

NAO ADIANTA CHORAR



Preço Cr. \$1,00

1.000

Autor: RODOLFO COELHO CAVALCANTE

A venda: Rua Alfredo Brito, - 20 1º andar

SALVADOR - BAHIA

Alberto Roiphe

Entre o poeta e o passante: o folheto de cordel na fotografia de Pierre Verger

In between the poet and the walker: the brochure of cordel on the photography of Pierre Verger

palavras-chave:
literatura de cordel;
Pierre Verger;
Rodolfo Coelho
Cavalcante.

Este artigo tem como foco considerações sobre a literatura de cordel a partir de uma fotografia de Pierre Verger (1902-1996), na qual o etnólogo francês registrou uma série de folhetos do trovador alagoano Rodolfo Coelho Cavalcante (1919-1987) expostos no chão da praça Cairu, em Salvador.

keywords:
cordel literature;
Pierre Verger;
Rodolfo Coelho
Cavalcante.

This article focuses on considerations about the cordel literature from a photograph of Pierre Verger (1902-1996), in which the French ethnologist recorded a serie of the troubadour from Alagoas Rodolfo Coelho Cavalcante's (1919-1987) leaflets exposed on the floor of Cairu square in Salvador.

Artigo recebido em
02 de dezembro de 2012
e aprovado em
26 de abril de 2012

O olhar fugidio do fotógrafo chama a atenção do espectador para a curiosa relação que se dá em torno dos folhetos de cordel. Em primeiro plano, sobre um tradicional calçamento de pedras portuguesas, é possível reconhecer em tais folhetos numerosas invenções da literatura popular em verso do Nordeste brasileiro. Em segundo plano, à direita, o que se pode ver são somente os sapatos pretos e as barras brancas da calça de um homem; à esquerda, o sapato direito de outro homem sobre uma parte cimentada e mais elevada do passeio público, uma espécie de proteção para uma árvore; ao fundo, alguns cartazes dobrados sobre uma caixa de madeira, provavelmente um tipo de mala rudimentar para guardar os folhetos e carregá-los de um lado para outro.

Nessa fotografia de Pierre Verger, o que predomina são os quarenta e nove blocos de folhetos empilhados, amarrados com barbantes e dispostos em quatro linhas sobre um rude tecido de costura aparente, tal e qual uma quadra, quatro linhas de versos, “a mais antiga forma do desafio sertanejo”¹, desafio este que é marcado curiosamente por um ritmo: títulos e imagens que se repetem, títulos e imagens que não se repetem, imagens que se repetem sob títulos diferentes, títulos que se repetem sobre imagens diferentes. Dentre eles, na primeira linha: *Verdadeira profecia do Padre Cícero Romão; Os dois glosadores; A desventurada; A discussão de um padre com um comunista...* Na segunda linha: *Não adianta chorar; Os milagres de Santo Antonio; Quem ama mulher casada não tem a vida segura; A vida do sertanejo; Filha maldita; ABC do beijo; O jegue do Ipirá; O fim do mundo...* Na terceira: *Sangue, suor e lágrimas; O casamento do macaco com a raposa; O bode misterioso; Discussão de dois poetas...* Na última: *A vida do Brigadeiro; História da mulher que passou a navalha no marido; O mundo no tempo do meu bisavô; A discussão do artista com o médico; ABC da dança; Milagre..., amor e falsidade...*

Para registrar os folhetos, o fotógrafo, um enunciador oculto, escolhe o foco, a luminosidade, o enquadramento, a perspectiva... E, ao fazer sua escolha, subvertendo os ângulos convencionais, convida o espectador a experimentar o lugar de quem passa, observando na fotografia em preto e branco, de um lado, supostamente, o poeta, que parece dominar aquele espaço; e de outro, o passante, que parece despertar um movimento. Tais suposições, que têm como base os sapatos de ambos, são realçadas, no discurso fotográfico, pelas capas dos folhetos de cordel, ao se perceber que quase todos os seus títulos e imagens estão de frente para o passante, um provável leitor que ali se encontra em oposição ao poeta.

É exatamente na relação, marcada pelos títulos e pelas imagens dos folhetos enumerados, que se tem a precisão da autoria de grande

1. CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*. São Paulo: Ediouro, s/d, p. 131.

parte deles e, em consequência disso, a identificação do poeta que ali estava: Rodolfo Coelho Cavalcante, trovador alagoano que, a partir de 1945, fixa-se na praça Visconde de Cairu, em Salvador.

No enquadramento determinado pelo fotógrafo, se é por meio dos títulos e das imagens que se faz precisa a autoria dos folhetos, é por meio da biografia do poeta que se pode tornar ainda mais nítida a fotografia.

Na obra *Vida e luta do trovador Rodolfo Coelho Cavalcante*, o estudioso Eno Teodoro Wanke² relata que, na década de 40, passantes que acabavam de sair da parte inferior do elevador Lacerda, vindos da cidade alta em direção a seus locais de trabalho, às primeiras horas do dia, caminhavam apressados pela praça Cairu. Ainda debaixo das marquises do elevador, esses passantes encontravam os vendedores ambulantes comercializando seus produtos; mais à frente, o cego da viola tocando valsas e choros e, próximo dele, ao lado de um dos grandes oitizeiros enfileirados, o trovador experimentando dramaticamente os versos que o público queria ouvir.

Recorrendo a outras fontes para investigar o contexto de produção dessa fotografia, o que se descobre é que em uma matéria da revista *O Cruzeiro*, de 26 de outubro de 1946, denominada “Trovadores da Bahia”, o jornalista Odorico Tavares descreve a ação dos poetas populares Rodolfo Coelho Cavalcante e Cuíca de Santo Amaro, enquanto o então fotógrafo Pierre Verger dialoga com o jornalista por meio de imagens dos dois poetas e da praça à sua volta. Tratava-se da fotorreportagem, atividade por meio da qual Verger, recém-chegado ao Brasil, registrava em sua Rolleiflex manifestações da cultura popular por entre as ruas da capital da Bahia.

Dentre as muitas imagens captadas por ele, essa foi apresentada, na matéria, com uma legenda: “Os folhetos são espalhados no passeio, enquanto o trovador declama sua história”. Tal legenda descrevia com precisão a cena registrada, a ponto de desvelar a rotina de poetas e passantes. Ultrapassando, então, as margens da fotografia, é preciso considerar que a suposta ação desses sujeitos, na linguagem visual, se reafirma na linguagem verbal da legenda, parecendo manter o mesmo sentido.

Essa fotografia, inserida no conjunto que compõe a matéria mencionada de *O Cruzeiro*, confirma a identidade do poeta Rodolfo Coelho Cavalcante, seja pela caracterização física do trovador, seja pela disposição arquitetônica da praça. É assim que, frente e fundo, cacos e cordéis, plano e pano, em preto e branco, confundem-se num quebra-cabeça de palavras e imagens, espalhando estrelas, bichos, meninos, padres, homens, mulheres, santos... Histórias pelo caminho.

2. WANKE, Eno Teodoro. *Vida e luta do trovador Rodolfo Coelho Cavalcante*. Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1983.

Na busca de um sentido particular para essa fotografia, nota-se que analisá-la em sua época é diferente de analisá-la hoje, mais de sessenta anos depois de ter sido divulgada pela primeira vez.

Nessa fotografia, escolhida dentre tantas outras da fotorreportagem, o essencial é evidenciado quando se descobre que Pierre Verger define o quê e como vai fotografar, ao perceber as relações estabelecidas entre sujeitos e objetos. Dessa forma, em vez de se pensar a linguagem fotográfica como representação da realidade, é possível perceber que, nesse olhar particularizado, o que propõe o fotógrafo, sem copiar o real, é oferecer a sua “versão”, nos termos de Néstor García Canclini³. O olhar estrangeiro de Pierre Verger, que não é estranho por ser distante, nem mesmo superficial por ser espontâneo, procura descobrir através da lente da câmera o que vê rente ao chão.

E, nessa relação que o fotógrafo estabelece com os folhetos de cordel, ele parece contemplar os hábitos do poeta e do passante, apropriando-se do ambiente e da situação que fotografa. É como se, no enquadramento determinado entre os folhetos estendidos, as pedras portuguesas, os sapatos masculinos, a mala de viagem e os cartazes dobrados, seu olhar buscasse esteticamente uma definição: “O que é a literatura de cordel?”

Em resposta à sua suposta pergunta, o que se encontra são os versos do poeta fotografado, o próprio Rodolfo Coelho Cavalcante, no seu folheto *Origem da literatura de cordel e a sua expressão de cultura nas letras de nosso país*⁴. Uma publicação na qual o trovador se apoia, exatamente como propõe no título, em elementos essenciais, tanto no que se refere à origem, como no que se refere à expressão literária e artística do cordel. Para isso, lembra sobre a composição material do folheto e sobre sua estrutura textual, estabelecendo sempre comparações entre o que se inventou na Europa e o que se inventou no Brasil, por essa razão, ao longo da narrativa, vai construindo estrofes que vão e voltam no tempo e no espaço.

O trovador inicia o folheto indicando duas definições para o termo “cordel”: “cordel-barbante” e “cordel-literatura”, entretanto revela que é sobre a segunda forma que pretende se manifestar:

Cordel quer dizer barbante
Ou senão mesmo cordão,
Mas cordel-literatura
É a real expressão
Como fonte de cultura
Ou melhor poesia pura
Dos poetas do sertão.

3 Cf. CANCLINI, Néstor García. “Fotografia e ideologia: seus pontos comuns”. In: *Feito na América Latina. II Colóquio Latino-americano de fotografia*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1987.

4. CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *Origem da literatura de cordel e a sua expressão de cultura nas letras de nosso país*. s/l, s/ed, 1984.

Mas, é na relação com o que se vê na fotografia que se pode dizer que Rodolfo evidencia, na caracterização do cordel-literatura, seu objeto de exaltação, uma manifestação autêntica, verdadeira. Possivelmente, por esse motivo, explique em seus versos a constituição do folheto como “poesia pura”. E se essa “poesia pura” é criada pelos poetas populares, ele chama a atenção para outro atributo que caracteriza o folheto, enfatizando ainda mais o diálogo entre o seu lugar de origem e a sua forma material.

É nesse ponto que o poeta se refere à presença do cordel na tradição europeia, dada a semelhança temática de publicações populares por aqui e por lá. No entanto, é com relação à estrutura composicional que ele observa uma das diferenças entre o cordel de lá e folheto daqui: o europeu, em geral, se que estruturava em prosa ou em verso, e o brasileiro, somente em verso.

Por esse motivo, à medida que se lê o folheto, o que se torna fundamental para a compreensão da trajetória da literatura de cordel no Brasil é o reconhecimento de sua origem no desafio nordestino, um embate poético entre dois cantadores adversários que improvisavam alternadamente. No entanto, não se pode ser indiferente à informação de que, na mesma estrutura da linguagem da cantoria da Serra dos Teixeira, na Paraíba, onde esse gênero se originou, os poetas passaram a desenvolver seus folhetos, estabelecendo, assim, uma forma escrita para essa produção cultural, que passou a marcar espaço nas feiras e nos mercados de todo o Nordeste.

Ao longo do tempo, o poeta precursor dos folhetos e que, aliás, não era cantador, Leandro Gomes de Barros, foi sucedido, nessa expressão, por Francisco das Chagas Batista e por João Martins de Athayde, dando origem, assim, ao folheto de cordel nordestino, como bem evidenciam as pesquisadoras Ruth Terra, em sua obra *Memórias de lutas: literatura de folheto do Nordeste (1893-1930)*⁵ e Márcia Abreu, em sua obra *Histórias de cordéis e folhetos*⁶.

Esses folhetos, entretanto, não mantiveram somente a estrutura da cantoria. No decorrer das produções da literatura de cordel, outras formas passaram a existir: as décimas em decassílabos, exemplarmente, mais conhecidas como “martelo agalopado”, ou as décimas em decassílabos, mais conhecidas como “galope à beira-mar”, já que o último verso de cada estrofe é encerrado pela expressão “beira-mar”, dentre tantas outras configurações poéticas.

Buscando ainda definir o folheto de cordel, inevitavelmente, Rodolfo Coelho Cavalcante comenta sobre a estrutura física do gênero, caracterizado pela linguagem visual de suas capas, nas quais se encon-

5. TERRA, Ruth Brito Lemos. *Memórias de lutas: literatura de folheto do Nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983.

6 ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e de folhetos*. Campinas: Mercado das Letras / Associação de Leitura do Brasil, 1999.

tram, hoje, primordialmente, a fotografia, o desenho ou a xilogravura, e pela linguagem verbal de seus versos.

Nesse caminho, é de se notar, nessa trajetória, que a própria forma de comercialização da produção escrita teria dado origem à terminologia portuguesa, já que os cordéis lusitanos eram, de fato, pendurados em cordões. No caso dos folhetos nordestinos, a exposição se dava originalmente em bancadas montadas nas feiras ou em grossos tecidos estendidos no chão, como evidencia Pierre Verger em sua fotografia. É, mais precisamente, na elucidação da pesquisadora Márcia Abreu que se esclarece que “a expressão ‘literatura de cordel nordestina’ passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970, importando o termo português que, lá sim, é empregado popularmente”⁷.

7. Idem, p. 19-20.

Quando finaliza a narrativa, o poeta questiona o fato de o folheto de cordel ser reconhecido no Brasil e se interessa em saber sobre quem o estuda, em mais uma tentativa de luta pelo cordel. Afinal, ainda que esse seu folheto tenha sido escrito em 1984, dois anos antes da morte do poeta, e quase quarenta depois da publicação da fotografia de Pierre Verger, o texto parece marcar o tempo de maturação sobre tantas manifestações dessa expressão popular, nordestina e brasileira, que Rodolfo Coelho Cavalcante tanto defendeu como poeta e como líder de sua classe, fosse pela organização dos dois “Congressos de Trovadores e Violeiros”, em 1950 e 1960, por meio da Associação Nacional de Trovadores de Violeiros e do Grêmio Brasileiro de Trovadores, fosse pela produção de sua coluna diária “Quando falam os trovadores”, durante o ano de 1954, nos *Diários Associados da Bahia*, e os sete números de seu jornal independente *A voz do trovador*.

Sendo assim, em uma quase transposição de linguagens, o poeta, ao mesmo tempo que caracteriza, investiga o folheto de cordel, da mesma forma que o fotógrafo, ultrapassando a situação da feira, para contemplar o objeto que se encontra no chão.

E, em torno desses folhetos, expostos no passeio público, desvelam-se questionamentos sobre o que eles são e sobre as possíveis relações que deles provêm. É assim que, ao mesmo tempo em que a fotografia revela onde e quando, ajuda o espectador a tomar consciência do que vê, como se o vento que batesse sobre as capas dos folhetos fotografados convidasse esses mesmos espectadores a buscar, quando mostra de relance a primeira página de versos, possibilidades amplas de leitura dessa forma singular da arte popular de nosso país.

Bibliografia complementar

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARADEL, Alex (org.). *O Brasil de Pierre Verger*. Rio de Janeiro: Fundação Pierre Verger, 2006.

LÜHNING, Angela (org.). *Pierre Verger: repórter fotográfico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

ROIPHE, Alberto. *Forrobodó na Linguagem do Sertão: leitura verbo-visual de folhetos de cordel*. Tese de doutorado. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2008.



Pierre Verger,
Sem Título, 1946.

Alberto Roiphe é professor de literatura da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e membro do Grupo Multidisciplinar de Estudo e Pesquisa em Arte e Educação da ECA-USP.