

MIGRAÇÕES, NARRATIVAS E SERTÃO (O CASO DO CORDEL)

O ponto de partida é pensar o cordel como uma literatura que migra. Vem dos tempos imemoriais, dos relatos que se transmitiam, histórias que se acumulavam. Umam eram esquecidas, outras permaneciam. Relatos que cumpriam uma função nas noites antigas: explicar nossa gênese e nossa finitude. Relatos que tentavam aplacar nossos medos diante das forças da natureza, diante do grande mistério. Relatos mitopoéticos. Porque no princípio era a voz...

Migração que se dá no tempo e no espaço. Essas narrativas vêm dos lugares mais díspares. Fazem parte de um fundo comum de cultura. Trata-se de um grande texto polifônico, que pode se relacionar com o mito lingüístico de uma apartação em Babel do que nunca mais se uniria, apesar do latim e do inglês.

Relatos que migram e acompanham a saga da ocupação do planeta. Que fizeram parte de um cancionero indo-europeu. No caso do cordel brasileiro, histórias que sofreram influências mouras e judaicas, sefaraditas, na península ibérica; antes de se misturarem aos mitos indígenas e à herança africana, no grande caldo, mestiço e sincrético, da chamada cultura brasileira.

Histórias que migraram da voz para o escrito, com a inscrição nas grutas das cavernas, das lajotas de barro, no mármore dos templos e tumbas e no bronze da escultura monumental.

Migrar como idéia de mover-se diante de uma realidade hostil ou em busca de um sonho, elemento propulsor das culturas. Migrar como fuga, destino, castigo ou busca. Como metáfora da dinâmica ou da circularidade da cultura, quando tudo se move, para

GILMAR DE CARVALHO*

RESUMO

O texto insere o cordel numa discussão sobre exílio e migração, considerando-se que este gênero literário veio de outros contextos, adaptou-se às condições brasileiras, sofrendo influências indígenas e africanas, e interage com a cultura de massa, como poética da voz, e da imagem, na medida em que absorvida pelas novas tecnologias. Uma poesia que migra de e para uma gente sertaneja que é forçada a migrar.

ABSTRACT

The author inserts the cordel into a discussion about exile and migration, considering that this literary genre has come from other contexts, adapted itself to Brazilian conditions, being influenced by Indian and African cultures, and interacting with the culture of the masses as the poetry of the voice, the image, while being absorbed by new technologies. A poetry that migrates from and to rural people that are obliged to migrate.

* Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC de São Paulo, Professor Adjunto do Curso de Comunicação Social da UFC; do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e do Mestrado em História Social, ambos da UFC.

se atualizar e permanecer ou para se apagar de vez.

Migrar como a errância na direção do acaso, do risco, do imprevisível. O eterno retorno a um ponto zero. Com todas as metáforas do labirinto, das ruínas circulares e dos deslocamentos no tempo e no espaço.

Cordel que deve ter vindo na bagagem do colonizador, é o que todos dizem, esquecendo da contribuição dos donos da terra e dos que chegaram aqui depois de uma longa travessia, noite e mar adentro, nos porões dos navios negreiros.

Outras migrações, forçadas, de gente que não tinha o estatuto de gente, sendo tido como "coisa", mercadoria, ofertada em anúncios de jornais.

Cordel que passa, pelo que chamaria o teórico Antonio Candido, de aventura da adaptação. Que ia bem além de transformar o rei no dono

da fazenda, a princesa na filha do coronel ou o herói no rebelde primitivo.

Adaptação que passava pela assimilação de outros códigos, nunca a mera incorporação da cor local, mas um processo mais intenso e profundo, de apropriação de valores, de processamento de informações na construção de uma nova ou outra visão do mundo.

Que está na gênese de uma recriação, que parte da tradição para superá-la e traz, como no "topos" do mundo às avessas, o morto nas costas do vivo ou o velho nos ombros do novo. Ou no país de São Saruê, nossa Cocanha, com rios de leite e montanhas de cuscuz.

Adaptação que incorpora à prosa das narrativas constantes dos primeiros títulos da Imprensa Régia do

Rio de Janeiro, fundada em 1815, como “A Donzela Teodora”, “A Imperatriz Porcina”, “A Princesa Magalona”, “Roberto do Diabo” ou “João de Calais”, os cinco livros do povo, como definiu Câmara Cascudo, ao canto dos violeiros.

O que faz com que o impresso traga a marca do oral. Que a voz possa prevalecer sobre a letra, no dizer do Paul Zumthor. Que impresso e oral se toquem e troquem influências, estejam sujeitos a um permanente processo de negociação, tangenciamentos, superposições, contaminações e recusas.

Migração que se dá entre as vigílias medievais, em torno das fogueiras, as leituras coletivas dos folhetos de cordel, no sertão e a possibilidade de acessar essas mesmas histórias no espaço virtual, por meio da rede mundial de computadores.

Tradição que dialoga com as tecnologias de ponta, numa migração de suportes, mídias e linguagens.

Maquinaria que migrou dos grandes centros para as cidades de menor porte, na lógica do velho, mutante e implacável capitalismo, sempre em busca de lucro e eficácia.

Tipografias que chegaram ao Recife, à Paraíba (como se chamava João Pessoa), que migraram para Campina Grande, Condado, Patos, Guarabira, até depois de muitas voltas se instalarem em Juazeiro do Norte, ponto de confluência da diáspora nordestina, a Nova Jerusalém das expectativas sertanejas, a cidade fundada em torno do milagre de um santo do povo.

O cordel vem a fixar um *corpus* de histórias, condensa e irradia influências, cumpre sua função encantatória, estudada por Vladimir Propp, com heróis, provas, mediadores, auxiliares mágicos. O cordel supera seu aspecto de suporte de mitos para se inscrever como a narrativa também factual, incorporando o chamado folheto noticioso ou “de acontecido”, cujo primeiro exemplo pode ser o chamado ciclo do cangaço, onde as peripécias de Lampião e seu bando, hoje, personagens da história, ganhavam o registro jornalístico, no calor da hora, com os folhetos sendo lançados ao mesmo tempo em que se davam os acontecimentos.

Padre Cícero também tem sido objeto de um *corpus* que vem desde o início do século XX, sujeito às pressões da Igreja, ao medo das represálias e à fragilidade do produto folheto, nem sempre submetido

às condições especiais de armazenamento e sujeito a fungos, ao descaso, à umidade e, por outro lado, cumprindo sua função social de difundir textos, imagens (na capa xilográfica ou não) e ideologias.

O fato de o cordel ter se amplificado, preferencialmente, no Nordeste não lhe dá um caráter de cultura genuína, de raiz, autêntica, como querem alguns. Poucos produtos regionais têm sido tão universais. Vale pensar na perda de sua importância e no seu conseqüente esvaziamento político e econômico, a partir do final do século XIX e na pouca força dos ciclos migratórios de estrangeiros, que preferiram o Sul e o Sudeste para se fixar e fazer o Brasil.

É bom não esquecer a aventura nortista desta literatura, com a Editora Guajarina, de Belém do Pará, editando folhetos, de 1914 a 1940, tendo como público-alvo os migrantes nordestinos, atraídos pela possibilidade de uma nova vida, a partir da sedução pela fartura da água.

Outra vez as migrações marcam essa literatura, que acompanha os fluxos migratórios para a pose de Capital Federal do Rio de Janeiro, a febre das indústrias de São Paulo e a construção “candanga” de Brasília.

Passamos a ter pontos de encontro de poetas e de comercialização de folhetos na Feira de São Cristóvão, na zona norte carioca, na Praça da República paulistana (antes, no Largo da Concórdia, em frente à Estação Ferroviária do Brás), e, no Distrito Federal, nas cidades satélites do Plano Piloto.

Literatura que migra, ao sabor do contexto. E assim se intensificam as trocas nesse mercado que se submete às regras da chamada Indústria Cultural, onde a redundância, representada pelos clássicos, os títulos que permanecem, deve se alternar com a novidade dos lançamentos, numa dosagem em que não se pode cair no estranhamento e não se deve parecer que estamos ouvindo e / ou lendo a mesma narrativa.

Cordel que se confunde com a cantoria, tendo ambos seus registros nas manifestações da voz, e que migra para o mestre que fica no centro da roda do maneiro-pau, para o improvisado do tirador de coco e para a sacanagem da embolada, acompanhada por pandeiros.

Todo esse conjunto vai fazer o caminho de volta com o grupo francês “Fabulous Trobadors”, que, a

partir de Toulouse, faz um *rap* a partir do cordel, do repente, da embolada e do que vieram, buscar no Nordeste que, por sua vez, se abasteceu, até certo ponto, da poesia trovadoresca europeia, de jograis e menestres, dos autos nas portas das igrejas, dos vendedores das feiras com seus pregões, dos charlatões e saltimbancos com seu teatro que é atualizado pelo drama de circo e pela patifaria que está na gênese de nosso humor eschachado.

Nada de medievo no sertão, proposta de parte dos teóricos do movimento armorial. O sertão está sujeito aos fluxos de tempos que caracterizam a contemporaneidade, principalmente, nas regiões periféricas do capitalismo. E aqui se pode falar em periferia sem risco, porque seria ingenuidade pensarmos que estamos em algum centro, visto que a hegemonia se constrói e se reforça com a chamada globalização, espécie de marco conceitual de um mundo sem fronteiras, e, por isso mesmo, para o fim das migrações, diante da utopia macluhiana da aldeia global ou do fim da necessidade de passaportes para o consumo de bens e de informação.

O fim das migrações se faz a partir da introjeção de nossa idéia de país. No caso do sertão, ele estaria “dentro de nós”, como na resposta de Guimarães Rosa a seu entrevistador Gunther Lorenz, na introdução à edição da ficção completa do autor mineiro pela editora Nova Aguilar. Também estaria no verso “traço o sertão dentro de mim”, da poética de Patativa do Assaré, diálogo possível, apesar de improvável, juntando o São Francisco aos Bastiões, o Urucua à Serra de Santana e a riqueza de léxicos, de visões de mundo e de literatura desses dois grandes nomes da letra e da voz.

O épico roseano se expande pelo norte de Minas, pelo oco dessas Gerais, onde a narradora Joana Xavier, da novela “Uma história de amor”, do livro “Manuelzão e Miguilim”, do “Corpo de Baile” deveria ir buscar a segunda parte, o desfecho moralizador da história da vaca Cumbuquinha, cuja carne fora comida pela Destemida, a mulher grávida do vaqueiro, desencadeando, a dança dramática do bumba-meu-boi, da morte à ressurreição, da apoteose carnavalesca de Parintins (AM), com feixes de raios laser e pirotecnias várias, ao Serrote do Meio, em Itapajé (CE), onde a ema é recoberta por folhas secas de bananeira ou ao

Poço da Onça, em Miraíma (CE), onde se recorre às penas da galinha de angola (capote) criadas pela comunidade.

Buscar nos “ocos e veredas do mundo Gerais” o lugar de onde vêm as histórias, “quem por tão primeiro descobriu o vulto de idéia das histórias?”. Essa a proposta do narrador em Rosa, intrigado com uma história “desigual das outras, danada de diversa”.

Estabelecer, não de maneira esquemática, reducionista ou empobrecedora, os marcos de dois brasis: um de cima que um dia pode ficar na parte de baixo. Poeta de mão calejada, grossa, que dialoga com poetas “niversitários”. Um “cante lá que eu canto cá” não como divisor de águas ou imposição de limites, mas como um pacto de respeito ao lugar do outro, ao não silenciar o canto do poeta que está fora do cânon da academia, deslegitimado pelos grêmios beletristas com seu espírito “*fin-du-siècle*” dezenove, bem entendido. A poética de Patativa superando a depreciação de ser sub ou para-literatura ou literatura folclórica. O mal-estar das elites pela adoção de Patativa pelo vestibular da Universidade Federal do Ceará, em 2006.

Viver um sertão recortado, de limites exíguos, mas que se estende pela universalização dos dramas, como se a Serra de Santana, em Assaré, pudesse ser vista como um microcosmos, um mundo miniaturizado. Patativa foi o grande cantor desse sertão que ele conheceu como ninguém. Cantou o que viveu, no cabo da enxada, sol a pino, compondo enquanto cavava a terra para plantar o milho, o feijão, a mandioca que se transformaria em farinha.

Grandíssimos sertões, minimalistas em sua estética de Vidas Secas, cantados a palo seco pelo poeta pássaro. Barroco na estética da digressão e da acumulação de Guimarães Rosa. Sertão claro /escuro. Maniqueísta, no catolicismo popular baseado na Missão Abreviada, retomado por Ibiapina, Conselheiro, Padre Cícero e Frei Damião.

Sertão que vira mar, mar que vira sertão, outra vez o mundo às avessas ou o fluxo e refluxo das migrações das forças da natureza, empurrando os homens como figurantes e não protagonistas de um enredo Severino.

Sol que é fonte de vida e de morte, hiperbólico, excessivo, desmedido, demente. Choverá? A resposta

seria dada pelos almanaques populares, cuja matriz é o “Lunário Perpétuo”, mas passa antes pelo *Calendrier des Bergers* (1497) e pelo Hesíodo de “Os Trabalhos e os Dias”.

Sertão que migra para dentro de nós, diante da necessidade imperiosa de implodir estereótipos, de superar clichês e de construir novos paradigmas.

Sertão que tem no romance social, do pós-modernismo, seu antecipado cinema-novo ou sua música de protesto. Que vai além, na contemporaneidade, com a profusão de parabólicas espetadas, muitas vezes, nos terreiros de casas de taipa. Um sertão muito integrado e nada apocalíptico, na apropriação dos conceitos de Umberto Eco.

Um sertão que muda, e, portanto, se move. Onde a casa de farinha foi eletrificada, negando a possibilidade do canto de trabalho no descascar da mandioca, como versejou Patativa. Ou no engenho de ferro substituindo o engenho de pau, como lamentou em outro poema. Onde as rodas do carro de bois foram recobertas por borracha, acabando com o range-range onomatopaico que lembra a música experimental de um John Cage.

Sertão que se interliga pelas parabólicas que faíscam sob o sol e vê surgirem as antenas da telefonia celular. Que incorpora as motos ao tanger do gado. Vaqueiros de jeans, dançando o novo forró que as bandas amplificam, com suas dançarinas sensuais, sua pancadaria e seus jogos de luzes. E com uma pobreza dos referenciais poéticos, anos-luz de distância de Humberto Teixeira e com a diluição de muitos sons já diluídos anteriormente, sem a riqueza da síntese feita por Luiz Gonzaga.

Sertão onde as urnas eletrônicas podem servir para o voto de cabresto. Onde as imagens do chão esturricado, do barro que racha foram substituídas por canais. Muitos defendem a migração das águas do Velho Chico para fertilizar outros sertões. Quem sabe?

A reforma agrária continua no papel ou avança, timidamente, enquanto não se fizer ouvir, mais uma vez, outra vez, o canto contundente de Patativa do Assaré, a favor do MST e da defesa da terra para quem nela trabalha.

Nunca é demais lembrar que o sociólogo Chico de Oliveira disse uma vez que de todos os estados do

Nordeste, o Ceará é o mais “encarniçadamente oligárquico”. E tem sido assim, desde as sesmarias.

A telinha da tevê nos dá a possibilidade da migração sem sairmos da cadeira. O controle remoto nos dá a dimensão do tapete mágico, do “Romance do Pavão Misterioso” que levantou vôo da Grécia, pilotado por um jovem apaixonado, levando a bordo a filha de um conde orgulhoso.

Migração na dimensão do sonho. O programa de baixo nível mostra a miséria do migrante nordestino mal-sucedido em São Paulo e seu sonho de voltar, que vai ser realizado pelo apresentador / padrinho, numa mediação que não faz parte, a rigor, do papel dos meios de comunicação.

Na reportagem, a miséria dos barracos da favela se funde com um sertão mítico, sim, porque todos são nordestinos. A migração passa a ser desestimulada e se sugere o caminho de volta. Feitos os preparativos, criado o clima de intensidade dramática, a expectativa da fuga da realidade perversa, do sonho desfeito. A família embarca no jato da companhia aérea que cobra tarifas de baixo custo. Esse o novo pau-de-arara, é o que sugere a emissão.

A chegada se dá num clima de surpresa e festa antecipada. A panorâmica do sertão tira partido da dor, da perda, da saudade. Pessoas choram, se instala o clima do folhetim. A família chega da empreitada desastrada. Nunca deveriam ter saído dali. O castigo é amenizado e revestido do caráter de prêmio. Seremos todos felizes, para sempre, com direito a caminhão de móveis novos, cortesia de outro patrocinador, roupas, cestas básicas e a mulher tem direito a uma escova no cabelo para ser a Cinderela da noite do domingo.

Ainda bem que a trilha sonora não é a *Triste Partida*, com sua plangência que fez Luiz Gonzaga se emocionar, ao ouvi-la cantada por um violeiro e emitida pelas ondas da Rádio Borborema, de Campina Grande, nos idos da era de sessenta.

Luiz Gonzaga quis saber quem cantou: “setembro passou, com outubro e novembro / já tamo em dezembro / meu Deus, que é de nós / assim fala o pobre do seco Nordeste / com medo da peste / da fome feroz”.

O ir e vir é contínuo. Faria parte de nossa condição de decaídos? Os relatos de pessoas que foram trabalhar no Sudeste e voltaram são ricos, mas

insistem na mesma tecla: o sonho de voltar. Muitos trabalhavam alguns meses e voltavam, com a desculpa de trazer o dinheiro e fazer novos filhos. Assim se reproduzia a miséria, ao largo das políticas de planejamento familiar e sob a forte influência da Igreja, hoje das igrejas, com a avalanche de denominações evangélicas espalhadas pelo sertão afora, em outras migrações da fé.

O jato sobrevoa a cidade romeira. O ônibus, com ar condicionado, corta a caatinga. A tradição está dentro de nós, como o sertão. Nossa migração é viagem ao interior, ao nosso interior. Tem sido assim.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste*. São Paulo, Cortez, 1999.
- ANDRADE, Cláudio Henrique Sales. *Patativa do Assaré. As razões da emoção*. Fortaleza / São Paulo: Editora UFC/ Nankin, 2004.
- ASSARÉ, Patativa do. *Cante lá que eu canto cá*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira – Momentos decisivos 1750 -1880*. 10ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARVALHO, Gilmar de. *Patativa Pássaro Libertado*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002.
- CARVALHO, Gilmar de. *Madeira Matriz. Cultura e Memória*. São Paulo: Annablume, 1999.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco livros do povo*. 2ª edição. João Pessoa: Editora Universitária UFPb, 1979.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1925.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FEITOSA, Tadeu. *Patativa do Assaré. A trajetória de um canto*. São Paulo: Escrituras, 2003.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Cocanha. A história de um país imaginário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- KUNZ, Martine. *Cordel, a voz do verso*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2001.
- LOPES, Régis. *O verbo encantado. A construção do Padre Cícero no imaginário dos devotos*. Ijuí: Editora Unijuí, 1998.
- LOTMAN, Iuri. *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.
- MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no século XX - A Neurose*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1969.
- MELO NETO, João Cabral de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- OLIVEIRA, Francisco. *Elegia para uma re(li)gião*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- PIRES FERREIRA, Jerusa. *Cavalaria em cordel*. São Paulo: Hucitec, 1986.
- PIRES FERREIRA, Jerusa. *Armadilhas da Memória*. Salvador: Casa de Jorge Amado, 1993.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.
- REINALDO, Gabriela. *Uma cantiga de se fechar os olhos. Mito e música em Guimarães Rosa*. São Paulo: Annablume, 2005.
- ROSA, João Guimarães. *Ficção Completa. Volume I*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.
- TERRA, Ruth. *Memória de lutas. A literatura de folhetos no Nordeste (1870-1930)*. São Paulo: Global, 1982.
- VIEIRA, Sulamita. *O sertão em movimento*. São Paulo: Annablume, 2002.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.