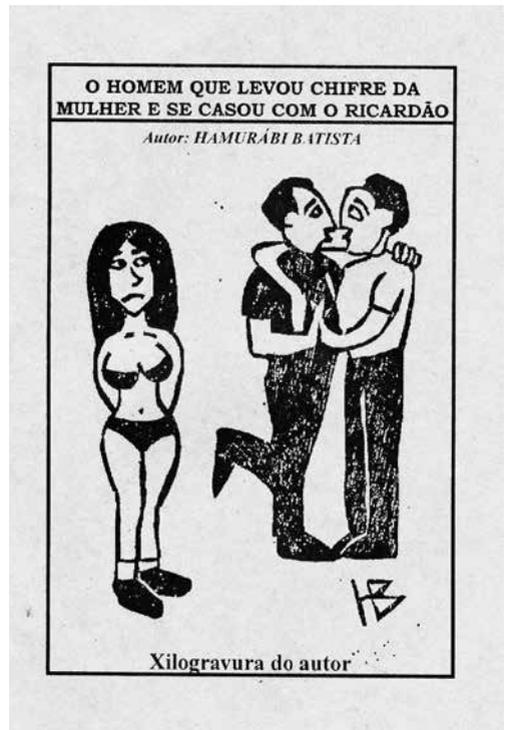


IMAGEM-PALAVRA: A PRODUÇÃO DO CORDEL CONTEMPORÂNEO



Capa de cordel de Hamurabi Batista, poeta que participou do movimento dos Poetas Mauditos em Juazeiro do Norte-CE.

O cordel, poema escrito e publicado em forma de um livreto no Nordeste do Brasil, propõe questões interessantes para se pensar o que seria a oralidade, a escrita e a imagem no modo como a poesia é construída. O universo do cordel, em vez de tomar estes campos como separados ou antagônicos propõe uma relação de interdependência entre eles. Há um vínculo mental entre palavra e imagem que pode ser caracterizado como algo que não restringe as palavras a uma “oralidade” concebida em oposição à escrita ou como a negativa da escrita (Severi, 2007: 19). Partindo da pesquisa em andamento realizada junto aos poetas cordelistas da região do Cariri cearense (Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha¹) apresentaremos, num primeiro momento, as questões mais conceituais sobre a poética do cordel a partir de sua potência de evocar uma cosmologia, para, em seguida, tratar mais especificamente da percepção dos poetas e xilogravuristas que acentuam a produção de imagens através de palavras, demonstrando a força desta poética em versificar (no sentido de dar a ver) um mundo.

“VERSIFICANDO” O MUNDO

Para Benjamim, a capacidade de narrar é uma encenação da narração, uma representação no sentido teatral de contar e não explicar (Benjamim, 1975: 58). Assim, a performance parece ser mais importante do que o texto narrado. A narração, para Benjamim (1975: 58), é uma forma artesanal de comunicação, uma predisposição do narrador e do ouvinte que assegura que a história precisa ser ouvida e guardada. O cordel parece estar neste entroncamento de um produto artesanal, feito à mão, e um produto de consumo de massa. O seu processo de composição enfatiza as formas artesanais de produção, o que parece estar relacionado ao aspecto narrativo oral do cordel que contamina o objeto impresso, o folheto,² como objeto de arte ou artesanato. Esse seu aspecto de produção artesanal é responsável pela representação moderna de que o cordel está em perpétua ameaça de extinção quando é, frequentemente, contrastado ao mundo do capitalismo, à era técnica.

O cordel, portanto, pode ser considerado uma espécie de poética do ser no mundo. Assim, o imaginário do cordel é criado a partir de múltiplas relações entre mundos culturais distintos, o que implica que não se pode tomar a imagem da poética enquanto imagem do real, mas de um imaginário construído e partilhado por aqueles que se associam, a partir deste universo poético, a uma relação que vincula o criador e o receptor do cordel.

Deve-se ter em mente que as histórias são construções, fabulações do poeta, e não propriamente resultados diretos de uma experiência. O poeta, assim, cria narrativas e personagens sobre o cangaço, vaqueiros, a seca, os migrantes, o rural e, conseqüentemente, uma representação do Nordeste. A representação do Nordeste, tratada em termos de uma invenção, enquanto um imaginário, não deve ser entendida como uma falácia, como algo que falseia o que seria o “real” no Nordeste. Do mesmo modo que não se pode descartar a experiência na criação, não se pode essencializá-la. No universo do cordel contemporâneo, tanto o matuto quanto o nordestino contemporâneo são, ao mesmo tempo, experiências vividas e poéticas criativas. Porém, a força do cordel reside propriamente na sua produção e criação de uma imagética do sertão, de sua paisagem, seus personagens e suas relações sociais.

A relação entre criação poética e cotidiano no cordel parece ter mais rendimento se a entendermos como uma alegoria, no sentido de que implica uma “desrealização” de um real, e não uma simples reprodução ou transposição de um real para uma forma poética (Proença, 1977: 13).

Encontramos essa percepção da desrealização através da poética em uma fala de um folheteiro: “nossos fregueses leem o livro cantando. O folheto tem esta doçura do verso e o povo nordestino se acostumou a ler o verso... o livro é prosa mesmo, ele não gosta do jornal... Ele não entende. ... está acostumado a ler rimado, versado... porque o folheto ele lê cantando” (Almeida, 1979: 202 apud Abreu, 2004: 2).

O “estilo” do cordel está ligado à forma de saber ouvir o folheto, no sentido formal, emocional e intelectual. Isto significa poder ouvir de uma outra maneira, na forma própria do cordel, aquilo que já se sabe em outras linguagens como, por exemplo, escutar um folheto sobre o que se leu no jornal, sobre o que se ouviu no rádio e se assistiu na televisão.

Esta questão sobre os modos de apreensão da realidade e o sentido mesmo de realidade derivando percepções sensoriais e estéticas diferenciadas, constituindo diferenças entre o poeta e o não-poeta, parece ser o que está mesmo na base do senso estético, como foi propriamente definido por Wagner (1986: 27), ou seja, a percepção ordinária e a criatividade artística se diferenciam não através de uma oposição entre percepção “naturalística” e artificial do mundo, mas através de um tipo de ato significativo de grande concentração, organização e força dentro do mesmo foco semiótico.

Por esta razão, muitas vezes pensa-se que a poesia popular tem uma função de instruir o ouvinte, transmitir valores morais, do mesmo modo que o ideal clássico do “agradar e instruir” (Debs, 2000: 6). Esta concepção parece ser derivada de uma leitura funcionalista ao pressupor, de outro modo, uma leitura antiestética do cordel, não considerando que a essência mesma do poema é, justamente, sua forma, o verso e, conseqüentemente, seu poder de versificar o mundo. Parece que a busca de uma função ou vocação didática do cordel ou da poesia popular estaria construída pela oposição entre uma poesia considerada erudita, que por si só não tem uma intenção didática, *versus* a poesia popular, que estaria, por assim dizer, próxima do referente, da experiência. A oposição entre erudito e popular parece não ter um bom rendimento para se explicar tanto a poesia chamada erudita quanto a designada popular. O cordel, menos que uma poesia moral, repleta de ensinamentos que elaboram soluções de conflitos, parece ser mais uma crítica moral ao assumir a forma de peleja (combate, debate, discussão, desafio) construída, sobretudo, através da ironia enquanto figura de linguagem (Rapport & Overing, 2000). Ao não enfatizar uma verdade moral encarnada no poeta, problematiza uma moralidade social ou imaginária. A ironia no cordel parece ser de extrema importância para a sua compreensão, visto que desestabiliza um possível tom didático-moral de caráter conservador. Ironia, aqui, deve ser pensada enquanto uma forma de propor uma relação entre mundos que se encontram no imaginário do cordel.

O poeta de cordel, como o entende Ruth Terra (1983), deve ser compreendido para além de uma figura personalizada de autor, pois compartilha uma visão de mundo com seu público. Se esta ideia parece ser absolutamente verdadeira, deve-se, também, evitar tomar o contexto em sua radicalidade de modo que elida a criatividade individual e poética, reduzindo a criação a uma “comunidade narrativa”, a uma sociedade. Uma saída possível para o impasse contexto/criatividade é a encontrada na definição de Benjamim (1975: 63), em que a narrativa seria, ao mesmo tempo, uma fórmula social e pessoal de criação,

como a obra de um artesão: “adere à narrativa a marca de quem a narra como na tigela de barro a marca das mãos do oleiro”.

Feld (1988) aponta que para a estética há uma falsa dicotomia posta entre cognição e emoção. Partindo desta questão, Weiner (1991: 11-12) formula um problema que nos parece essencial para o entendimento da poética do cordel: a dimensão afetiva e cognitiva da imagem e do tropos são realmente inseparáveis e o discurso é sempre manipulativo, o que constrói, por sua vez, a poética e o estilo discursivo enquanto algo “encorporado” (*embodied*) na própria natureza material da fala e da comunicação. Neste sentido, a língua é, por definição, icônica em todos os seus níveis - fonológico, morfológico, semântico e metapragmático (Weiner, 1991: 28).

Neste sentido, é na linguagem que o “ser-no-mundo” é construído (Heidegger, 1971a: 132 apud Weiner, 1991: 14). Seguindo a mesma inspiração de Heidegger, Weiner nos fala de uma linguagem existencial, que é o que Heidegger definia como poesia. Uma língua que preserva as dimensões humanas, portanto, tratando de coisas eminentemente existenciais e não puramente de códigos abstratos. Heidegger, quando usa a noção de poesia, não está se referindo à métrica e à rima, mas tão somente a um ritmo que qualquer língua teria, e não apenas a língua dos poetas (Weiner, 1991: 15). Heidegger enfatiza que os poetas estariam mais preocupados com os significantes, e não com os significados. No universo poético do cordel encontra-se, de forma plena, esta definição de poesia heideggeriana enquanto um modo de existência, unindo de uma só vez o interesse tanto pelo significante quanto pelo significado.

Câmara Cascudo (1952) ao descrever o folheto usa a expressão de que a vida do nordestino estaria “fotografada” nas páginas dos folhetos, associando, assim, a força da imagem poética do cordel à imagem da vida no Nordeste. Quando o cordel cria, em seu imaginário, um Nordeste, está atualizando na contemporaneidade os personagens, os tipos sociológicos do Nordeste: o cangaceiro, o beato, o coronel, o contador de histórias, as pelejas, os desafios.

O que parece importante na conceituação do cordel e de sua forma de linguagem é o fato de que o cordel parece sempre enfatizar o ponto de vista de quem narra, por isso não constrói um sujeito distante que descreve e classifica, mas um sujeito que narra e, ao narrar, produz uma nova forma de conhecimento sobre o narrado, que é justamente a capacidade de fazer uma síntese específica do cotidiano, dos escritos, do ouvido, do vivido, construindo um ponto de vista sobre o mundo (Lukács, 1965).

Proença (1977: 58) destaca que o poeta de cordel sempre ocupou este papel de ser o tradutor de mundos literários outros para o seu universo.³ Assim se passou com os romances *O Guarani*, *Iracema*, *O corcunda de Notre Dame*, *Amor de perdição*, *Romeu e Julieta*, e com filmes de cinema, novelas de TV, notícias de jornal.⁴ Neste sentido, há uma hibridização constitutiva do universo poético de criação do cordel (Proença, 1977: 40-41).



1



2



3

1. Penitentes de Barbalha em procissão no dia de Santo Antonio.
2. Líder dos Penitentes de Barbalha entrando na igreja para a Missa de Santo Antonio.
3. Banda de Pífanos se apresentando na praça Padre Cícero, Juazeiro do Norte.

De acordo com os poetas, o conteúdo que estrutura o cordel baseia-se no princípio do ecletismo: liberdade para modificar, copiar e transformar. Neste sentido, o cordel constrói e desconstrói personagens, cenários e situações. Olhando mais de perto, no entanto, para a recorrência de temas, encontramos temas estruturais e valores permanentes (Carlos Magno, o heroísmo, a luta entre cristãos e pagãos, valor, honra). Pode-se dizer que, se o cordel é eclético, não produz híbridos disformes, pois o cordel reforça uma estrutura polar bastante estável, quimérica,⁵ em que as tensões entre o passado e o presente, entre o tradicional e o atual são mantidas, e nunca dissolvidas.

Deste modo, o cordel trata do passado, do presente e do futuro como o folheto que descreve o ataque de Bin Laden a Juazeiro do Norte e a defesa da cidade pelo Padre Cícero. Esta forma que desreferencia, mistura cenários, personagens, temporalidades, confere ao cordel um “estilo” próprio em que o folheto ganha uma aparente homogeneidade através de sua forma (metrificada, repetitiva, redundante). O cordel, assim, copia alterando, imita linguagens e cenários, se transfigura tematicamente, traduzindo universos exteriores ou próximos para uma forma que cria, por sua vez, o próprio universo do cordel. Em outras palavras, o cordel é *mimesis*, no sentido que Taussig (1993: 19) concebe este conceito: repete e, ao repetir, altera.

Neste sentido, a repetição e o paralelismo no cordel não devem ser pensados como falta de criatividade ou redundância de um estilo “literariamente pobre”. Pelo contrário, o paralelismo parece ser intrínseco à forma cordel, pois é um modo estilístico de se buscar novas significações pelos paralelos estabelecidos, paralelos que se assemelham, mas que não são rigorosamente iguais. Em vez de repetição, enfatiza-se releitura e criação. Neste mesmo sentido, a memória não é para aquele que memoriza um texto apenas como uma capacidade de guardar ou de reter algo, mas, sobretudo, no sentido nativo, significa “poder criador, imaginação, talento poético”. A percepção de memória como simples repetição é algo distante deste universo de significação.

Este imaginário sobre a região (incluindo o catolicismo popular, os legados da Península Ibérica medieval, a história brasileira, a história mundial contemporânea, o cangaço e a violência, produzindo uma ética que implica bravura, coragem, resignação, honra e trabalho) se traduz em muitas formas de arte na região do Cariri cearense: na música e dança do reisado, na poesia do cordel e cantorias, nas xilogravuras e esculturas de madeira que representam as festas populares, os santos, Padre Cícero, os homens-animais associados à imaginação fantástica da região.

O mesmo mundo imaginário e imagético evocado nos versos surge na capa do cordel na forma de xilogravura, ou mesmo nos álbuns de xilogravura que, mesmo sem conter versos, “contam”, ao seu modo imagético, este universo do sertão. A imagem da xilogravura resume e sintetiza a história narrada, expressando o sentido mesmo da narrativa.⁶ Do mesmo modo que Severi (2007: 17)

admite que o desenho primitivo não é rudimentar, mas mnemônico, poderíamos dizer que a xilogravura do cordel, este desenho entalhado na madeira é mnemônico, representando a formação da imagem do cordel.

A “FORMAÇÃO DA IMAGEM”

Vejamos, agora, as concepções sobre o cordel que os próprios poetas formulam de modo a enfatizar como o poema pode, através de imagens, expressar o imaginário do sertão.

O poeta Abraão Batista, querendo acentuar a importância da rima para o cordel, compara este à mulher: tem que ter sua beleza para que seja cortejada, conquistada. A rima tem que ser bem feita e o cordel, para ser bonito, para ser agradável, para que o povo goste, tem que ter a rima bem feita, é dependente da rima. A lei natural do cordel é a rima, do mesmo modo que a beleza física da mulher que, se é bem feita, é bonita, se mal feita, é feia.

Um outro poeta acentua a importância da rima:

O cordel é uma coisa boa de memorizar porque tem as estrofes contadas e as rimas perfeitas. É um trabalho bem arquitetado. Para eu memorizar um texto em prosa é uma dificuldade. O verso não. É tudo contado, no lugar certo... Pra quem convive com aquilo e entende bem é muito mais fácil de juntar na cabeça e dar certo. O maior memorizador que nós tivemos foi o poeta Patativa do Assaré, que se tornou um mito, um dos mais famosos dos últimos tempos. Ele memorizava todos os seus poemas, jamais escreveu nenhum. A primeira poesia que ele fez quando criança, ele ainda sabia, aos 92 anos.

Edésio Batista, outro poeta, nos diz que o cordel tem que ter a rima e o humor, pois estes dois elementos produzem sua estrutura. Associa, geralmente, a inspiração a situações concretas vividas. Buscando este humor é que teve a inspiração para um cordel intitulado “Sangue: uma fonte de vida”, criado a partir de fato frequente que ocorria nos hospitais do sertão: a recusa dos homens em receber doação de sangue quando as mulheres eram doadoras, por medo de adotarem as características femininas através do sangue: “se a mulher for doadora, o caso é mais complicado, muito rapaz não aceita [...] o seu sangue receber, temendo algo ocorrer e ficar efeminado”. E continua, dando um conselho final, ironizando a situação: “se o sangue for de mulher, se liberte do complexo, não vai ficar com voz fina, nem ter face feminina, nem jamais mudar de sexo”.

Muitas vezes o poeta usa as características de sua própria personalidade, ou de seus atributos corporais, para produzir a sátira; este é o caso do poeta cego, de nome Aderaldo, que foi desafiado a fazer em verso uma explicação para o fato de nunca ter se casado. O poeta, então, aceita a proposta e faz o seguinte verso:

Já pensei em me casar
 É bem verdade não nego
 Mas por minha experiência
 Batata quente eu não pego
 Quem tem vista leva chifre
 Quanto mais eu que sou cego.

Uma outra situação é quando uma pessoa solicita ao poeta que faça um poema acentuando uma característica de que não gosta. Isso se passou com uma amiga do poeta, que tinha a cintura muito fina, e pede que faça uma poesia sobre sua cintura:

A tua cintura fina, de corpo de manequim
 Tem este formato assim, porque fostes bailarina
 O esporte de grã-fina
 Mas sem querer fazer troça, com quem dança e canta bossa
 Eu afirmo sem temor, se praticares amor,
 Em pouco tempo ela engrossa.

Produzir humor com algum acontecimento trágico de sua vida não é incomum entre os poetas que exploram a potência irônica da narrativa. Foi o que se passou entre uma dupla de cantadores, num desafio. Um havia perdido a mulher tragicamente, por uma doença, e o outro havia perdido a dele porque esta havia fugido com outro homem. Durante o desafio, um provoca o outro com o tema (mote): “perder a mulher”. A resposta foi imediata: “eu perdi, você perdeu, tudo que a gente tinha, você se queixa dum câncer que deu na sua rainha, e eu da pouca vergonha que deu na cara da minha”. Neste contexto, a poesia é capaz de falar de coisas que não poderiam ser ditas de outro modo, se não na forma poética, que admite a ironia, o duplo sentido e, ao mesmo tempo, acentua o combate, o duelo, a crueldade.

Numa cantoria, uma pessoa pede ao poeta que faça um verso sobre sua vida, e dá o seguinte tema ao poeta: estou separada do meu marido, já estou ficando velha e com problema de coluna... O poeta prontamente responde ao desafio:

A pedido da cliente, Marlene Parente Lima
 Vou descrever seus achaques em versos usando rimas
 São muitos seus infortúnios, segundo ela mesmo [sic] estima
 Separada do marido, vive em pesaroso clima
 Tem a coluna empenada e para dançar não se anima
 Está como um carro velho, conforme atesta uma prima
 Tudo embaixo arrebitado e o estofado mole em cima.

Um poeta diz que quando trabalhava em um banco era constantemente desafiado, por seus colegas de trabalho, a fazer poemas, versos ou cordéis a partir de fatos comuns, como uma colega que o desafiava a fazer versos sobre as blusas que usava. Sobre uma blusa extravagante, que tinha um grande corte nas costas e apenas dois botões, o poeta fez o seguinte verso, que une, de uma só vez, rima e humor:

Com a sua permissão [...]
 Acerca da sua blusa, vou dizer o que penso
 Embora muito decente, o rasgão que tem nas costas
 Eu preferia na frente, pois espiar as costelas
 Por muito que sejam belas, não ferve o sangue da gente.

A questão do tema (“mote”) é crucial para o poeta, o mote se constitui em um ponto de partida, uma frase, algumas palavras que desafiam a criação do cordel ou do verso; é um tema que propõe um desafio. Neste sentido, toda a construção poética desta região se apoia nesta premissa do desafio, o poeta deve ser desafiado, testado, tanto para ver se ele não “quebra o pé”, isto é, quebra a rima, ou para testar sua capacidade de orador, de produzir um verso com conteúdo, com humor, com profundidade.

Outro poeta faz uma ressalva: nem todo poema rimado e com humor é um bom poema, porque tem que ter profundidade, espontaneidade. E acrescenta: “O poeta nasce, o orador se faz” (Edésio Batista). A questão do “nascer” poeta parece crucial na construção da identidade de poeta que se faz, efetivamente, no interior de famílias de poetas, gerações que dão continuidade à poesia do cordel no Nordeste do Brasil. Neste sentido, percebemos que se a rima, ou a forma, é possível de ser aprendida, o que distingue um poeta é justamente sua capacidade de ser “orador”, e não escritor, pois a escrita tem a ver com a rima, com a métrica, a coluna vertebral do cordel, sua ossatura, mas sua carne, seu humor, estaria ligado a esta capacidade de orador que é construída pelo poeta. Um poeta acrescenta que a declamação é a parte mais importante no cordel, designada pela palavra “entrega”: “Se você entregou bem, recitou bem, fica compreensível para o ouvinte” (Luciano Carneiro). Na sua concepção, grandes poetas podem estragar os poemas se não souberem “entregar” o poema ao público, para que este possa, na sua percepção, formar a imagem do poema.

Os poetas cresceram ouvindo cordéis: “eu nasci numa fazenda, no interior, meu pai era agricultor, tinha lá uma pessoa que sabia ler e ela cantava esses cordéis, eles eram cantados, ela pegava o cordel do ‘Pavão Misterioso’ e cantava, e eu, com sete anos, ficava encantado com aquilo” (Edésio Batista).

Um outro poeta nos diz que a essência do cordel é justamente poder formar uma imagem na mente daquele que ouve o verso, para que este possa imaginar, compor cenários a partir da evocação poética. O importante para o poeta não é simplesmente dizer algo, mas evocar a possibilidade de o ouvinte formar esta imagem. Vejamos esta questão explicada por um poeta: “Tem um cordel que eu fiz que se chama o ‘Efeito do Viagra’... Fez um sucesso... Ele tem um duplo sentido, mas eu não revelei não. O gostoso é isso! Se você revelar perde a graça. O poeta tem que ser ator também, tem que ser palhaço. A graça do palhaço está em tudo o que ele diz que faz confusão com o que ele não diz, depende da interpretação” (Luciano Carneiro).

Muitos poetas afirmam que a poesia no cordel é um processo de formação de imagem, que se condensa em duas ou três estrofes, geralmente a primeira ou a final; são estrofes que se destacam, e as demais apenas contam a história. Neste sentido, o trabalho do poeta é o de justamente formar esta imagem, construir estas duas ou três estrofes que apresentam a imagem, o retrato do cordel, que, por sua vez, será reproduzido na xilografia da capa do cordel. Quando um poeta pede ao xilogravurista para fazer a capa de seu cordel, muitas vezes ainda não tem o título. O título do cordel, segundo os cordelistas, é uma das coisas mais difíceis, pois é a síntese, a imagem total do que será narrado. Muitas vezes o título do cordel se produz ao mesmo tempo em que o xilogravurista esculpe em madeira a imagem do cordel. Quando o título não reflete a imagem do cordel, os poetas chamam de um cordel “mal-casado”, que não casou bem o título com a história, dificultando a compreensão. Os poetas, assim, afirmam que o cordel depende desta imagem essencial, encarnada nestas duas ou três estrofes e que é estampada em imagem esculpida em madeira na capa do cordel. Nas palavras de um poeta: “A capa do cordel diz alguma coisa do que está escrito. A xilogravura sempre foi uma companheira do cordel, os xilógrafos sempre foram amigos dos poetas. São dois tipos de arte que precisam um do outro” (Luciano Carneiro). Outro poeta conclui: “A xilogravura está atrelada ao cordel... é como o carrapato na vaca” (Joseni Lacerda e Guto Bitu).



Poeta Luciano Carneiro montando sua mesa de cordel em feira em Crato-CE

Um xilogravurista expressa do seguinte modo o trabalho de criação: “Eles [os poetas] me passam o cordel, eu leio o cordel todo, e pego a parte que me chama mais a atenção e escolho a parte que dá para ilustrar. O próprio título já dá a própria imagem: ‘A mulher que virou porta porque surrou a mãe’. Pelo título já dá para ter ideia” (Francorli).

Os xilogravuristas partilham o mesmo mundo dos poetas, são leitores e ouvintes do cordel. Em torno das gráficas de cordel se reproduzem tanto os poetas quanto os xilogravuristas, que, do mesmo modo que os poetas, aceitam temas, “motes”, encomendas, desafios de esculpirem em madeira o que foi solicitado pelo cliente. Portanto, o desafio do xilogravurista diante do poeta é o de justamente ser capaz de condensar a imagem do cordel, ou melhor, fazer coincidir a imagem do verso com a imagem da xilogravura.

Sobre a relação entre imagem e verso, um poeta diz que a poesia apresenta imagens, e isso é a sua “vantagem” em relação à prosa. A rima e a métrica seriam como os instrumentos de fabricação desta imagem, do mesmo modo que um xilogravurista esculpe a madeira com o formão, dando a ver a imagem do poema.

Um poeta, sublinhando a relação entre verso e imagem, formula o seguinte verso: “[...] como o pintor pinta a tela utilizando o nanquim, assim componho meu verso, meu verso componho assim, querendo que agrade a todos, primeiro agradando a mim”.

A expressão “formar uma história”, muito usada para narrar o processo de construção do poema, evidencia esta concepção de “formação”, de aparecimento de uma imagem que se dá através do verso. É neste sentido que entendemos a fala de um poeta: “Se você quer assistir a um filme, pega um cordel e vai se deleitar. Seu tempo foi bem aproveitado” (Luciano Carneiro).

A mesma formulação foi feita por um xilogravurista: “Eu considero aqueles cordéis como se fossem filmes [...] como se fosse um filme de ação”.

Um poeta narra como constrói o cordel: o primeiro passo é “fazer a armação”, em prosa, de algumas ideias, como se fosse um esboço de uma imagem, os primeiros traços, para depois “formar a imagem” através do verso. A prosa estaria relacionada aos primeiros traços, esboços, para depois surgir o verso que produziria a imagem final e definitiva.

Um poeta narra a capacidade imagética do cordel:

Lá no sítio, tinha até um menino que era doidinho, meio ruim da cabeça, mas quando era cordel, ele sentava e prestava atenção. Era uma viagem, todo mundo entrava na história. Tinha uma grande participação. Tinha gente que dizia: ‘volta aí, volta aí’, e a pessoa lia de novo para poder entender, para ‘formar a imagem’. É aí que está, a poesia tem essa capacidade. Ela é muito deixada de lado, hoje, pela televisão...” (Guto Bitu).

O interessante a sublinhar nesta passagem é que a impressão geral entre os poetas é que o declínio do poema, do cordel, surge justamente com o advento da televisão. A grande competidora do cordel parece ser justamente a televisão, que é a maior produtora de imagens que conhecemos no mundo contemporâneo.

Guto Bitu, um poeta, falando sobre a importância da rima, acentua que “é um tipo de informação fechada, na nossa cabeça, como que respirar... Ela é fechada no tempo da gente”. Uma percepção da rima como natural está relacionada ao fato de que existe uma diferença, nesta região, entre o que designam como “versejador”, aqueles que fazem verso, e o poeta. Há uma ideia de que todo mundo naturalmente pode versejar, fazer versos, atestando aqui esta possibilidade de versificar o mundo contrastada à diferença com o poeta. A produção do poeta estaria associada à ideia de ser capaz de criar uma imagem, formar uma imagem. Acrescenta: “o poeta aguça sua inteligência, você ri, você chora”. E muitos poetas e ouvintes usam a expressam “como se nós víssemos exatamente o que se passa” (Guto Bitu). Um poeta se constrói justamente treinando fazer versos, elaborando mentalmente seus versos, memorizando-os. O caso-limite deste processo é exemplificado pelo poeta Zé de Matos, que ficou enfeitado pela poesia, falava somente em verso, não importando com quem falava e sobre que tema falava. Porém, um poeta acrescenta que todo poeta experimenta este estado de se encontrar enfeitado pelas palavras e a formação de suas imagens:

Se a pessoa passa a treinar, desenvolve muito, principalmente a seleção de palavras na sua cabeça. Sua cabeça vira uma máquina de trocar e botar palavras na mesma frase pra elas caberem. Nessa troca, vai e volta de palavra, você começa a procurar sinônimos. Você começa a ficar bom em sinônimos. Seu vocabulário começa a enriquecer e você começa a fazer frases completas.

Acentua a dependência da oralidade, da voz na construção desta poesia e na formação de sua imagem: “mesmo quando você faz a leitura silenciosa de um cordel, a voz fica falando lá dentro da sua cabeça”.

E o cordel tem, em todos os seus aspectos, seja no conteúdo (ser capaz de conduzir um tema) quanto na forma (capacidade de submeter o conteúdo à forma), a característica do desafio (do fracasso ou do sucesso) a que o poeta é submetido a cada cordel. E não parece ser à toa que o universo do cordel esteja associado às batalhas, à valentia, ao saber enfrentar os desafios da vida. O poeta forma, então, uma imagem do sertão, tanto na forma quanto no conteúdo. O cordel recria este universo através de imagens/palavras. Em suma, o cordel, através de sua forma de enunciação, sua técnica de criação e narração, constrói um esquema mental-imagético, como uma cosmologia, que nos dá acesso a uma tradição iconográfica (Severi, 2007: 45, 337) no Nordeste do Brasil.

Artigo recebido para publicação em julho de 2011.

As fotos deste artigo são de autoria de
Marco Antonio Gonçalves.

Marco Antonio Gonçalves é professor do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Atua nas áreas de pesquisa sobre cosmologia, criação de mundos culturais, etnografia e imagem, narrativas e subjetividades. Publicou recentemente os livros *Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens* (2009) e *Traduzir o outro: etnografia e semelhança* (2010).

NOTAS

- 1 A pesquisa realizada nesta região contou com quatro viagens de campo, entre 2006 e 2010, apoiadas pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj).
- 2 Folheto é sinônimo de cordel, e é usado pelos poetas para se referir ao cordel.
- 3 Uma associação possível pode ser feita entre o poeta de cordel e o xamã-cosmógrafo da amazônia, ambos tradutores de mundos outros (Carneiro da Cunha, 1998).
- 4 Sobre as adaptações ou traduções de obras da literatura para o cordel, ver, especialmente, o artigo de Abreu (2004).
- 5 Quimérico no sentido atribuído por Severi (2007) ao definir *la chimère* como uma entidade formada por duas imagens que mantêm a tensão entre as duas formas diferenciais sem dissolvê-las, sendo este mesmo o princípio da tensão algo estruturante da quimera.
- 6 Invariavelmente, a xilogravura surge nas capas dos cordéis como uma forma de síntese geral da história; foi observado que fotografias podem aparecer na capa do cordel em casos de poemas que narram a vida de personagens como Padre Cícero e Lampião, por exemplo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benjamim, Walter. O narrador. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- Almeida, Mauro William Barbosa de. *Folhetos (a literatura de cordel no Nordeste brasileiro)*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. FFLCH-USP, 1979.
- Abreu, Márcia. Então se forma a história bonita: relações entre folhetos de cordel e literatura erudita. *Horizontes Antropológicos*, 2004, 10, p. 199-219.
- Câmara Cascudo, Luiz da. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1978.

- Carneiro da Cunha, Manuela. Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução. *Mana*, 1998, 4/1, p. 7-22.
- Debs, Sylvie. Patativa do Assaré: uma voz do nordeste. In: *Patativa do Assaré: cordel*. São Paulo: Hedra, 2000.
- Feld, Steven. Notes on world beat. *Public Culture*, 1988, 1, p. 31-37.
- Heidegger, Martin. *Poetry, language and thought*. Nova York: Harper, 1971.
- Lukács, Georg. Narrar ou descrever. In: *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- Proença, Ivan Cavalcanti. *A ideologia do cordel*. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1977.
- Rapport, Nigel & Overing, Joanna. Irony. In: *Social and cultural anthropology: the key concepts*. Londres: Routledge, 2000.
- Severi, Carlo. *Le principe de la chimère: une anthropologie de la mémoire*. Paris: Rue d'Ulm/Musée du quai Branly, 2007.
- Taussig, Michael. *Mimesis and alterity*. Nova York: Routledge, 1993.
- Terra, Ruth Brito Lemos. *Memória de luta: primórdios da literatura de folhetos no nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983.
- Wagner, Roy. *Symbols that stand for themselves*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- Weiner, James. *The empty place: poetry, space and being among the Foi of Papua New Guinea*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

Resumo:

Câmara Cascudo, ao descrever o cordel, atribui a sua função poética à capacidade de “fotografar”, isto é, de apresentar uma imagética por meio das palavras. Partindo da intuição de Cascudo, procuro apresentar a força da imagem produzida pela rima no cordel que, por sua vez, permite ao ouvinte-leitor imaginar e compreender mundos outros apresentados pelo poeta cordelista. Partindo desta questão empreendo uma reflexão sobre a poética do cordel demonstrando que a dimensão afetiva e cognitiva da imagem e do tropos são inseparáveis, construindo, por sua vez, a poética e o estilo discursivo enquanto algo “encorporado” (*embodied*) na própria natureza material da fala e da comunicação.

Abstract:

While describing *cordel*, Câmara Cascudo attributes its poetic function to the capacity of “photographing”, that is, of presenting an imagery through words. From Cascudo’s intuition, the paper tries to show the strength of image produced by rhyme in *cordel* that allows the listener-reader to imagine and grasp other worlds presented by the poet. Starting from this question I reflect upon the poetics of *cordel* demonstrating that the affective and cognitive dimension of image and trope are inseparable, building poetic and discursive style as something embodied in the very material nature of speech and communication.

Palavras-chave:

Imagem; Poética; Cordel;
Nordeste do Brasil; Cariri.

Keywords:

Image; Poetic; Cordel;
Brazilian Northeast; Cariri.