

Carlos Nogueira

O essencial sobre

A LITERATURA
DE CORDEL
PORTUGUESA

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

De entre as muitas questões que o caudaloso fenómeno cultural comodamente conhecido como «literatura de cordel» coloca ao investigador, a primeira é sem dúvida a da justeza ou não dessa designação já consagrada pelo uso. As discrepâncias na definição deste universo editorial acentuam-se hoje com a inserção no seu conceito, a par das formas que seguem a tradição do «cordel» — folhetos e folhas volantes, com configurações muito diversas —, de obras que, mais ou menos acidentalmente, por razões de analogia material e conteudística, se incluem neste tipo de literatura. Como problema indissociável deste eixo terminológico ressalta a associação sinonímica constrangida entre os conceitos de «literatura de cordel» e de «literatura popular».

Enquanto objecto comunicacional e artístico difundido através da comunicação impressa, a obra de cordel suscita múltiplos planos de análise, apertados numa conjunta e complexa engrenagem: a permeabilidade conectiva entre oralidade e escrita; as contingências materiais da edição; os números astronómicos das tiragens; a dimensão compósita do público, a que corresponde, na textualidade dos objectos impressos, um mosaico ideotemático e estilístico; a cartografia certa e incerta dos locais de venda desse material; a análise interna ou poética dos textos, passível de esclarecer aspectos como a genética e a arquitectura textual, numa literatura dotada de surpreendentes aptidões orientadas para o estabelecimento de redes de interferências e referências internas e externas com outros autores e outros textos; a análise externa dos impressos que, assumidos como produtos de consumo, ostentam um cuidado especial ao nível da semiótica gráfica, em especial no que respeita à relevância da capa ou da primeira folha e ao diálogo entre o título e a gravura.

A estas e outras perguntas procura responder, ou apenas aludir, no essencial, a presente obra, que, na

diversidade das suas perspectivas, visa preencher em Portugal um vazio editorial quase absoluto, nos nossos dias, sobre uma importante prática cultural e literária polifónica, acusada por muitos de pouco nobre e, por isso, quase sempre relegada para a órbita do que se costuma considerar como literatura escrita canónica. Queremos que este exemplo fecunde outras iniciativas conducentes à publicação dos (poucos) estudos universitários que vão ficando esquecidos e menosprezados nas estantes das bibliotecas, mau grado conformarem preciosos contributos para o esclarecimento de muitas zonas obscuras da nossa história literária, em cujo âmbito o teatro de cordel constitui um fecundo paradigma genológico; como queremos que sejam traçados caminhos que contemplem o futuro labor integrado de linhas de investigação académica que tenham como objectivo não só o resgate e a edição de documentos literários de cordel, como também o estudo crítico alentado, à luz dos mesmos critérios de edição e de análise reguladores da abordagem dos textos literários aprovados como clássicos. Que esse esforço é exequível, provam-no os resultados estimulantes de uma aproximação como esta à nossa litera-

tura de cordel, como o provam os referidos trabalhos que vão aparecendo nas universidades portuguesas, partes de uma obra comum cuja estruturação e sistematização apenas com olhares parciais e aprofundados poderá ser criteriosamente vertebrada.

A designação «literatura de cordel» recobre, no uso dos especialistas, um conjunto imenso e instável de objectos impressos que eram pendurados, para exposição e venda, em cordéis distendidos entre dois suportes, presos por alfinetes, pregos ou molas de roupa, em bancas e paredes de madeira, podendo também pender dos braços ou da cintura de vendedores ambulantes. Se não há dúvidas quanto ao processo e às motivações que conduziram ao aparecimento dessa expressão, que também é usada em Espanha, o mesmo não se pode dizer da data precisa da sua introdução em Portugal nem de outras particularidades, como o nome de quem pela primeira vez a sanciona e em que circunstâncias. No último quartel do século XVIII, Nicolau Tolentino alude a estes impressos de larga divulgação e circulação quando,

na sátira *O Bilhar*, a propósito do «sujo poeta» que «glosava por dinheiro», escreve em tom satírico: «Todos os versos leu da Estátua Equestre, / E todos os famosos entremezes, / Que no Arsenal ao vago caminhante / Se vendem a cavalo num barbante»¹. Em *A Guerra*, o mesmo poeta dirá, em versos que testemunham bem a existência dessa literatura, «E do vulgo os olhos chama / Nas paredes do Arsenal, / Cheia de aplauso e de lama»². Ainda Tolentino, na sátira *O Passeio*, critica os placares publicitários de uma casa comercial que procura atrair clientela publicitando aquilo que ele denomina «ridicularias»:

Iremos ler no outro lado,
Onde acaso os olhos pus:
«Em quarto grande, e estampado
Saiu novamente à luz
Carlos Magno comentado.

Na mesma loja hão-de achar
As Obras de Caldeirão,
Que em bom preço se hão-de dar;
E o *Cavalheiro Cristão*,
E as *Regras de Partejar*»³.

Bocage também evoca causticamente esta literatura, anunciada (muitas vezes com acompanhamento musical, conjuntamente verbovocal e instrumental, ou apenas com recurso a um dos subtextos) e vendida nas ruas, nos mercados, nas feiras, nos arraiais, quando declara «Mercenário pregão de cego andante», insurgindo-se contra a «falsa atribuição de tradutor da *novela exemplar* de Cervantes, a *Espanhola Inglesa*, que os cegos apregoavam sob o nome de *Bocache*»⁴.

Que saibamos, é Teófilo Braga quem primeiro consagra no nosso país, de forma convincente, a designação «literatura de cordel», que decerto recebemos de Espanha, porventura na primeira metade do século XIX, ou mesmo durante o século XVIII, embora, a confirmar-se a cunhagem e circulação da expressão entre nós em Setecentos, nos cause alguma perplexidade a ausência de qualquer rasto dela na produção de poetas como Tolentino ou Bocage; e isto apesar de uma locução adjectiva — «de cordel» — que conviria bem à notação pejorativa que esses poetas quiseram imputar a uma literatura copiosa, ou a uma boa parte dela, reputada de menor.

Em 1851, na introdução ao romance *A Nau Catrineta*, são ainda os termos usados por Tolentino que ressoam

nas palavras de Garrett, o qual, logo após recordar que «Temos em prosa muita relação popular de naufrágios que rivaliza em simplicidade antiga com os Cronicões da meia-idade, e cujos escritores parecem discípulos do arcebispo Turin, do autor da *Formosa Magalona* ou da *Donzela Teodora*», acentua: «Com eles, andaram muitos anos a cavalo em barbante no lugar do cego estacionário, ou no bernal do cego ambulante.»⁵

O que por agora apenas pretendemos, esperando que outras investigações aduzam brevemente novos dados que permitam construir com minúcia a história dessa designação, é salientar o empenho de Teófilo Braga no estudo da literatura de cordel e no reconhecimento de uma fórmula classificadora que aparece já, pelo menos, em 6 de Junho de 1865, num breve artigo, «Da literatura de cordel», que o autor publica no *Jornal do Comércio* e que constitui, como ele próprio declara em 1881, «a primeira tentativa para este trabalho»⁶. Nesse texto, retomado e ampliado num subcapítulo da sua *História da Poesia Popular Portuguesa* (1867), Teófilo Braga assevera com convicção, depois de nomear a obra *Histoire de la Littérature de Colportage*, de Charles Nisard: «é o que entre nós tem o nome

característico e verdadeiramente português de *literatura de cordel*». Em 1881, no ensaio «Os livros populares portugueses (folhas volantes ou literatura de cordel)», integrado, quatro anos volvidos, no livro *O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*, o mesmo teórico refere-se a «uma literatura especial, de uma grande importância étnica e histórica, à qual se dá o nome pitoresco de *literatura de cordel*»⁷.

Numa acepção ampla e não raro imprecisa são deslocados hoje para a área da literatura de cordel inúmeros produtos impressos que se julga apresentarem diversas analogias com os folhetos (ou, com mais propriedade, apenas com alguns folhetos, quer dizer, com aqueles conotados com os lugares-comuns desta literatura), analogias, em primeiro lugar, materiais e gráficas, num alargamento do conceito que tem o seu expoente máximo nas histórias ditas «cor-de-rosa»⁸, de *cowboys*, policiais e de ficção científica, expostas em passeios, tabacarias, quiosques.

O sintagma «literatura de cordel» é frequentemente utilizado em sentido depreciativo, aplicado a textos conjecturadamente sem qualidade literária e portanto relegados sem apelo para o âmbito da infraliteratura, da

subliteratura ou da pseudoliteratura (ou, com mais provimento eufemístico, da paraliteratura). Trata-se de um juízo infundado que deriva de preconceitos elitistas, ideológicos, morais, estéticos, etc., e de uma ignorância generalizada acerca dos muitos folhetos de cordel e folhas volantes — em verso, em prosa ou em verso e prosa — publicados entre o século xvi e terceiro quartel do século xx. Críticos e teóricos da literatura, e com eles o senso comum, deveriam aceitar a evidência de que há folhetos desprovidos de valor estético, como há inúmeros textos de autores cultos sem qualquer qualidade literária. Há aliás que dizer que nem a má literatura merece, por parte do estudioso (que não deve ser apenas o especialista da literatura), uma condenação sumária, ou não houvesse que analisar os contornos do estatuto de literário e não-literário, no eixo autor al como no da recepção do público visado e no da crítica literária; ou não houvesse, por outro lado, outras dimensões a indagar na literatura de cordel e outras disciplinas — a antropologia, a história, a sociologia, a linguística, etc. — a comprometer na sua leitura.

Fabricada a partir de factores extraliterários, esta denominação tem permanecido inabalável por força da

sua comodidade terminológica, não obstante o seu significado demasiado amplo, dada a diversidade praticamente incontrolável de especificidades textuais que comporta; não obstante remeter para um tipo de literatura que, para algumas classes cultas, equivale *a priori* a má literatura (como toda a literatura popular); e não obstante, por via disso, estabelecer uma cisão profunda e redutora no campo da literatura. Sugestiva, consagrada, a expressão «de cordel» é indiscutivelmente limitativa, mercê de uma abordagem apenas sinonímica e simplista. Nesse sentido, como afirma Arnaldo Saraiva, «a aceitarmos a designação de ‘literatura de cordel’ parece imprescindível defender que não é necessariamente literatura de cordel a literatura que se apresenta em folheto de cordel»⁹. No primeiro quartel do século xx, já Albino Forjaz de Sampaio notava, a propósito do seu catálogo, atento às dificuldades impostas a uma definição irrevogável de literatura de cordel: «Nem todos os folhetos são folhetos de cordel, cumpre ter isto bem presente.»¹⁰ Numa expressão que se tornou célebre e operatória nos estudos sobre cordel, o mesmo Forjaz de Sampaio sublinhou que o teatro de cordel (ou a literatura de cordel) não é um género de teatro ou de literatura, mas «uma designação bibliográfica»¹¹.

Arnaldo Saraiva é o investigador que mais tem contribuído para a correcção de um erro em que geralmente incorrem especialistas e não especialistas — a sinonímia forçada dos conceitos de «literatura de cordel» e de «literatura popular» —, incluindo o primeiro catalogador da literatura de cordel, que declarou: «Teatro de cordel e teatro popular o mesmo é.»¹² É indiscutível, de facto, a ocorrência de múltiplos aspectos que apelam à associação «cordel» / «popular»: a forma de comercialização ou exposição; a fragilidade da edição; os destinatários privilegiados (digamos, para já, apesar da ambiguidade do termo, «populares»); a brevidade dos textos; a linguagem objectiva, concreta, clara; a economia dos recursos que concorrem, em muita da literatura dita culta, para a densidade ou opacidade semântica e técnico-estilística do texto literário, recorrendo a códigos que facilitam a adesão aos produtos desta cultura impressa; a simplicidade das estruturas e dos enredos; a precipitação da intriga, que dispensa desvios significativos; os protagonistas heróicos; os finais fechados com soluções tipificadas, tendentes para o «final feliz» ou moralizador; as concepções dualistas do bem e do mal; as emoções inequívocas, contrastantes; as ideias

preconcebidas; o gosto pelo idealismo; a superficialidade crítica, cômica ou irónica; a propensão para o sentimentalismo; o tom coloquial e o comprometimento com a oralidade, etc. Mas não é menos verdade que este é um espaço textual procurado por grupos que extravasam o conceito de povo enquanto grupo que ocupa o lugar da subalternidade no sistema de distribuição social das oportunidades de acesso à cultura, à riqueza material e imaterial e às decisões efectivas; como não é menos verdade que tal área bibliográfica ostenta temas, motivos, formas, linguagens e estilos que pouco ou nada confinam ou têm a ver com o que vulgarmente se entende por «popular» ou «populista», sobretudo no território descomunal da literatura dramática de cordel.

Na linha do pensamento de Arnaldo Saraiva e, mais recentemente, de Márcia Abreu ¹³, investigadora brasileira que estudou as relações entre a literatura de cordel portuguesa e a literatura de folhetos nordestina, pensamos que é tempo de se reconhecer que, exceptuando as regras editoriais, comuns a idênticas publicações em muitos países europeus, não há critérios seguros que uniformizem esse material. Nas palavras de

Composto e impresso
na
Imprensa Nacional-Casa da Moeda
com uma tiragem de oitocentos exemplares.
Orientação gráfica do Departamento Editorial da INCM.

Acabou de imprimir-se
em Maio de dois mil e quatro.

ED. 1009863
ISBN 972-27-1318-3

DEP. LEGAL N.º 211 321/04