

## **POR MARES JÁ OUTRORA NAVEGADOS: CAMINHOS DA POÉTICA POPULAR CORDELINA**

ANDERSON FÁVERO RODRIGUES (ACADEMIA DE ENSINO SUPERIOR).

### **Resumo**

Se a mistura é o espírito, como dizia Paul Valéry, e a cultura é a morada do espírito, então cultura é mistura. Diante dessa premissa, o presente trabalho tem por intenção propor uma reflexão acerca de um mix cultural, um “amálgama” que fora quesito essencial de fomento a um dos gêneros da literatura popular de maior incidência ou recorrência no Nordeste brasileiro: o cordel, a arte de contar histórias em versos. Produzidos por poetas e cantados por repentistas (nossos menestréis tupiniquins), os folhetos de cordel – forma com a qual alcançaram sua plenitude – são verdadeiras fontes de informação e entretenimento, cantadas e recantadas em versos e rimas de fácil comunicação, fator responsável pela sua permanência no tempo e na atualidade, bem como pela sua repercussão nas ruas, em feiras e até mesmo em ambientes acadêmico–literários. No fantástico universo dos barbantes e folhetos, tudo o que pode ser narrado ou cantado pode ser escrito na forma de cordel. Notícias, tradições, “causos” verdadeiros ou inventados, histórias de grandes personalidades, enfim, um sem-fim de fecundas possibilidades que abrangem todos os sentidos do imaginário popular. Visceralmente vibrante e indubitavelmente curiosa: assim é a literatura cordelina. Nada melhor e mais agradável do que conhecer a opinião do poeta–cantador sobre o mundo por meio dos folhetos; mundo esse, que cabe num cordel, dentro de suas páginas, no seio de suas rimas, nas vozes vibrantes que nos guiam, e que transcende os fios literários que nos entrelaçam.

### **Palavras-chave:**

cordel, cultura, poesia.

Coexistência. Talvez seja essa uma das palavras que melhor representem a incessante combinação de processos socioculturais da pós-modernidade e que intensifiquem os questionamentos acerca das (in)determinações do termo cultura, o qual passara por tantas transformações e assumira tantos papéis, ora abrangentes, ora delimitativos. Aliás, é plausível, hoje, ainda pensarmos em cultura, singularmente? Não. Certamente, não há uma cultura: há culturas. Culturas, essas, que evidenciam não apenas valores ou registros de experiências, mas que evidenciam sim, cada vez mais, dispositivos de relação entre consciências, entre memórias, os quais vêm acentuando a ausência e/ou superação de limites, a fuga da convencionalidade e, primordialmente, a pluralidade do fértil gênero humano.

Justamente na esteira do intercâmbio de experiências, na importação e exportação de culturas, é que Canclini[1] apresenta - especificamente na América Latina - o entrecruzamento de etnias, de linguagens e de formas artísticas, chamando-o hibridação. Tal expressão, importada da Biologia, revela mesclas interculturais que vão além da questão racial (mestiçagem, criouliização) ou de fusões de movimentos tradicionais e religiosos (sincretismo); revela senão um cruzamento de fronteiras, ou seja, uma desterritorialização de diversas manifestações sociais. Sob essa óptica, observamos, ainda, que a redução das distâncias culturais não antevê, necessariamente, uma imbricação harmoniosa, nem se reduz a rotas geoespaciais pré-determinadas. A "coesão osmótica" em questão dá margem à confrontação e ao diálogo livres, a um trânsito que não escapa de rupturas e justaposições, mas que, de certa forma, questiona o paradigma binário que tanto norteou - e norteia -

a concepção moderna de cultura e poder: erudito e popular, modernidade e tradição, global e local. Como posteriormente ressalta Santaella (2005, p. 7), "convergir não significa identificar-se. Significa, isto sim, tomar rumos que, não obstante as diferenças, dirijam-se para a ocupação de territórios comuns, nos quais as diferenças se roçam sem perder seus contornos próprios".

Nessa complexa trama de inter-relações que se estabelecem, acrescenta-se também a (in)fértil tensão entre as partes ou práticas que existiam de maneira isolada e que, estreitamente vinculadas a outros agentes proliferadores, rompem fronteiras artístico-culturais. Assim, a multissignificação resultante da miscelânea de estratos culturais e da relação triádica entre passado, presente e futuro ilumina o entrecruzamento de rumos que nos levam a uma cultura aparentemente comum (e não por isso simplista); a uma também questionável noção de totalidade. A disseminação de novas ordens estruturais culmina em outra organização de dados, além de exacerbar a transitividade ou transitoriedade da alta cultura e da cultura popular pelas veredas da modernidade. Trata-se de uma relativização da noção de identidade, haja vista a permeabilidade e o poderio mimético somados à criatividade individual e coletiva. E como nos esclarece Proença Filho (2003, p. 28) "... a mímese pode ser entendida, à luz de Aristóteles, como imitação. Imitar, no caso significa muito mais do que a reprodução ou 'fotografia' do real, embora com essa acepção a palavra tenha atravessado os séculos e dominado, não sem alguma controvérsia, a literatura ocidental".

Em meio a essa interculturalidade, é válido ressaltarmos a importância do método e de suas próprias ordenações: a hibridez em si não descarta os processos de hibridação, ou seja, a dimensão das combinações identitárias, da heterogeneidade. Interferências idiomáticas, (re)aproveitamento tecnológico-midiático e reorganização ou desorganização artística são apenas alguns dos inúmeros produtos da interação entre memória(s) - informação recebida, processada e difundida - e mudança(s). Mais uma vez, nesse sentido, evidenciamos a desconstrução de oposições estanques, a destituição de idéias insistentemente antagônicas. Não se trata, por exemplo, de mero retorno ao tradicional: é preciso tentar reinventá-lo, reinterpretá-lo.

Frente, pois, à diversidade e à não-linearidade dos processos interacionais, e frente às convergências e divergências que alimentam a ambivalência e o paralelismo dos mesmos, convém nos lembrarmos, ainda, das palavras de Santaella (2005): "... importante metáfora para a compreensão da cultura, menos biológica do que a da vida, é a metáfora da mistura. Se a mistura é o espírito, como dizia Paul Valéry, e a cultura é a morada do espírito, então cultura é mistura".

Diante dessa premissa, pode-se inferir (ou aferir), pois, que esse *mix* cultural, essa "amálgama", fora quesito essencial de fomento a um dos gêneros da literatura popular de maior incidência ou recorrência no Nordeste brasileiro: o cordel, a arte de contar histórias em versos. Produzidos por poetas e cantados por repentistas (nossos menestréis tupiniquins), os folhetos de cordel - forma com a qual alcançaram sua plenitude - são verdadeiras fontes de informação e entretenimento, cantadas e recantadas em versos e rimas de fácil comunicação, fator responsável pela sua permanência no tempo e na atualidade, bem como pela sua repercussão nas ruas, em feiras e até mesmo em ambientes acadêmico-literários.

Desde a invenção ou efetivação da escrita, quase tudo o que a humanidade conhece está contido em páginas livrescas, grafado em jornais. Mas é fundamental nos lembrarmos de que há uma série de outras fontes e indicadores de sabedoria, principalmente de cunho iletrado. Se o difícil acesso a bibliotecas nos impede de conhecer ou descobrir o mundo, muitas vezes a literatura vai às ruas para suprir

tais necessidades, acessível e palpável qual roupas num varal. Varal, corda, cordel. Eis aí a razão que a alcunha "de cordel" carrega, e que fora transplantada para terras brasileiras, posto que, ao longo de muitos anos, a expressão em questão pertencera ao povo lusitano. Porém, logo o modo como os folhetos eram apresentados alcançou domínios "verdeamarelos" e se espalhou mundo afora. Fato é que, pendurados em barbantes esticados entre dois suportes quaisquer, amarrados em animais ou simplesmente expostos no chão, sobre jornais, lonas ou esteiras, os folhetos de cordéis e a musicalidade de seus versos apresentados ao público ganharam, em especial, ares e lares nordestinos. No que tange, então, a (in)definições, a expressão "de cordel" ou, especificamente, "no barbante" transmite o coloquialismo e a essência dessa literatura matuta, além de sugerir

... a precariedade financeira da maioria dos poetas, que vive numa corda bamba... Dá a entender, ainda, que um folheto resulta da 'amarração' duma miscelânea de temas e formas literárias. O termo cordel também traz à mente o fio de longa e sinuosa tradição, que remonta à Idade Média, onde se apóiam essas estórias. Finalmente, poucas coisas são tão domésticas - ou tão úteis e fortes - quanto o barbante comum (SLATER, 1984, p. XIV).

O cordel em si - também por definição - é um folheto que conta uma história rimada, em versos. Seu sistema métrico e de rimas cerceia inclusive a composição dos improvisadores, artistas do repente e do "de repente", uma vez que o verdadeiro encanto dessa "oratória animada" é a espontaneidade, o momento e o movimento, o reflexo. A riqueza da manifestação propriamente oralizada e a magia da versificação promovem a variante (ou versão) cantada dos folhetos, mesmo com esses se inscrevendo nas mais primevas tradições escritas. Embora tenha encontrado na região Nordeste um repertório temático que o avivou e o avultou, a literatura de cordel, que designa genericamente a poesia popular em verso dessa região, não é, definitivamente, uma invenção dos brasileiros. Ao contrário. Percorrera longa trajetória geográfica-temporal até encontrar e adquirir o formato que hoje conhecemos, e teria chegado ao Brasil, especificamente ao Nordeste, de Portugal, nas embarcações e nos balaios dos velhos navegadores. Inúmeras histórias portuguesas serviram, inclusive, de base para o repertório das composições cantadas aqui, pelos nossos cordelistas. Milhares delas, porém, voaram; perderam-se na oralidade. E exatamente para evitar indesejados vôos, os poetas cordelistas tinham de ter o pleno domínio da técnica de compor versos rimados e metrificadas, uma vez que se utilizavam, em muitos casos, de histórias já existentes, quase extintas. Aliás, vale ressaltar que, em solo lusitano, os folhetos eram conhecidos por "folhas soltas" ou "volantes".

Apesar da origem da prática cordelina, cordeliana ou cordelista estar, portanto, intrinsecamente ligada à Península Ibérica (na Espanha, por exemplo, o cordel recebera o nome de *pliegos sueltos*), não se pode descartar a influência da cultura árabe, da cultura africana - muito hábil em improvisações - e até mesmo da cultura de outros povos conquistadores e de outras civilizações mais remotas. De qualquer maneira, a origem de todas as criações e de todos os fatos sempre tem sido muito questionada, até mesmo na historiografia dita "oficial". Controvérsias são, geralmente, nada originais. Registros vagos, inexatos, sem consistência confiável, sempre foram uma constante mais do que presente nas organizações sociais. Muitas vezes, são estopins de novos movimentos, de ciclos conflituosos. Entretanto, nesse ínterim, não podemos deixar de mencionar - e aí sim, sem temer qualquer clichê - a originalidade da roupagem cordelina do Nordeste brasileiro, bem como a sua presença marcante na vida dos sertanejos e retirantes que a herdaram.

A função primeira dos folhetos, nos seus primórdios, era informacional. Esses cordéis espalhavam notícias pela comunidade e, freqüentemente, extrapolavam

limites e demarcações territoriais. Era comum a circulação de informações sobre comunidades ou vilarejos adjacentes, já que não havia, no interior, o jornal, o rádio, a televisão; os retratos e flagrantes poéticos e/ou patéticos da vida agrícola dos nordestinos eram transmitidos, assim, por sujeitos ambulantes. Dessa forma, o poeta cordelista carregou e carrega o ofício de jornalista de seu tempo, responsável pela "transcrição versificada" quase imediata de fatos irrestritos e absurdamente recentes. Sob a "lente" e a proximidade de tais poetas-repórteres, os folhetos sempre detiveram a preferência dos camponeses, que relutavam em aceitar ou em atribuir credibilidade às primeiras impressões jornalísticas e à frieza convencional dos veículos comunicacionais que vinham da capital, ou melhor, a uma perecível e perigosa massificação. Por conseguinte, o cordel (veículo comunicativo) colaborou para a informação e para a formação humana de seus seguidores e da opinião pública. A elaboração artística dos folhetos cordelinos, sua linguagem agreste, irônica, crítica e bem-humorada são ingredientes que compõem, ainda, essas crônicas populares-poéticas dos povos sertanejos, cuja receita agrega fatos históricos a certa liberdade ficcional, o que resulta em retratos diversos da realidade e até mesmo de feitos fantásticos ou sobrenaturais. Retratos, esses, que são produtos ou arquivos imaginativos repletos de valores intrínsecos às crenças dos poetas e à sua cosmovisão, ou seja, que registram suas personalidades e suas personalidades e que, devido à espontaneidade da (re)criação e ao enriquecimento poético, não atuam como espartilhos aprisionadores do real.

No fantástico universo dos barbantes e folhetos, tudo o que pode ser narrado ou cantado pode ser escrito na forma de cordel. Notícias, tradições, casos verdadeiros ou inventados, histórias de grandes personalidades, como Antônio Conselheiro, Padre Cícero, o "Padim Ciço", Lampião, Tiradentes, enfim, um sem-fim de fecundas possibilidades que abrangem todos os sentidos do imaginário popular. Motivos como festejos, política, disputas e milagres são os mais constantes, entremeados por personagens que vão desde heróis e mulheres até passarinhos e o próprio diabo. Mas aquele que figura como um dos grandes temas, até hoje, é o cangaço, que historicamente marcou época. A região Nordeste é - sem sombra de dúvidas - fortemente marcada (ou assombrada) por situações climáticas extremas: grandes secas e enchentes. Além do rol de referências supracitadas, menções às mais diversificadas áreas de saberes e conhecimentos, empíricos ou científicos, permeiam os "poemacânções". Saberes e conhecimentos aprendidos ou apreendidos pelas rudes figuras populares nos bancos e intervalos da melhor dentre todas as escolas: a escola da vida, aquela que, entre provas e aprovações, sempre traz uma nova lição, em especial sobre a arte de contar histórias. Entre expressões e sentimentos humanos, vemos o talento de uns propiciando o encantamento de outros tantos.

A migração de nordestinos para tantas outras regiões, principalmente para os grandes centros urbanos e subúrbios do Sudeste, é também quesito de fundamental importância para a propagação da literatura cordelina. Assolados pela dura seca e pela pobreza, inúmeros retirantes partem em busca de novos horizontes, de novas expectativas. Carregam, assim, nômades, em meio a seus pobres pertences, fios de esperança e de cordéis, e acabam difundindo a cultura de folhetos, a qual os mantém relativamente próximos a sua cultura de origem, a qual ecoa viva na mente de quem duramente vaga por e se distancia de sua terra, aproximando-se de seu legado, de sua sina.

Dentre gêneros e construções literárias, a forma de expressão artística que mais perto chega da música é a poesia. E a exploração de novos ângulos lítero-musicais faz com que o cordel transite entre os hemisférios erudito e popular, entre as margens de uma cultura regionalista que vai além de limites estreita e estritamente geográficos ou climáticos. Trata-se de uma cosmovisão regional mais ampla, em que a arte surge como entidade que acrescenta luz à realidade, à dureza da

natureza. A fecunda "simplicidade rebuscada", código contraditório, oscila entre tradição e renovação; a matemática literária dos cantadores, ignorância invejada, modernizou-se quanto à linguagem, mas não cedeu à instrumentalização ou a uma completa urbanização.

Embora haja tantos cenários de significativas celebrações da cultura e dos valores nordestinos, as tradicionais feiras populares resistem como verdadeiros palcos para cantadores e repentistas, para a difusão de uma série de manifestações culturais que são - ou deveriam ser - vistas como expressão de uma cultura específica, rica e presente, e não apenas como simples retrato ou extensão de um tempo passado. Como uma toada feita de rima e ritmo, o cordel parece um jogo inventado na plena infância da linguagem, quando a palavra é, ainda, um divertido parque temático, um carrossel de letras, uma aventura. E é justamente uma adrenalina aventureasca que dá tom ou dita ritmo aos jogo-sérios desafios repentistas, verdadeiros duelos performáticos entre cantadores e/ou cordelistas. Marcadas por textos declamatórios de complexa elaboração e pela musicalidade, essas pelejas, como são conhecidos os "embates" poéticos, deflagram, artisticamente, reivindicações éticas e políticas acentuadas, bem como registram e guardam, em versos, a história de pessoas e lugares. Acordes às vezes dissonantes de violas e casual ausência de rimas ricas são detalhes insignificantes diante da extrema habilidade oratória dos repentistas, mestres da criação e do improviso, e autênticos parceiros das palavras, as quais parecem jamais abandoná-los. Segundo Matos (2004, p. 48), o poeta popular, sábio,

percebe o fascínio da palavra oralizada, porque é ela o principal meio de comunicação de histórias, narrativas, fatos, casos etc. - ou seja, é ela a grande mediadora entre o homem (que conta/canta) e a sua experiência. É por isso que a literatura de cordel ou de folhetos é ainda um gênero poético muito cultivado pelos poetas populares do Brasil, notadamente no Nordeste, onde a voz e o canto do povo ainda se fazem ouvir.

A literatura de folhetos ou de cordel - mesmo marginalizada - perdura e "pendura" em si outro aspecto importantíssimo: a capacidade de mobilização ou dinamização da economia local/regional. Além da compra e venda das composições cordelinas, os cantadores - cegos, na maioria das vezes - eram pagos para cantar, nas feiras, os versos daqueles que se limitavam apenas a escrever os cordéis; pagava-se, ainda, por desenhos que pudessem ilustrar as composições. Pequenos recursos eram gerados, então. Pequenos, mas básicos para a sustentabilidade do cordel.

Por se tratar de um produto da indústria gráfica, o cordel jamais pode ser dissociado de sua aparência. No Brasil, em especial, o tratamento estético dispensado à capa dos pequenos folhetos impulsionou a xilogravura, uma arte gráfica mundialmente reconhecida e relativamente rude, na qual imagens eram gravadas, em relevo, sobre pranchas de madeira e, posteriormente, reproduzidas. Trata-se de uma técnica trabalhosa, que nos remete a um carimbo de madeira; o xilógrafo, delicadamente, esculpe entre os veios da tábua, até pôr em evidência apenas aquilo que deseja gravar. Esse procedimento e/ou estilo se tornou tradicional em terras nordestinas e, por extensão, em solo nacional, consolidando um formato de literatura que quase já não reproduzia resquícios da herança peninsular, ou seja, que apresentava características de roupagem e comercialização rigorosamente brasileiras. Na Espanha, por exemplo, são produzidos, hodiernamente, *pliegos sueltos* em tablóides ou, literalmente, em folhas soltas, sem o compromisso de "formatação" que se tem em território brasileiro.

A arte xilográfica, de certo modo, é fruto da febre dos cartões postais ilustrados, que chegava da França na década de 20 do século passado, e surgiu como um apelo visual, como uma aliada do poeta, que logo passou a estampar a capa de seus folhetos com imagens até hoje inesquecíveis. Apesar da dificuldade de acesso, o interior do Nordeste chegou a estabelecer primeiros contatos com a fotografia, mas devido aos custos de transporte, somados à demora da entrega, os próprios poetas passaram a ilustrar seus cordéis. Ilustravam-nos não com o intuito de serem considerados artistas (como hoje em dia o são); tinham, sim, a finalidade precípua de ilustrar e baratear a edição dos folhetos. Enfim, artisticamente, nada mais fugia ao traço dos poetas e dos xilógrafos atentos à novidade: cenas rurais, festejos, santos, tudo podia ser grafado e gravado em cordel.

Obviamente, as ferramentas e os aparatos de trabalho de aproximadamente um século atrás deixaram de acompanhar a velocidade dos tempos modernos. Em compensação, os xilógrafos ainda em atividade - alguns artistas de renome - produzem, hoje, imagens xilográficas tão valorizadas quanto outras peças ou modalidades de arte. E essa técnica parece estar longe de ter seu ciclo interrompido, não obstante o engajamento dos artistas-artesãos em formar novos aprendizes.

Rapadura, literatura, xilogravura. A velha tradição parece encontrar, sempre, novos adeptos dentre gerações vindouras, que manejam novas mídias. Obedecendo à cultura nordestina de se adaptar ao(s) meio(s), jovens artistas têm trazido o cordel para a rede mundial de comunicação, a Internet. Esse novo poeta é responsável por produções que têm o mesmo sabor e o mesmo engajamento da literatura cordelina produzida em meados do século XIX e início do século XX. A grande guinada ou transformação tecnológica em questão fora o avanço gráfico e a rapidez com que são elaborados os folhetos, que demoravam cerca de três dias para a sua total composição. Somam-se a essas e outras funcionalidades da Internet a possibilidade e a facilidade de se encontrar raros cordéis em acervos virtuais, os quais compilam e reúnem milhares de títulos. Produzidos por novos poetas ou não, os cordéis não param porque o tempo também não pára; a literatura se revigora e o gênero não perde, assim, a sua atualidade.

Visceralmente vibrante e indubitavelmente curiosa. Assim é a literatura cordelina. Uma de suas curiosidades (e riquezas) é o fato de ela não exigir do povo o requisito de ser leitor, de ser alfabetizado ou letrado. A oralidade que marcara o início da criação dos folhetos permitiu que, de alguma forma, os ouvintes pudessem guardar versos na memória. Com o aumento de registros escritos desses versos, pode-se dizer que aumentara, também, a vontade do público de conhecê-los melhor, fato que auxiliou muita gente a se auto-alfabetizar, a ter a vontade de decifrar os sinais gráficos que estavam contidos nos folhetos, e que já conheciam de memória. Assim, lembrando versos e os associando aos escritos, correspondendo letras e sons, muitos cidadãos trilharam os caminhos iniciais da alfabetização.

Letrada ou não, toda cultura tem suas lendas e mitos. Ninguém sabe ao certo se somos nós que os inventamos, ou se somos parte dessas estórias inventivas. Cada página da História abriga seu registro, sua evolução. Peças de ficção ou completas verdades? Notícias, de fato, ou imagens criativas? Nada melhor e mais agradável do que conhecer a opinião do poeta-cantador sobre o mundo por meio dos folhetos; mundo, esse, que cabe num cordel, dentro de suas páginas, no seio de suas rimas, nas vozes vibrantes que nos guiam, e que transcende os fios literários que nos entrelaçam.

## REFERÊNCIAS

MATOS, Edilene. **Cuíca de Santo Amaro**: o boquirroto de megafone e cartola. Rio de Janeiro: Manati, 2004.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

\_\_\_\_\_. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?**. São Paulo: Paulus, 2005.

SLATER, Candace. **A vida no barbante**: a literatura de cordel no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

---

[1] GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.