Grazie” (White, 2000, p 160).

Pesa a opção homossexual de Da Vinci, não apenas futricas de corte, visto ter sido motivo de condenação na juventude, reforçado pela “adoção” de Salai, um “pequeno demônio” de dez anos de idade, com quem Da Vinci se relacionou até o final de sua vida e, principalmente, pelos estudos de Sigmund Freud.

Caboclo introduziu em seu relato, a figura do pintor Haroldo de Vilanaz, protagonista do folheto de José Camelo, que editava desde a aquisição dos direitos feita a Joaquim Batista de Sena, em 1974, e nos enreda num mito dentro de um mito, ou numa ficção dentro de uma ficção (como

as bonecas russas que saem de dentro das outras), embaraçando, ainda mais, os planos narrativos.

Expedito, talvez mais comedido pela forma que adotara, falou apenas em “um grande pintor”, sem explicitar ou sugerir de quem se tratava.

Exemplo

A ideia básica é de cunho moralizante e mostra os “estrupícios” da bebida, como se diz no cordel, fazendo-se referência à cachaça.

A “Santa Ceia” não é assim referida pelos dois poetas, mas “um lindo quadro de fé”, na história de Caboclo, guardando “semelhança de Cristo com seus doze apóstolos”. Expedito se refere à missão do artista de “pintar o quadro de Nosso Senhor / com a mais bela e rara perfeição”.

As duas histórias, versões diferentes de um mesmo episódio, descrevem um belo rapaz que serviu de modelo para o Cristo. De acordo com todo um referencial mítico, o modelo teria, segundo Caboclo: “boa aparência, estatura elevada, corpo esbelto, barba e cabelos longos e loiros estendidos sobre os ombros que lhe ornavam a face, olhos azuis, fala mansa, moderada e atraente”. Expedito não é mais econômico na descrição dos atributos físicos do rapaz: “o moço tinha a face bem corada / lábios bem feitos dum rosado vivo/ voz agradável e bem moderada / olhar ingênuo de terno atrativo”. Prossegue: “tinha na voz uma doce ternura / cabelos loiros e olhos

azuis / e por completa a sua figura / se assemelhava com a de Jesus”.

Caboclo avança nos elogios, ao dizer que Julião (era esse o nome do modelo) “era estudante universitário, aparentando 24 anos de idade (Jesus teria 33 quando da Ceia), de boa família” e, além de tudo, “muito querido dos pais e da sociedade”. O rapaz do poema de Expedito saía da igreja com outros jovens, índice de sua observância aos princípios cristãos, essencial para quem viesse a servir de modelo para uma representação do Filho de Deus.

A descrição favorável do modelo antecipa seu processo de queda, seu desgaste pelo álcool, seu desmoronamento, são regras básicas de qualquer narrativa que preze pela verossimilhança e se preocupe com a recepção que a história vai ter junto a seu público alvo.

Haroldo de Vilanaz, o “pintor” de Caboclo foi até Julião e disse : “pagarei uma boa moeda pára pousares no meu atelier servindo de modelo enquanto concluo o retrato de Cristo”. Aceito o convite, “logo que concluiu o trabalho, (o pintor) agradeceu e lhe pagou uma boa moeda”. Expedito resolve de outro modo a mesmo convite: “falou com ele o grande pintor / lhe suplicando pra ai ir posar / para pintar-lhe a imagem do Senhor / lhe prometendo bem caro pagar”. A continuidade do relato não chega a surpreender: “a tal proposta o moço aceitou / e sem faltar ia todos os dias / até quando o pintor terminou / de desenhar a face do Messias”.

Ficção e Realidade

A interrupção da obra é tratada, de maneira diferente, pelos dois autores. O Padre Buzzone, de Caboclo, recebeu “ordem para deixar a freguesia, somente voltando depois de cinco anos” e logo procurou “o mesmo pintor para concluir a obra, que ficou incompleta por faltar um dos doze apóstolos: Judas Iscariotes”.

Expedito dá outro rumo para a história: “depois de anos aquele pintor/ querendo aquele quadro melhorar/ notou que para dar-lhe mais valor / era preciso Judas colocar”.

Os dois argumentos são falhos, mas a solução de Caboclo parece menos improvisada e mais coerente com o contexto, por envolver, outra vez, o narrador/ autor da encomenda. A falta de Judas, pela viagem do Padre Buzzone e pela interrupção da obra parece mais bem construída do que a constatação de que a obra deveria colocar logo Judas Iscariotes para “aquele quadro melhorar”. Ora, não se tratava de “melhorar”, mas de compor o quadro com seus elementos principais: o traidor e o herói. Como poderia faltar Judas não na ceia, mas “num quadro de Nosso Senhor”?

Certo é que a tessitura da trama prepara para o desfecho: ideia da obra, escolha do modelo, esboço, interrupção por motivos superiores ou para “Aquele quadro melhorar” e a retomada dos trabalhos.

Em Da Vinci, as interrupções se deviam, na maioria das vezes, à falta ou de pagamento, a crises sobre a melhor

maneira de enquadrar as personagens, com o sentido teatral que a crítica atribui à obra.

Curioso que Judas, até então era um dos apóstolos e devia estar em conformidade com os demais. A antecipação para a Santa Ceia ou para “o quadro de Nosso Senhor” de uma decadência física que é anacrônica e que na verdade não se deu, visto que Judas se suicidou, incontinenti, depois de tentar em vão devolver as moedas, que serviram para comprar o Campo de Sangue, onde ele, provavelmente, seria enterrado.

Mas a decadência física de Judas ou do modelo que posou para Judas é um índice do caráter moralizador da narrativa e estabelece outra confusão entre os planos da realidade e da ficção. O modelo era apenas um modelo, Julião ou o rapaz sem nome do poema de Expedito, e sua trajetória não teria que se plasmar pela personagem que ele representava no atelier.

Faz lembrar a confusão que se estabeleceu entre a vida do cantor e ator Vicente Celestino, cujo maior sucesso no disco e no cinema (filme dirigido por sua mulher, Gilda de Abreu) foi “O Ébrio”, com a personagem que ele representava. Ainda hoje, as revistas que tratam da vida dos artistas e trazem resumos das telenovelas fazem questão de misturar os planos, deixando as pessoas confusas, confundindo atores e personagens, ficção e realidade.

Dinheiro

O modelo teria sido bem pago, isso os dois autores evidenciam. Caboclo parte daí para estabelecer um quadro onde “desse dia em diante, a fama de Julião aumentou, ficando ele orgulhoso e se julgando superior”. Não fica bem claro se pelo fato de ter representado o Cristo e que tipo de “fama” ele conquistou, se junto às mulheres, por ser belo, se porque juntou um bom dinheiro ou se a vaidade lhe subiu à cabeça.

Cresceu o número de amigos e não tardou muito a abandonar os estudos, passando a viver as noites nos botequins e cabarés, só voltando para casa pela manhã, já cambaleante pelo álcool. Mal chegava adormecia caído num sofá.

A decadência física é bem mais atribuída à mulher, como se pode verificar no poema “A concubina”, de Expedito Sebastião da Silva, também utilizado como recurso gráfico para completar o múltiplo de quatro páginas de outro de seus folhetos.

Caboclo vai adiante no tema da “imitação de Cristo”, quando diz que o fazemos “pelo sofrimento e não apenas pela aparência”.

O pintor de Expedito, em busca do “traidor”, andava pelas ruas e “encontrou ele nuns velhos mocambos / um indivíduo pobre e imundo / barbado, sujo, vestindo molambos”.

Não fica claro a razão desse abandono e depois de feito o trato, pintor e modelo seguiram pela rua até o rico atelier, quando o modelo, “se mostrando aflito / soltou bem alto uma exclamação / acompanhado de um triste grito”.

Caboclo foi fundo na decadência física e moral de Julião, mostrado, nos cinco anos de interrupção da obra e de afastamento do Padre Buzzone, como alguém que “se tinha tornado um trapo, sem moral, sem lei, sem religião e sem conforto, desprezado por todos, jogado nas sarjetas, vestido com um jaquetão sujo e esfarrapado”.

A referência à sarjeta é recorrente do samba canção ao melodrama, como índice da suprema humilhação. Julião perdera até o azul dos seus olhos, agora “chispantes que mais pareciam duas brasas acesas, os cabelos desgrenhados, comendo com os cães e bebendo com os vermes”, Tudo isso porque “o vício lhe tinha corrompido a vida”.

Se o modelo de Expedito acompanhou o pintor sem maiores perguntas, saindo o grito no instante do clímax, Julião pede dinheiro “para tomar uma bicada” e é agressivo com o “pintor” Aroldo de Vilanaz: “dá ou não dá”, pergunta.

Julião aceita o convite de Aroldo para concluir o quadro e só esboça uma reação, ao contrário do grito do modelo de Expedito, depois de concluída a tela, quando relembra: “faz cinco anos que entrei nesta sala para imitar a Cristo em sua aparência e bondade, hoje, na mesma cadeira servi para imitar Judas Iscariotes, o traidor”.

Desfechos

Depois do grito, o modelo de Expedito verbalizou: “Oh! Cruel destino / em que miséria hoje estou me vendo / já fui feliz em meio nobre e fino / entre leprosos hoje estou me vendo”.

E prossegue: “Foi a bebida que de mim roubou / da minha vida a feliz bonança / de uma forma tal que transformou / até a minha própria semelhança”.

“Duas lágrimas banharam-lhe o rosto, enquanto falava de sua infelicidade por ter abraçado o vício da embriaguez” e disse mais: “se porventura eu ganhar hoje a mesma moeda, nunca mais tomarei o primeiro gole de bebida”. Isso afasta qualquer possibilidade dos descaminhos do jovem terem vindo por conta do dinheiro e coloca a narrativa próxima dos “AA” (Alcoólicos Anônimos), instituição que trabalha no campo da ressocialização dos dependentes de álcool, a partir da ideia de “evitar o primeiro gole”, o que não invalidaria a oportunidade desse relato e o caráter de diálogo ou de imbricação com narrativas outras, que podem ter chegado a Caboclo por via da transmissão oral.

A conclusão de Expedito fica em aberto, apesar de seu caráter moralizador: “Aqui já vim um tempo anterior / e prestei uma das belas ajudas / posei, pintaram a face do Senhor / hoje de volta poso como Judas”.

Caboclo é mais explícito em seu caráter de narrativa exemplar: “o pintor o reconhecendo disse: Não beba mais que lhe pagarei a mesma moeda”. E opta, escancaradamente,

pelo “final feliz” ao escrever: “Dali por diante Julião deixou de beber, teve uma vida feliz, tornando-se um ator da Natureza, pela mesma moeda”, sem, deixar bem claro o que seria “ator da natureza” e enfatizando a “mesma moeda”, título de se relato e ideia do fecho, como o da serpente (uróboro) que morde a própria cauda ou do eterno retorno da narrativa que se fecha em si mesma.

Epílogos

Variações dessa história estão na tradição oral de países católicos como a Irlanda, como no relato das religiosas Rosaleen e Maureen Hearty, da cidade de Dundalk, com quem conversei, longamente, sobre o tema no Mosteiro da Gruta, em Guaramiranga. Repercute a fala de uma guia do Mosteiro de Santa Maria delle Grazie, onde está o afresco de Da Vinci e a narrativa é apropriada pela escritura de auto ajuda de Paulo Coelho (“O Demônio e a srta Primm”).

Procurei alguma pista no volume VI do “Motif Index of Folk Literature”, organizado por Stith Thompson (Indiana University Press, Bloomington) e encontrei apenas menções ao episódio do aparecimento no mar (E 489.7), à Última Ceia (N 131.31) e referência à árvore onde ele se enforca (A 27721.5).

Também não encontrei, ainda que tenham me sugerido, nos livros de formação de Mgr. Tihamér Tóth, muito em voga do final dos anos 30 até os anos 50.

Em “Le Christ et la jeunesse”, de 1937 (Editions Salvator, Mulhouse, Haut-Rhin, pg 233), Judas é mostrado

como alguém que tinha “uma paixão, a cupidez e essa foi a sua perdição”

Étienne Dahler, em “Os lugares da Bíblia” (Sacavém, Edições São Paulo, 1996), nas páginas 63 a 75, fala de Judas sem essa carga de execração que se criou em torno do “traidor”. Dahler fala que Judas era do grupo dos sicários, “nacionaslistas fanáticos e violentos” e a traição poderia ser um artifício para fazer com que Cristo liderasse uma revolta, desencadeasse seu poder. A recusa de Jesus ao papel de rei teria trazido uma decepção.

Judas ainda teria com o Mestre “uma relação especial e pessoalíssima”. Ele estava ao lado de Jesus, pôde falar com o Cristo sem ser ouvido pelos demais e não foi ele quem recebeu o pão ázimo molhado da última ceia (João, 13.26)? Judas ainda quis devolver o dinheiro, não depôs contra Cristo e a morte ignominiosa dos dois os uniu no amor.

Da Vinci, serve como pano de fundo para estes relatos, marcados pelos ingredientes do folhetim, como a boêmia, vida desregrada, genialidade, por ter pintado uma Santa Ceia referencial e por ser sempre discutido, reeditado (inclusive seus livros de cozinha), ponto de partida para “best-sellers” (“O Código Da Vinci”) e por pairar como o mestre renascentista que foi e sempre será.

O INFERNO DE MARIA DOS BENDITOS

“Deixai toda esperança, ó vós que entrais”. No Canto III da Divina Comédia, “estas palavras, num letreiro escuro / eu li gravadas no alto de uma porta”. Dante Alighieri referia-se aos Infernos, que visitava guiado pelo poeta Virgílio. “Pois já somos chegados ao lugar / onde se vê a sofredora gente / que a luz do bem não soube conservar”.

Anos depois, revolucionando a escultura de seu tempo, Rodin também modela essa porta do Inferno, um monumento que dialoga com o que diz o Apocalipse, o último livro da Bíblia, também chamado de Revelação.

Maria dos Benditos era o codinome ou epíteto de Aureliana Maria da Conceição, pernambucana de Bom Jardim, perto de Limoeiro, nascida a 15 de junho de 1917, romeira que veio para o Juazeiro, em 1953, onde construiu uma trajetória de louvores ao Senhor, na composição de litanias, exaltação aos santos e ao Padre Cícero, tornando-se uma figura representativa do catolicismo popular.

Muitos benditos que circulam ainda hoje, anônimos, são de sua autoria e nesse sentido ela se aproximaria das “complaintes”, folhas francesas, do início da impressão guttembergiana, que traziam canções e eram vendidas nas feiras.

Maria dos Benditos fazia composições sacras e as vendia como cordéis, mas o que chama a atenção na trajetória dessa mulher temente a Deus, que morreu no dia 24 de julho de 2001, foi a dedicação de uma vida inteira a esta arte de fazer os romeiros elevarem suas vozes em súplicas e agradecimentos a Deus pelas graças esperadas ou alcançadas.

Maria dos Benditos escreveu um cordel que foi publicado pela Tipografia São Francisco, de José Bernardo da Silva, em data que não se pode precisar, em razão da mutilação do único exemplar que restou, ao qual tive acesso por intermédio do Monsenhor Murilo de Sá Barreto, que me levou, e ao historiador Régis Lopes, à casa de dona Maria, já bastante afetada pela esclerose, com dificuldades de locomoção, mas ainda assim, nos lapsos de consciência, contando sua experiência limite e dando graças à vida, apesar de todos os percalços.

O folheto intitula-se “O Exemplo da Mulher que foi ao inferno viva e alcançou as Graças da Bendita Alma do Revmo. Padre Cícero Romão Batista”, com sete páginas, que servem como balizamento para a leitura que pretendo empreender.

A xilogravura (anônima) da capa traz a capelinha no centro, ao alto, Padre Cícero à direita, de batina, cajado e chapéu e a mulher ajoelhada do lado esquerdo, com vestes de beata e segurando um rosário onde se destacam duas cruzes.

Pecadores, venham ouvir/ com a ordem do Eterno / o exemplo da mulher / que viva foi ao inferno / a qual revela o que viu / lá, sobre o uso moderno.

O prólogo traz a primeira e grande diferença: o fato dela ter ido viva ao inferno e não depois de morta. O inferno teria sido, não exatamente o lugar do demônio cristão, tal como pintado pela iconografia da Igreja, mas o lugar das forças ctônicas, em contraposição aos céus, pontos que eram ligados, na simbologia medieval, pela árvore, eixo desses dois mundos, cujas raízes se aprofundavam e cuja copa ascendia.

O inferno pode ser considerado como a “morada dos mortos”, um lugar inferior, subterrâneo, daí a ideia da descida, onde circulavam rios e mares e que ocultava riquezas.

Não se fazia, durante muito tempo, a distinção entre bons e maus, todos se dirigiam ao Sheol grego, o Hades Latino, onde reinava a rainha Proserpina, mãe do diabo, do qual Perséfone, filha de Ceres, era deusa e que era também chamado de “buraco de Sibila”.

O inferno passou a ser o “estado definitivo”, o lugar onde quem entra nunca mais pode deixá-lo e entrou na literatura pela porta da frente, com a Odisséia (canto IX), Fedro, Fédon, Górgias, Platão (“A República”), Cícero (“Sonho de Cipião”), textos de Luciano e com a Eneida, de Virgílio, que vai conduzir Dante a este mundo.

Antes de dona Maria, se sabe da transgressão a essa lei eterna por parte de Cristo, conforme se reza no Credo:

“desceu aos infernos / ao terceiro dia / ressurgiu dos mortos”.

Mas mesmo Cristo redivivo teria passado pela experiência ultrajante da cruz para viajar pelas profundezas, “destino dos condenados”, onde era total a ausência de Deus. Num movimento dialético, Cristo desceu aos infernos e inaugurou o céu.

A ideia do “uso moderno” coloca o folheto na categoria de exemplo, onde as modas e os novos costumes são condenados como coisas do demônio e Frei Damião foi um fervoroso pregador dessas ideias maniqueístas.

Mas onde fica dona Maria dos Benditos em meio a esse panteão?

A estrofe seguinte, onde são mais fortes os efeitos da mutilação, inicia-se com um “Deu-se em 48” / em julho daquele ano / este exemplo sobre-humano / na fazenda do Jucá / Estado pernambucano”.

Seu nome é Aleriana/ Maria da Conceição / filha do mestre
Zé Gomes / Bom Destino é seu torrão / distrito de Bom
Jardim / uma bela região.

E prossegue:

(...) eu estando / do meu juízo doente / então logo concor-
daram / para me levar urgente / a uma sessão espírita / pra
lá curar-me da mente.

As provas e purgações apenas se iniciavam:

Eu rezava o santo terço / dia da Anunciação / por três dias ajoelhada / eu estava em oração / me valendo de Jesus / e do Padre Cícero Romão.

O número três é forte na simbologia, indo da Trindade aos três dias de escuro e aos três estrondos da profecia de João de Cristo Rei, enunciadas em Juazeiro do Norte, mais ou menos no mesmo período.

Peguei a cruz do rosário/ a cruz benta e um cordão / conheci qu'era levada / ao reino da escuridão / lugar que somente Deus / me daria proteção.

Parece paradoxal que ela tenha sido levada aos infernos, mesmo de posse de elementos de proteção como a cruz benta, verdadeiro salvo-conduto contra o demônio, usado por todos os exorcistas; o rosário, espécie de símbolo do romeiro, de uso recomendado pelo Padre Cícero em louvor à Virgem Maria e o cordão, provavelmente o de São Francisco, utilizado por Frei Damiano em rituais de açoites aos possuídos pelo diabo ou àqueles que se negavam a obedecer à verdade.

“Então quando eu lá cheguei / me obrigaram a cantar”, outra lacuna e o título de uma canção, “uma moda popular / pois eu nessa tal cantiga/ não queria ouvir falar”.

Uma voz, provavelmente de um dos demônios dizia: “tragam / água doce e salgada / pra sede do alazão / uma jarra não é nada!... / o meu filhinho chorava / nesta hora amargurada”. Fica-se tentado a pensar que seu filho chorava no plano da realidade, pela ausência da mãe.

Toda amarrada de corda / eu sobre o chão embolava / com tanta força de forma / que ninguém me segurava / e dizia tanta coisa / que o povo se admirava.

Aí temos uma clara definição dos dois planos, o corpo estrebuchava, amarrado no chão, pois ela estava louca, e a alma vagava pelos infernos.

Maria dos Benditos optou por falar do simbólico:

Naquelas perturbações / pude bem observar / a corrupção, a orgia / daquele infeliz lugar / vi coisas que nem um quarto / bem claro não sei contar.

A ideia de orgia ligada ao inferno é uma colagem do que se condena à realidade do lugar para onde vão os condenados. Justifica-se pela ideia do exemplo e pela execração ao “moderno”, que o folheto visa a fazer.

A descrição do inferno é menos rica que a de Bosch e Bruegel ou dos diabos que saem do ânus do frade, nos “Canterbury Tales”, de Chaucer, na versão filmica de Pasolini.

Vi em grandes quantidades / muitas mulheres da vida / as
quais vinham seduzir-me / para ser prostituída / mostrando
mil maravilhas / naquela estrada perdida.

Curioso que a sedução viesse das “mulheres da vida”,
como se elas estivessem convictas da escolha que fizeram e
não dos homens que se acasariariam com Maria dos Benditos
em sua viagem pelo interior da terra.

Aqueles que nesse mundo / somente o uso venera / tam-
bém os que fazem o mal / e a Deus não considera / estão
lá soltando urros / bem juntos da besta-fera.

A ideia da Besta-Fera, presente no “Apocalipse”
cortado por Walderêdo Gonçalves é muito cara ao ima-
ginário popular que dela se apropria, com mil usos, todos
com fins exemplares.

As mulheres escandalosas / que passeiam pelas ruas / rou-
bando a inocência / e mostrando as carnes suas / lá vivem
tomando banho / num tacho fervendo, nuas.

Maria dos Benditos nunca poderia imaginar, ao
criticar o “uso moderno”, a permissividade vigente, onde
vários tabus foram superados e os corpos desnudos estão
nas revistas masculinas e nos “shows” televisivos, com
performances eróticas e situações de transgressão da moral

vigente, como forma de obter lucros, aumentar a audiência de determinados conteúdos e a aquisição de outros produtos.

O jogador, o ladrão / o bebedor de aguardente / o levantador de falso / o criminoso insolente / estão lá numa fornalha / uivando horrorosamente.

Maria dos Benditos tem autoridade para relacionar os que estavam lá, na medida em que ela esteve lá, viva e de lá voltou.

E ali me açoitavam / sem de mim ter compaixão / dizendo: agora estás presa / pra ti não há salvação / chama tua Mãe das Dores / e o Padre Cícero Romão.

Essa ideia de deboche é recorrente, como se o demônio desautorizasse as referências romeiras: a padroeira de Juazeiro e seu padre santo e fundador.

Com todo este martírio / pensava com ansiedade / no Padre Cícero Romão / também no Padre Andrade / e no da Lagoa Seca / lhes pedindo a liberdade.

Desesperada, ela busca apoio na mediação dos sacerdotes, quando a prática do catolicismo popular é estabelecer vínculos diretos com o sagrado, sem qualquer interferência, mas a situação é de pânico, ela se sentindo condenada e aparentemente abandonada à própria sorte.

Eu naquele triste abismo / sem poder sair do canto /
levantei meu pensamento / com o coração em pranto / e me
vali nessa hora / do Divino Espírito Santo.

Ainda não era o Espírito Santo do pentecostalismo católico, tão em voga, ocupando espaços na mídia, movimentando muito dinheiro e muita gente, com seus padres cantores, suas manifestações massivas, o dom de línguas, da cura e o conservadorismo político.

O Espírito Santo de Maria dos Benditos é a pomba esculpida por Francisca Lopes, o Divino das festas populares, com seu Imperador, e a terceira pessoa da Santíssima Trindade, da qual faria parte o Padre Cícero, segundo o poeta João Mendes de Oliveira, citado por Leonardo Mota no livro “Cantadores”.

Eu naquele quarto escuro / sozinha na escuridão / me vali
contritamente / do Padre Cícero Romão / dizendo umas
palavras / contrita de coração.

O desfecho teria que passar, inevitavelmente, pelo “Padim” estava antecipado no título do folheto e no devocionário romeiro.

Eu disse: Dominus vobiscum / de Roma, no santo altar; /
quando disse tais palavras / ouvi um sino tocar / e naquele
mesmo instante / a porta se arrebentar.

Os vestígios da missa em latim se fizeram presentes na súplica de Maria dos Benditos e o sino foi o índice de sua libertação, o mesmo sino que toca exéquias, badalou de júbilo e ela se libertou do mal.

Voltei para a minha casa / feliz por contar vitória / tudo que presenciei / eu gravei bem na memória / agradecendo tranquila / ao nosso Pai da Glória.

Não se sabe se essa volta à casa foi uma volta à realidade, findo o sonho ou a superação de um transe ou de um estado de alteração da consciência. O certo é que de qualquer modo, a experiência levou Maria dos Benditos a se enriquecer com vivências outras e a nos enriquecer com sua narrativa. Mas o maravilhoso ainda não acabou.

Em casa me apareceu / o Padre Cícero Romão / que me disse: de espírita / não frequente mais sessão / fuja dela quanto antes / tenha dó no coração.

Interessante o folheto fazer proselitismo contra o espiritismo, quando mais comum é combater o comunismo, o protestantismo, chamado de “nova seita”, com seus “crentes” e os cultos afro-brasileiros, estes ainda mais demonizados, pela incorporação de entidades que seriam maléficas, no senso comum, como Exus, quiumbas e zom-

beteiros, pela ingestão de bebidas alcoólicas e pelo uso de charutos e defumadores, o que não impede que possam ser encontradas imagens ou estampas do Padre Cícero em terreiros de umbanda.

Continua o Padre Cícero:

Creia somente em Deus / com uma cautela imensa / só ele
pode curar / no mundo qualquer doença / tenha fé nele e
confie / e a nada mais dê crença”.

“Dizia seu Manoel / dono de lá do Jucá / aqui nessa minha
terra / doido nenhum morará / leve-a pra Tamarineira /
entregue-a ao tenente lá.

O folheto retoma as estrofes iniciais, com nova alusão ao Jucá e com uma referência a um famoso hospício do Recife, a Tamarineira, para onde dona Maria deveria ser conduzida, segundo seu patrão.

Zé Francisco, meu esposo / se valeu entristecido / lá do
coronel Francisco / que é muito conhecido / como um
grande protetor / do pobre desprotegido.

O folheto poderia ser, na verdade, sobre a mulher que entrou e saiu da loucura, ampliando a ideia de inferno e colocando sua viagem pelas camadas interiores, pelo lado escuro da mente. De inferno mesmo, dona Maria falou pouco, apenas se referindo às modas, às mulheres prostituídas,

sem se referir à densa atmosfera infernal, tão citada pelos relatos da História Sagrada, pelos filmes bíblicos e pelos espetáculos classe B.

O desfecho é nitidamente coronelístico: “Esse grande protetor / do povo do Limoeiro / disse para meu esposo / com um gesto prazenteiro / você pode ficar lá / basta sair em janeiro”, num contexto em que a violência era compreendida como generosidade.

“Eu hoje estou bem melhor / morando no Juazeiro / porque é uma promessa / do meu cuidado primeiro” e esta terceira e a quarta estrofes da sétima página estão totalmente mutiladas.

A trajetória de dona Maria é típica de um xamã, porque depois da grande provação física, ela adquiriu o dom da cura e fez uso dele como forma de juntar dinheiro para a viagem a Juazeiro, com o marido e os três filhos dos sete que tiveram e que se criaram.

Assim ela encerra o folheto: “Escrevi esta verdade / pra toda população / que meu Padrinho aqui dizia / meus filhos não mintam não / falem sempre a verdade / que Deus dá a proteção”, desfecho em que ela evoca para si a enunciação da verdade, proibida que estava pelo Padre Cícero de mentir ou aumentar o que vira nesse inferno pouco assustador, de poucas chamadas, quase nenhum grito ou imprecação e com o estabelecimento de cânones que ela deveria adotar, como exemplo, em seu regresso ao mundo dos vivos, à terra.

Conclui Dante a sua descida aos infernos: “Seguimos pelo trilho penumbroso / à terra a regressar , clara e radiante / sem de uma pausa usufruir o gozo”, e depois de XXIV cantos: “E ao brilho caminhamos das estrelas”.

Estava escrito. Foi dito.

A ÚLTIMA DO “SEU” LUNGA

Pesquisar o que está em processo pode levar a armadilhas conceituais, a equívocos e a hipóteses que não serão, necessariamente, comprovadas.

Por isso, mantive uma certa reserva em relação a “seu” Lunga, ainda que passasse muitas vezes pela porta da casa, à rua da Conceição, soubesse onde ficava sua sucata, à rua Santa Luzia e lesse tudo o que era publicado sobre ele.

Chegou a vez de fazer algumas reflexões a seu respeito, do lugar que ele ocupa, de onde enuncia suas frases desconcertantes e da construção de sua imagem, que vem sendo feita como projeto coletivo, eficiente, pelo poder multiplicador que o tornou referência.

Mito

Talvez não se possa falar na construção deliberada de uma personagem, mas a verdade é que “seu” Lunga, ou Joaquim dos Santos Rodrigues, natural de Caririaçu (nasceu a 18 de agosto de 1927), vivendo, desde os dezesseis anos, em Juazeiro do Norte, tem tido sua imagem modelada e cristalizada pelo povo.

Curioso quando se tem consciência de que este processo está em curso e podem ser feitas anotações à margem, comentários críticos sobre a rota (e seus possíveis desvios), ou exageros de qualquer um dos envolvidos.

“Seu” Lunga é um homem comum, não chama a atenção de quem o vê nas ruas, com seu indefectível chapéu de massa, como milhares de sertanejos de sua geração. Chapéu que tem a consistência de símbolo, na criação de um mito (“uma fala”, como disse Barthes, ou um relato que visa à explicação do mundo) a mais na cidade do Padre Cícero.

O chapéu de massa une “seu” Lunga, por um fio invisível, a Mestre Noza, João de Cristo Rei, Manoel Caboclo, Expedito Sebastião da Silva, para ficarmos com figuras representativas da tradição cultural de extração popular.

Ele se transformou em ícone de uma atitude: o de quem não suporta perguntas mal formuladas e se exaspera por meio de respostas desconcertantes.

A formação de uma onda Lunga, quase imperceptível, no começo, passou a envolver a cidade, a literatura de folhetos e os meios de comunicação.

Hoje, “seu” Lunga é uma personagem de Juazeiro do Norte e deve pagar um preço por essa celebridade, que foi sendo construída no imaginário de sua gente.

Ele não tem nada dos “excêntricos”, que marcaram a crônica da cidade, como o “Príncipe” Ribamar da Beira-Fresca e sua “fábrica de engarrafar fumaça”, o profeta Antonio Araújo, como São João Batista, numa carroça

anunciando o final dos tempos, às vésperas da virada do milênio; João Remexe-Bucho com as tralhas que compunham sua “instalação” de mendigo, e tantos outros, numa cidade que sempre os acolheu, apesar da agressividade e do desdém das elites.

“Seu” Lunga consegue andar pelas ruas sem ser incomodado e essa talvez seja uma de suas façanhas. Os pedidos de autógrafos ou a solicitação para a fotografia, o vídeo caseiro ou a mensagem no gravador são feitos em sua sucata.

Gênese

Tudo teria começado com Abraão Batista, em 1987, data da primeira edição do cordel “Seu Lunga, o homem mais zangado do mundo”, que “farejou” a possibilidade da construção de uma “persona” pública para o ranzinza, o “campeão do mau humor”, epíteto que lhe colaram, e que ele incorporou como novo papel.

Quando da inauguração do Memorial Padre Cícero, na gestão Manuel Salviano (1983 / 1988), houve uma ampliação do adro da Igreja do Socorro, com o bloqueio de algumas ruas para aumentar o espaço dos romeiros. Isso teria desencadeado a irritação em “seu” Lunga, que teve o trânsito de seu utilitário restrito e, a partir daí, ficou preso à garagem de sua casa, como uma antecipação do que estaria por vir.

Quando começou a correr a fama de sua rabugice, foi-se formando uma corrente e cada um sabia de mais

uma história. Hoje, pode-se dizer que “seu” Lunga é refém de si mesmo, da personagem que criou para si. Quem se aventuraria a decifrar essa esfinge? O que existe de real e de falso no que sobre ele se conta e se escreve?

Inegável que existe uma fórmula, uma espécie de molde e, a partir daí, os episódios se sucedem. Não existe muita riqueza de argumentação ou um intrincado desafio linguístico: é construir um contexto, formular uma pergunta que possa provocar seu gênio irascível e antever a resposta. Assim se inventam as tradições e se fazem os mitos.

Há tempos “seu” Lunga deixou de pertencer a si mesmo, para se transformar numa personagem recriada por vários autores.

Senti dificuldades em me afastar do “seu” e chamá-lo de Lunga, em primeiro lugar, pela falta de intimidade, que geralmente busco com as pessoas objeto de minhas reflexões (Patativa, Caboclo, e tantos outros). O “seu” dialoga com o chapéu de massa, mesmo do Padre Cícero e de Chaplin, como índice dessa construção, dando à personagem o que a hagiografia chama de um “atributo” e, em termos de retórica da imagem, definição e composição do ícone.

Quando ele chegou à mídia, já tinha estatura suficiente para gerar, a partir de uma matriz, outras anedotas, num processo coletivo, anônimo, na maioria das vezes.

Em “seu” Lunga, pode-se falar em gênese, ele está em formação, e só o tempo dirá se ele fica ou será mais uma fugaz manifestação da inventiva popular.

Estratégia

A estrutura da narrativa se baseia nas perguntas e respostas a partir da conversa inventada entre “seu” Lunga e seus interlocutores. Essa simplificação possibilitaria a retomada da estratégia por outras pessoas, dos mercados às barbearias, dos estádios aos botequins.

Como a estrutura é pouco sofisticada, possibilita que qualquer um coloque “seu” Lunga no centro do episódio que criou, o que lhe dá infinitas possibilidades de protagonizar relatos diferentes, pautados, no entanto, pela mesma lógica, onde o que se busca é o riso, como descarga das tensões e da aprovação do que participa da cena.

“Seu” Lunga perde ou abre mão de sua historicidade, passa a ser uma referência, cada vez mais longínqua, e teria se criado uma linha de montagem que, num determinado instante, se afasta do núcleo narrativo e da verossimilhança.

Não existe umnexo entre o que aconteceu e o que se conta, pelo contrário, “seu” Lunga é um convite à fabulação. E muitas pequenas histórias do dia a dia, prosaicas, sem heroísmo, são feitas sob medida para ele.

O povo gosta do que conhece e “seu” Lunga acumula variações em torno do mesmo tema, situações recorrentes, que não provocam (nem querem provocar) estranhamento, mas familiaridade, entre os códigos do emissor (Lunga) e de seus receptores.

Aqui há um mascaramento da autoria, onde o emissor, muitas vezes, se faz passar pelo autor de uma anedota ouvida de outrem, e assim por diante, mantida uma fidelidade à estrutura narrativa com uma estrutura de “exemplo”, como se diz no cordel.

“Seu” Lunga seria um herói civilizador, com a missão de ensinar o povo a formular corretamente suas perguntas, enquanto isso não acontece, ele vai agredindo a esmo, sem olhar em que direção vai o seu chiste, nem sempre verbal, podendo ser a quebra de objetos, prendendo a narrativa no real e impedindo-a de se deslocar pela mediação com o simbólico.

Qualquer um pode contar / inventar / adaptar histórias ao repertório de “seu” Lunga, essa a novidade e o desafio, onde, investido de uma condição sem limites, ele dita as regras do jogo ou é a própria regra do jogo.

Cordel

Nos últimos dez anos, “seu” Lunga passou a ser um mito da cultura de massas. Em 1998, alunos da disciplina Laboratório de Jornalismo Impresso, ministrado pelo professor Ronaldo Salgado (Comunicação Social UFC) foram a Juazeiro do Norte para ouvi-lo. O resultado está na revista “Entrevista” (nº 9, janeiro de 1999, páginas 3 a 13).

O texto de Abraão Batista é inaugural de uma tradição que se inventou. Bioquímico, professor aposentado da Universidade Regional do Cariri, ex-secretário de Cultura de Juazeiro do Norte, Batista teve intensa participação

na imprensa regional, no período autoritário, quando era filiado ao MDB.

A censura aliada à vida curta dos jornais caririenses levou Batista a fazer do cordel um veículo de comunicação, a ter uma produção com base no “acontecido”, e levou o ranzinza para o folheto.

O texto de Abraão Batista é modelar, desvenda a fórmula e dá os principais balizamentos do que viria depois, retomado pela maioria dos poetas que fazem do “seu” Lunga ponto de partida para seu versejar.

Matriz

Não apenas pelo aspecto cronológico, o folheto de trinta e duas páginas de Abraão Batista é matricial da produção sobre “seu” Lunga visto que as informações repetidas pelos outros estão lá e a fôrma do texto se encontra “no homem mais zangado do mundo”.

A reação de “seu” Lunga parece fazer parte do jogo da zanga da personagem que, inegavelmente, tira partido da notoriedade que vem ganhando a cada nova investida da poesia de cordel e da mídia convencional.

Abraão Batista, depois de uma apresentação do “seu Lunga”, lista os casos que vão ser recorrentes nos outros folhetos: “dizendo para o garçom: / ponha a sopa no chão / traga ela com o rodo / no sopapo e empurrão”, depois da pergunta se ele preferia tomá-la no prato fundo ou raso; as dores do parto da mulher: “está me dando uma coisa /

Lunga, meu bem querido! / Lunga disse, receba/ e tapou o seu ouvido”; a cabeça de porco que foi comprar no mercado e a mulher lhe perguntou se seria para cozinhar: “Não, o bicho é pra criar”.

Na série, o relógio que parou depois de levar uma queda: “Querida que ele andasse?”; o jipe que pedia marcha, segundo o filho: “-Espero que ele fale! / E como nada aconteceu / então o caro estancou / e a viagem interrompeu”; o macaco que não conseguiu emprestado, alta noite, depois de ser confundido com um ladrão: “Meta o seu macaco naquilo / matuto sem educação”; a roupa branca, no jogo de sinuca: “É branca a sua roupa? / E seu Lunga continuou / Não é branca! É azul! / Pegou um giz azulado / saiu riscando a roupa / como um desesperado”.

Anote-se a caminhada por conta da chave do carro que perdeu: “com a minha caminhada / eu quero estabelecer / nunca mais daquela chave / eu possa me esquecer”, disse recusando uma carona; o choro do filho, quando a mulher reclamou sua participação: “Acalente a sua parte / deixe a minha de lado / chorar até amanhecer / para tirar o enfado”; o “chute” na feijoada, compreendido literalmente: “Seu Lunga sem ser rogado / depressa se levantou / subiu na mesa dum pulo / aquela travessa chutou / pois não ficou um feijão / que na sala não espalhou”.

O episódio da Coca-Cola trai sua irritação com a garçonete: “Tamanho família a Coca? / Pra seu Lunga foi surpresa” e a resposta: “tudo aqui é rapariga / em seguida

escapuliu”. Rapariga é uma forma que o Ceará tem de se referir às profissionais do sexo.

Fica evidente no folheto em questão o ranço contra o “paulista”, forma equivocada de revidar o preconceito de que são vítimas os nordestinos. Batista introduz a figura de um turista que vem conhecer “seu” Lunga e é destrutado, depois de insistentes perguntas:

O paulistano ficou/ sem puder se controlar / cem por cento
aborrecido / por não a Lunga revidar / já que veio de bem
longe / para se desmoralizar.

“Vai pescar meu caro Lunga / Ele disse então: eu ia /
quebrou a vara de pescar / enquanto o outro não via / entrou
em casa zangado / não saiu naquele dia”. Exemplar a curiosi-
dade do amigo: “Como coçar a cabeça / sem o chapéu retirar”
e a resposta abusada: “Seu Lunga disse: e você / pode então
se lembrar / se já tirou a calça / quando aquilo vai coçar?!”.
“Alteia o rádio, coração!”, disse a mulher emocio-
nada com a canção romântica: “ Sem dar uma só palavra
/ Seu Lunga se levantou / no quintal, uma escada / com
grande calma apanhou / o rádio que se ouvia / sobre o
telhado botou”.

O carona que se recusou a pagar a passagem: “Sem
dar mais uma palavra / Seu Lunga deu marcha-a-ré / foi
deixar o transeunte / onde ele estava em pé / no local que o
encontrou/ de resto, pense o que é”.

“Consertando as goteiras / aí em cima, esquecido?”
foi o estopim para a insanidade do ranzinza: “Mais que de-
pressa, Seu Lunga / ao intruso respondeu / estou quebrando
as telhas / você não reconheceu?! / Derrubou centenas delas
/ foi o que aconteceu”.

Tem a história do parafuso que ele encontrou e depois embaralhou todos na caixa para complicar a vida de um cliente chato; o chute numa trave de ferro, a ponto de ferir o dedo do pé e a virada do carro repetida para satisfazer à curiosidade dos perguntadores.

O segundo volume (já atingiu a quinta edição em 2005), introduz o radialista e apresentador de programa de tevê Carneiro Portela e, ao considerar a mídia como personagem, fala na loja, na participação política (foi candidato a vereador derrotado nas eleições de 1988) e inclui uns “peidos”, que não combinam com a imagem de um “seu” Lunga de rígidos princípios morais.

Com pequenas variações, esses temas vão estar presentes nos folhetos sobre “seu” Lunga que configuram uma amostragem interessante, se contabilizarmos cerca de quatorze folhetos nos moldes do cordel, além de três de “causos e anedotas” em prosa (atribuídos a Botelho Pinto, Editora Fuller Age, 2005), sem que tenha havido nada de excepcional ou marcante que justificasse a eclosão de um “ciclo” da literatura popular em versos, além do sucesso das vendas.

Versões

Guaipuan Vieira em parceria com Elizeu Paulino escreveu “As proezas de seu Lunga” (2000). O folheto, infelizmente, não avança no sentido desse conhecimento e repete a lista dos episódios presentes na maioria dos cordéis sobre “seu” Lunga.

Rouxinol do Rinaré em “Seu Lunga, o rei do mau-humor” (2002), apesar da competência poética e da qualidade textual, cai na armadilha de repetir as histórias do porco, das telhas, das pernas, do karatê, ta tv que pega, da perna doente, relógio, leite, parafuso, Coca-Cola, limão / colírio, a sopa (com a qual ele prefere se banhar a entornar no chão), a vara de pescar quebrada.

Maria Luciene em “As respostas de seu Lunga pra perguntas idiotas” (2003), adota o ritmo de uma ladainha e o texto parece fragmentado, porque faltou contextualização e uma premissa ou um álibi para a sucessão de episódios que ela tenta costurar.

Paulo de Tarso em “As melhores de seu Lunga” (sem data) promete “contar os casos” e o faz diluindo o que dizem a tradição oral e outros poetas e conclui com explicações de “seu Lunga”: “- Não gosto de idiotas / mas prezo o inteligente / se você não diz besteiras / o considero decente”.

Anchieta Dantas nos dois volumes de “Seu Lunga - o campeão do mau-humor” (o primeiro sem data e o segundo de 2005) faz uma sugestão à sucata: “Seu Lunga é sujeito

grosso / igual papel de enrolar prego” e o transforma num vendedor de relógios, antes de enumerar os episódios da Rural que capotou (teria sido um jipe?), da cabeça de porco, das telhas quebradas, de coçar a cabeça sem tirar o chapéu, da vidente e do jogo de palavras com o karatê (“é melhor o cara ter que não ter”).

O volume dois traz a anedota da metade do filho que chorava; do relógio que caiu e parou, e a única vez em que foi logrado, em Jati, não por acaso, a terra de Anchieta Dantas. Lá, ele perguntou a um menino vendedor se a laranja se era doce e veio a resposta no melhor estilo ‘Seu’ Lunga: “Se fosse doce, diz o menino / Eu tava a gritar: - olhe o doce”.

Apesar de prometer “As mais novas do Seu Lunga”, Francisco Melchíades Araújo (2005), repete o esquema de perguntas e respostas, renovando um pouco o repertório, mas sem se desvencilhar das amarras de um modelo que tem dado certo em termos de vendas.

Esse tipo de folheto dialoga com o “humor cearense” (é personagem de “Vaiano do Sol”, de Tarcísio Matos, Fortaleza, Ao Livro Técnico, 2000), tido como pouco sutil, cáustico, hiperbólico, sem grandes preocupações com o politicamente correto e, talvez, por isso mesmo, com forte empatia junto a seu público alvo.

Caminhos

Jotabê desenvolveu uma série de três folhetos centrados no velho ranzinza: “Os projetos do seu Lunga para

quando for prefeito”, “O mau humor do seu Lunga no tempo que foi bicheiro” e “O mau humor do seu Lunga na fila do INSS” (todos de 2001).

Os projetos para a prefeitura, do primeiro folheto, mesclam grossura com “nonsense”. “O bicheiro” mostra um Lunga jovem e a hipocrisia com que é tratada essa contravenção no Brasil, que chega, inclusive a publicar anúncios de resultados nos jornais e a veicular “spots” nas emissoras de rádio.

A fila do INSS é uma denúncia ao sistema de saúde brasileiro: “Essa aqui o leitor / certamente não conhece / é mais um cordel escrito / que pra você aparece / onde seu Lunga indisposto / vai se consultar num posto/ do velho INSS”. Ao ser atendido, depois do meio dia, vem o epílogo catártico: “e quem ficou internado / foi o doutor Valdemar”.

O caminho se mostra rico de possibilidades ao recontextualizar a personagem, longe da mera repetição de anedotas, colocando os três folhetos no campo da invenção.

Francisco Zênio não foi muito feliz em “Seu Lunga, um caipira na ONU”, pretexto para falar da situação mundial. O folheto quebra as expectativas porque se trata de um libelo politizado, longe da imagem que se fixou da personagem.

Klévisson e Arievaldo Viana tiveram um verdadeiro achado ao inventarem o “Lunginha”, onde a criança pode ser um filão para infundáveis episódios, o que não aconteceu ainda com “O mau-humor de Seu Lunga vendendo caborés na feira”.

Rouxinol do Rinaré ao estabelecer “O esperado encontro de Coxinha com seu Lunga”, aproximando a cultura de massas da tradição popular, com “seu” Lunga, coloca, lado a lado, ficção e realidade e personagens que são gente com outro de esponja, tecido e tintas. Coxinha é um boneco do Circo Tupiniquim, personagem do programa “Nas Garras da Patrulha”, exibido pela Tv Diário, de Fortaleza, famoso por tratar bem as pessoas quando está diante delas e destrata-las quando elas dão as costas. Caiu no gosto do imaginário das camadas subalternas que dão ao programa um alto índice de audiência e uma citação no cotidiano da cidade, graças à criação de um tipo com o qual muita gente se identifica. A colocação de “seu” Lunga como seu interlocutor desvenda um mecanismo narrativo de aproximar figuras pelas quais as pessoas têm empatia e provoca um campo rico de possibilidades de refregas entre o sonso e o grosso, situação, de certo modo, estereotipada, mas de fácil assimilação pelo público alvo do folheto.

“O esperado encontro” abre uma possibilidade que parece ser a alternativa possível para a sobrevida de “seu” Lunga na literatura de folhetos e no imaginário de sua gente: a ruptura com o molde da resposta ríspida a perguntas cretinas e a criação de outras ambiências, deslocando a personagem para outros contextos, fazendo com que interaja com outros tipos, em tempos e espaços diferenciados. Em outras palavras, a permanência de “seu” Lunga dependeria de sua atualização e é isso o que Rouxinol faz com senso de oportunidade e competência.

BIBLIOGRAFIA

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. 2ª ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1979

BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1980

BOLLÉME, Geneviève. *Les almanachs populaires au XVI et XVIII siècles- Essai d'histoire sociale*. Paris: Mouton & Co, 1969

BURKE, Peter. *A fabricação do rei. A construção da imagem pública de Luis XIV*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994

CABOCLO, Manoel. *Eu, o índio e a floresta*. Fortaleza: Secult, 1994

CARVALHO, Gilmar de. *Manoel Caboclo*. São Paulo: Hedra, 2000

_____. *Madeira matriz*, São Paulo: Annablume, 1999

CLARK, Kenneth. *Leonardo da Vinci*. Madrid: Alianza Editorial, 2000

DAHLER, Etienne. *Os lugares da Bíblia*. Sacavém: Edições São Paulo, 1996

DELLA CAVA, Ralph. *Milagre em Joazeiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra*. São Paulo: EDUSP, 1974

FRIEDENTHAL, Richard. *Leonardo da Vinci – uma biografia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998

HOBSBAWN, Eric e RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997

LOPES, Régis. *João de Cristo Rei – o profeta do Juazeiro*. Fortaleza: Secult, 1994

_____. *O verbo encantado*. Ijuí: Ed. Inijuí, 2000

NOBRE, Geraldo. *Introdução à história do jornalismo cearense*. Fortaleza: Grecel, 1976

KAPLER, Claude. *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1994

KÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci*. Köln: Taschen, 2000

KUNZ, Martine. *Cordel, a voz do verso*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2001

_____. *Expedido Sebastião da Silva*. São Paulo: Hedra, 2000

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX. I - O Espírito do Tempo*. Rio de Janeiro: Forense, 1969

QUEIROZ, Eça de. *Notas contemporâneas*. Porto: Lello e Irmãos, 1913

STUDART, Barão de. *Para a história do jornalismo cearense, 1824 / 1924*. Fortaleza: Gráfica Urânia, 1924

VALDÉS, Ariel Alvarez. *Que sabemos da Bíblia?* Lisboa: Edições São Paulo, 1996

WHITE, Michael. *Leonardo - o primeiro cientista*. Rio de Janeiro: Record, 2002

O AUTOR

Gilmar de Carvalho (Sobral, 1949), bacharel em Direito (UFC, 1971) e Comunicação Social (UFC, 1972), foi professor do Curso de Comunicação Social da UFC, de 1984 a 2010. Mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (São Bernardo do Campo, 1991) e Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC de São Paulo (1998).

Autor de “Publicidade em Cordel”, sua dissertação de mestrado, publicada, em 1994, pela Maltese (SP), reeditada pela Annablume (2002), mesma editora que publicou, em 1998, “Madeira Matriz”, sua tese de doutorado, vencedora neste ano, do Prêmio Silvio Romero, da Funarte.

Publicou “Patativa do Assaré” (Fortaleza, Edições Demócrito Rocha, 2000), “Manoel Caboclo” (São Paulo, Hedra, 2002), “Patativa Poeta Pássaro do Assaré (Fortaleza, Inside Brasil, 2000) e “Desenho Gráfico Popular” (São Paulo, IEB/ USP, 2000).

Organizou e prefaciou a “Antologia Poética de Patativa do Assaré” (Fortaleza, Edições Demócrito Rocha, 2001), a coletânea “Cordel Canta Patativa”, e “Bonito pra chover”, pela mesma editora, estes últimos em 2003.

Publicou pela editora Hedra, o volume sobre o cantador “Neco Martins”(2002).

Com o selo Outras Histórias, do Museu do Ceará, lançou “Xilogravuras- Doze Escritos na Madeira” (2001), “Patativa

Pássaro Liberto” (2002), “Mestres Santeiros- Retábulo do Ceará” (2004), “Tramas da Cultura – Comunicação e Tradição” (2005) e “Lyra Popular – O cordel do Juazeiro” (2006).

Em 2005, publicou “Artes da Tradição” e “Pequenas Horas-Babinski no Ceará”, parceria com o fotógrafo Francisco Sousa. Esta parceria rendeu os livros “Rabecas do Ceará” e “Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará”, ambos de 2006.

Em 2009, organizou a coletânea “Patativa em Sol Maior”. Também lançou, com o fotógrafo Tiago Santana, o livro “Patativa- o sertão dentro de mim” (Tempo d’Imagem / SESC-SP) e pela Editora Omni (Fortaleza) a coletânea “Cem Patativa”.

Pela Expressão Gráfica e Editora, lançou “José Rangel” (2008), “A Grande Arte de Estrigas”, em 2009, “Memórias da Xilogravura”, em 2010, e “Moisés Matias de Moura”, em 2011. Relançou a terceira edição de “A televisão no Ceará”, em 2010 (as edições anteriores foram de 1985 e 2002).

O romance “Parabélum”, de 1977, foi reeditado pelo Armazém da Cultura (Fortaleza), em 2011.

Pesquisa as relações da comunicação com a tradição.

E-mail: gildecar@uol.com.br



Rua João Cordeiro, 1295
(85) 3253.2222 • Fortaleza-CE
www.expressoagrafica.com.br

FILIADA À CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO

