

TRADIÇÃO ESPIRALAR DO CORDEL: TEMPO E ORALITURAS TECIDAS EM SUA PERFORMANCE POÉTICA

Maria Gislene Carvalho Fonsecaⁱ

Resumo: Este trabalho realiza uma reflexão teórica em torno da poesia de cordel brasileira, a partir de um posicionamento epistemológico decolonial, cuja proposta aqui é observar como o entendimento do que Leda Maria Martins (2021) chama de Tempo Espiral se manifesta no entendimento da tradição para esta forma poética. Como referência para as discussões conceituais do cordel, convocamos os trabalhos de Lemaire (2018, 2010), Santos (2020) e Carvalho (2002, 2005), as quais dialogamos com Kilomba (2019), para refletir sobre os modos de conhecimento que são resistência diante de saberes institucionalizados. Por fim, concluímos que o entendimento das práticas de oralitura (MARTINS, 2021), que se manifestam nos corpos, são a base para uma tradição espiralar do cordel.

Palavras-chave: Cordel. Tradição. Decolonialidade. Tempo Espiral. Oralitura.

SPIRAL TRADITION IN CORDEL: TIME AND ORALITURES IN ITS POETIC PERFORMANCE

Abstract: This paper carries out a theoretical reflection around brazilian cordel poetry, from a decolonial epistemological position, whose proposal here is to observe how the understanding of what Leda Maria Martins (2021) calls Spiral Time manifests itself in the understanding of the tradition for this poetic. As a reference for the conceptual discussions of cordel, we summon the works of Lemaire (2018, 2010), Santos (2020), and Carvalho (2002, 2005), which we dialogue with Kilomba (2019), to reflect on the modes of knowledge that are resistance to institutionalized knowledge. Finally, we conclude that the understanding of oraliture practices (MARTINS, 2021), which are manifested in bodies, are the basis for a spiraling tradition of cordel.

Key-words: Cordel. Tradition. Decoloniality. Spiral Time. Oraliture.

LA TRADICIÓN ESPIRAL DE CORDEL: TIEMPO Y ORALIDADES TEJIDAS EN SU PERFORMANCE POÉTICA

Resumen: Este trabajo realiza una reflexión teórica en torno a la poesía de cordel brasileña, desde una posición epistemológica decolonial, cuya propuesta aquí es observar cómo la comprensión que Leda María Martins (2021) denomina Tiempo en Espiral se manifiesta en la comprensión de la tradición por esta poética. Como referencia para las discusiones conceptuales del cordel, invitamos los trabajos de Lemaire (2018, 2010), Santos (2020) y Carvalho (2002, 2005), que dialogamos con Kilomba (2019), para reflexionar sobre los modos de saber que se resisten al saber institucionalizado. Finalmente, concluimos que la comprensión de las prácticas de oralitura (MARTINS, 2021), que se manifiestan en los cuerpos, son la base para una tradición en espiral del cordel.

Palabras clave: Cordel. Tradición. Decolonialidad. Tiempo en Espiral. Oralitura.



1. INTRODUÇÃO

O cordel é uma manifestação cultural brasileira, com presença física mais fortemente reconhecida no Nordeste, cujo entendimento passa por uma ampla diversidade de abordagens que vão desde as temáticas, passando pelas características do gênero, pelas dimensões da forma, as relações com suas materialidades, seus impactos nas vidas de poetas e leitores, leitoras e ouvintes. Como forma de conhecimento, enfrenta inúmeros preconceitos, em sua maioria relacionados aos saberes institucionalizados dos quais não é considerado parte¹ (NASCIMENTO e SANTOS, 2015).

É inclusive por esses saberes centrados na lógica da escrita – sendo o cordel fundamentalmente oral – que muitos dos estudos inaugurais colocaram o fenômeno no campo do folclore, como uma poesia popular, no sentido de simplificada (DIEGUES JÚNIOR, 1973; LUYTEN, 1984). Entretanto, ignoraram dessa forma os saberes múltiplos da experiência que são manifestos como memória nesta poesia. E que, vivos, esses saberes são compartilhados e transmitidos entre poetas e públicos, estando em permanente transformação.

Também por essa lógica, o cordel não cabe em uma explicação linear do tempo. Como um fenômeno da tradição, que está em constante produção de memórias, o passado não é finito no entendimento do cordel, mas é retomado, ressignificado também como entendimento de futuros possíveis. Além disso, a lógica de compartilhamentos que ele aciona para sua existência é fundamental no entendimento da tradição que é trabalhada aqui.

Como produto de significações que acionam constantes disputas de sentidos, é preciso considerar também que o cordel pode ser entendido como movimento de resistência a saberes pré-estabelecidos. Como resistência, os sujeitos que fazem emergir essas materialidades também são fundamentais para considerarmos aqui que não há um cordel unificado, mas outras disputas que acontecem dentro do próprio universo do cordel, como acontece nas resistências praticadas pelas mulheres poetas para se fazerem vistas e reconhecidas, por exemplo, no movimento #CordelSemMachismo (FONSECA, 2020).

¹ Historicamente o cordel vem sendo apresentado em antologias e outros estudos, em especial os de ancoragem folclorista, como uma manifestação de literatura “popular”, o que tende a diminuí-lo como forma de conhecimento, associando-o frequentemente a uma ideia de literatura “simples”.

Este texto é uma proposta de contribuição para o entendimento do cordel a partir de uma perspectiva decolonial que observa o tempo a partir de uma imagem espiralar, conforme explica Leda Maria Martins (2021). Propomos aqui um movimento conceitual do cordel realizado em Fonseca (2019) e, a partir desse estudo, articulamos outros encaminhamentos que visam o entendimento da poesia de cordel como fenômeno da comunicação. Para tanto, referimo-nos ao cordel brasileiro, entendendo que há outras manifestações desta poesia/forma literária pelo mundo. Consideramos as especificidades de sua existência histórica e as transformações contemporâneas que definem nossos modos de olhar para o fenômeno.

2. O QUE JÁ ENTENDEMOS COMO CORDEL

A poesia de cordel brasileira vem sendo amplamente discutida em diversas áreas do conhecimento como a literatura, a linguística, a sociologia, a história e na comunicação. Cada área aborda o fenômeno a partir de seus interesses e óticas teórico-metodológicas. O que tratamos a seguir diz respeito a uma compreensão dos movimentos comunicacionais do cordel, a partir dos entendimentos de tradição, que articulam processos de transmissão e compartilhamento de memórias como narrativas, ou seja, dos modos de organização do tempo.

Os cordéis não são iguais, tampouco podemos defini-los a partir de formas únicas. O cordel é plural. Buscamos – longe de inventariar títulos, formas e estruturas – uma compreensão da narrativa comunicacional destes cordéis que se configuram como performance, no momento em que emergem, e se materializam como linguagem e como diálogo, sendo compartilhados pela tradição. Assim, nossas primeiras reflexões não devem ser tomadas como definições fixas, mas considerando as especificidades e semelhanças que permitem reconhecer e identificar o fenômeno.

O cordel brasileiro é poesia. É apresentado impresso, mas sua forma dita “original” acontece na voz. Nas abordagens históricas apontadas por Lemaire (2010), Santos (2010) e Abreu (1993), já havia manifestações poéticas no Nordeste Brasileiro quando os cordéis portugueses chegaram ao Brasil. Havia cantoria acompanhada por viola, que viajava com os poetas contando as novidades de uma cidade a outra nas feiras do interior.

Quando chegam ao Brasil com a coroa portuguesa, os folhetos literários e as máquinas impressoras que permitiram a criação de uma imprensa nacio-

nal foram incorporados à forma poética oral, já comum no Nordeste. O que houve não foi uma absorção total, mas um diálogo que se fez entre as manifestações culturais, que resultou no que, convencionalmente, se chama atualmente de cordel: a poesia oral impressa em folhetos.

Segundo Lemaire (2008), o termo “cordel”, como herança ibérica, é instituído no contexto histórico da Ditadura Militar brasileira com o intuito de definir-se, a partir da noção de folclore, uma cultura original brasileira. Desta forma, o que era chamado de folheto, de poesia, de cantoria, e até de brincadeira, passa a ser identificado pelo nome “cordel”, como referência às cordas nas quais eram expostos os seus equivalentes em Portugal. Com base nessa ideia, há um entendimento generalizado de que o cordel brasileiro seria um produto de origem portuguesa.

Em nossa perspectiva, a contribuição portuguesa não é negada, mas é importante rejeitarmos a ideia de que essa tenha sido a única fonte cultural que resultou na poesia de cordel. Ora, se a poesia já era comum no Nordeste, tem-se que essa manifestação recebeu contribuições de todos os povos que culturalmente influenciaram e influenciam até hoje a produção de folhetos, como um diálogo constante. Não nos interessa aqui marcar, como relação de causa e efeito, o que contribuiu para o quê. Importa mais reconhecer que cada poema emerge das experiências, das relações e das consequentes disputas de sentido das quais participam poetas e que são importantes movimentações das memórias que articulam a tradição.

As definições já aceitas sobre o cordel nos dizem de um produto cultural, comunicativo, que integra texto e voz, mas que não estaria restrito a uma forma poética. Em vez disso, nos sugere Carvalho (2002) que o cordel é mais que os versos. Trata-se de uma forma de ver o mundo. A partir disso, entendemos que o cordel é um narrar do mundo. Mas que narrar é esse? A primeira afirmação que deve ser feita nesse sentido é que o cordel é um fenômeno fluido. Indisciplinado e, portanto, impossível de ser definido em si mesmo. Temos sempre que o cordel tem um “algo a mais” que o torna sempre impreciso e maior que definições que se pretendam fechadas.

O cordel é como um pássaro beija-flor. Que bate as asas em uma velocidade impossível de ser acompanhada pelos olhos humanos. Assim são as publicações do que chamamos de cordel, ou que consideramos ter a chamada estética do cordel. É poesia cantada, é letra, é imagem. É folheto, é voz, é ambiência, é tempo. Tempo de declamação, tempo do qual emerge e o que

faz emergir. São poetas, são ouvintes, são pesquisadores e colecionadores. E cada situação comunicativa da qual emerge, a poesia tem esses elementos se materializando de formas distintas e constituindo novas narrativas e produzindo outras memórias compartilhadas pela tradição.

Um exemplo dessa dificuldade de definição foi percebido durante reunião promovida pelo Instituto de Patrimônio Histórico Nacional (Iphan) em Fortaleza, em agosto de 2015, com o objetivo de catalogar os poetas de cordel contemporâneos e atuantes no Nordeste brasileiro. Ali, percebemos a indefinição entre os próprios cordelistas sobre o que é cordel e que, portanto, deveria fazer parte da pesquisa. Questões como a presença ou ausência da xilogravura, a métrica utilizada, a formação dos poetas, são mencionadas como possíveis definidores da poesia.

Na poesia de cordel, o que encontramos é um fenômeno plural. Uma forma de comunicação, da qual emergem elementos culturais. Os embates são constantes e ajudam a compreender que o cordel não pode ser aprisionado em um conceito. Ele é sempre mais do que se diz, há sempre algo que fica de fora de todas as tentativas de conceituação. E assim ele precisa ser entendido. Como um fenômeno que teima, fugaz, que convoca métodos próprios de análise, teorias que entram em diálogo, reflexões que estejam abertas às possibilidades de voo das folhas soltas².

O cordel é considerado por pesquisadores como Lemaire (2008), Santos (2010) e Carvalho (2010) um registro do cotidiano, um documento que, como uma crônica, faz um relato de seu tempo. E historicamente constitui-se como registro, conforme as reflexões de Curran (2003), ao apontar que desde a Guerra de Canudos os folhetos de cordel contam a História do Brasil. Esses elementos proporcionam um modo de oferecer permanência de mercado aos folhetos que versam sobre a realidade sociocultural. É, inclusive, sobre essas narrativas que nos aprofundamos e percebemos os elementos comunicacionais que delas emergem.

Essas temáticas, ao narrarem o cotidiano com os recursos estéticos mais adequados para cada história, de cada estilo, de cada propósito, fazem do cordel um documento histórico que conta o seu tempo. Os poetas de cordel contam o que vivem, o que experimentam, o que imaginam do mundo,

² Em língua espanhola, nomes de poesias que se assemelham ao que conhecemos como cordel são "*hojas sueltas*" ou "*hojas volantes*", ou seja, folhas soltas e folhas que voam, se traduzirmos ao pé da letra.

utilizando as técnicas que julgarem necessárias, seja para vender folhetos, seja para convocar consumidores, seja para estabelecer diálogos com um público leitor/ouvinte. Essas técnicas fazem parte da variedade que constitui o cordel.

O cordel é essa multiplicidade que se convencionou chamar de popular, como se fosse algo simples, pequeno, menor. Talvez ele seja mesmo popular se pensarmos na disputa de sentidos que constitui sua existência e linguagem, uma busca constante por afirmação e legitimação literária e midiática (HALL, 2013). É uma poesia que emerge do cotidiano, pois mesmo os versos que não se propõem a ser relatos referenciais de um real, trazem as marcas experienciais dos poetas, e, de alguma forma, versam inferencialmente sobre situações possíveis.

Deste modo, essa discussão, que se iniciou com uma proposta de Carvalho (2002) sobre o cordel ser um jeito de olhar o mundo, caminha para uma ideia da poesia de cordel como um jeito de narrar o mundo. E, como narrativa, apresenta estilos, formas e estruturas variadas, decorrentes das escolhas dos atores participantes deste texto em ação. Essa narrativa é voz, é verso e é imagem, utilizados nos mais distintos suportes: livros, CDs, DVDs, camisetas, bonés, muros, jornais, no rádio, na televisão, na Internet, sandálias, roupas de praia, em festividades, em embalagens de produtos alimentícios etc.

Essas formas poéticas podem ser impressas ou não, mas estão sempre embasadas na oralidade. Declamadas sozinhas ou acompanhadas por violas. Criadas e memorizadas ou improvisadas. Individuais ou em grupo. Complementares ou em disputa. Rimadas e ritmadas em quadras, sextilhas, setilhas, décimas ou versos alexandrinos. Se impressos, as imagens da capa são xilogravuras (mais comumente associadas a essa produção poética, mas não necessariamente definidoras), fotos ou ilustrações que sintetizam a história narrada.

O cordel, independentemente de sua materialidade, acontece em praça pública. Trata-se de uma experiência coletiva, que emerge da relação entre poetas e público com uma linguagem própria. A performance da poesia, que é linguagem também, é vivida e compartilhada por atores que exercem diversos papéis na vida cotidiana e naquele instante poético. O vocabulário escolhido pelos poetas, muitas vezes, está próximo ao da fala cotidiana, pois, sendo cantado, a fonética será imprescindível, inclusive como recurso

mnemônico para alcançar as rimas.

Essa linguagem dos poetas, cotidiana, de acordo com suas experiências, é oral. E, portanto, também não é fixa e apresenta variações dentro da própria língua. O que se tem até aqui é que cada poeta utiliza a língua a seu modo, respondendo às especificidades da situação comunicativa, que irá, inclusive, atribuir sentidos à narrativa, ação atribuída a poetas e público em comunicação.

Portanto, é fundamental também reconhecer os traços linguísticos de quem produz e de quem consome essa poesia, das especificidades da narrativa, do ambiente em que ela acontece. As urgências do tempo e as possibilidades de sentidos são múltiplas, variáveis, ideologicamente marcadas, culturalmente negociadas. Isso acontece dentro de uma mesma língua, dentro de um mesmo gênero narrativo ou de uma estrutura de linguagem, porque a língua, para permanecer viva, deve estar em constante modificação, em permanente atualização com relação aos seus usos.

No que se refere à experiência e à individualidade do poeta, a sua subjetividade, elas são formadas por elementos culturais que compõem manifestações artísticas como o cordel. Por estes elementos, torna-se possível a experimentação de uma nova realidade, em que as dificuldades da vida são tratadas de modo alegre, cômico, trágico, educativo, por exemplo, fazendo da poesia uma experiência diferente daquela experimentada no cotidiano, mas que por ela é inspirada e composta.

Os folhetos carregam em suas páginas os sentidos que resultam destas práticas e que se constituem como diálogos na elaboração de enunciados poéticos, seguindo a ideia de Bakhtin (2011), a definição de enunciado passa também pelas ideologias dos sujeitos envolvidos nos discursos, que conferem às palavras sentidos próprios em cada ato de enunciação.

A partir do entendimento de Bakhtin (2011), de que um enunciado puro ou “absolutamente neutro” é impossível, pois as escolhas de recursos lexicais, gramaticais e composicionais possuem relações valorativas no discurso, entendemos o cordel como prática social e, como tal, é dotado de sentidos, que dialogam e produzem enunciados, seja em sua materialidade, seja nos textos, seja a partir de seus leitores/ouvintes interpretantes. Cada possibilidade de sentido é resultado de diálogos anteriores, que se comunicam, constituindo uma espiral constante de interações que produzem sentidos.

Como prática social, o cordel é em si um objeto cultural e que abriga outros traços culturais que, ao dialogarem com as atividades dos poetas, o produzem como linguagem. O cordel, como linguagem, é um espaço de ideologias manifestas em enunciados poéticos. As palavras escolhidas pelos poetas têm o objetivo de ressignificar o próprio cotidiano e reelaborar a apropriação de novas histórias. Assim, os textos de cordel, sejam impressos, orais, memorizados ou improvisados, carregam sempre marcas de posturas ideológicas dos poetas. Sobre si, sobre sua própria produção e sobre o outro. E, como um ato comunicativo, o sentido político de cada poema emerge nas relações com público, não estando situado com exclusividade ou hierarquia em nenhum dos agentes ali envolvidos, mas justamente no encontro entre todos e cada um deles.

O que também podemos observar nesse movimento que busca compreender o cordel é de que seus conceitos transitam em fronteiras do conhecimento, de abordagens, de entendimentos. E como Azanldúa (2000) explica, a fronteira é um espaço riquíssimo de possibilidades, porque ao mesmo tempo em que se trata de uma linha de distinção, é também o lugar que une. Nesse caso, o cordel une complexidades, saberes, experiências e fenômenos que demarcamos muito mais por fatores metodológicos e epistemológicos necessários às produções acadêmicas. Mas fica evidente que seu entendimento pressupõe uma amplitude reflexiva que o considera como narrativa, gênero textual, performance, linguagem, materialidades e tantas outras possibilidades que ele mesmo siga nos apresentando.

Por enquanto, neste trabalho, aberto a partir da perspectiva comunicacional do cordel como fenômeno da tradição, seguimos ao entender que nesse lugar de fronteira, a compreensão da relação do cordel com os movimentos do tempo não é linear. Nessa perspectiva, também decolonial, que rompe com a ideia de passado-presente-futuro em sequência, de acordo com as lógicas evolutivas modernas, entendemos que o cordel se manifesta como tradição de tempo espiralar, de acordo com Leda Maria Martins (2021), conforme explicitamos a seguir.

3. O CORDEL COMO TRADIÇÃO ESPIRALAR

A poesia de cordel, como vem sendo apresentada conceitualmente até aqui, articula diversos saberes tanto em seu entendimento como manifestação cultural, quanto em seus conteúdos e abordagens sobre variados assuntos. Um fenômeno historicamente marcado por diversas opressões de cunho

regional e acadêmico, classificado muitas vezes como uma literatura menor, associada ao analfabetismo de autores e públicos, tem principalmente a prática oral como argumento contra a complexidade de seus conteúdos. Esta opressão evidencia um discurso colonial que hierarquiza saberes e existências, tendo o conhecimento acadêmico como central, universal e como a meta a ser alcançada. Tudo aquilo que está de fora não é válido ou precisa ser “melhorado” para que o alcance – ou seja pelo menos considerado como seu objeto.

Entender o cordel como uma forma de conhecimento e de produção de memórias é, em si, uma fratura desse pensamento colonial, centrado na escrita e moderno. Trata-se de um saber que é produzido por pessoas que historicamente são vítimas de violências e apagamentos. A invalidade atribuída aos conhecimentos produzidos por esses grupos (mulheres, pessoas pobres, pessoas negras, pessoas de educação formal incompleta) movimenta uma forma do que Kilomba (2019) explica como uma epistemologia excludente.

A epistemologia, derivada das palavras gregas *episteme*, que significa conhecimento, e *logos*, que significa ciência, é a ciência da aquisição de conhecimento e determina que questões merecem ser colocadas (temas), como analisar e explicar um fenômeno (paradigmas) e como conduzir pesquisas para produzir conhecimento (métodos), e nesse sentido define não apenas o que é o conhecimento verdadeiro, mas também em quem acreditar e em quem confiar. (KILOMBA, 2019, p. 54)

Baseada nas reflexões de Patricia Hill Collins e de Bell Hooks sobre os espaços de conhecimento dos quais as pessoas negras são constantemente barradas, Kilomba (2019) destaca que as margens são espaços de resistências e possibilidades contra a ordem colonial. “A margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos.” (KILOMBA, 2019, p. 68). Entretanto, é preciso ter atenção para não romantizar essas margens e reconhecê-las nas camadas de disputadas que as constituem.

No caso do cordel, por exemplo, como uma manifestação marginalizada no âmbito da literatura e dos modos de produção de conhecimento, como já mencionamos, são identificadas inúmeras disputas internas que passam desde as definições do cordel até conflitos resultantes de violências de gênero. O cordel não é um mundo mágico apartado do mundo, pelo contrário. Em vez disso, cada recorte apresenta camadas de resistência e de disputas

que são definidoras de qualquer manifestação cultural.

Sabemos que é comum que nessas margens sejam identificadas também outras violências, como o referido apagamento de gênero, em que se diz que as mulheres são poucas na autoria dos folhetos. Trata-se de um apontamento feito desde os primeiros estudiosos do cordel, nos anos 1970, como na antologia produzida pela Fundação Casa de Rui Barbosa, que não menciona autoras em sua coletânea. Quando um saber acadêmico se apropria e cria as significações sobre os fenômenos que aborda, principalmente quando o marginaliza com a ideia do “outro” segregado, menor, insuficiente, esse saber é colonizador de uma narrativa que reverbera como absoluta. “O que encontramos na academia não é uma verdade objetiva científica, mas sim o resultado de relações desiguais de poder de raça” (KILOMBA, 2019, p. 53).

Assim, por exemplo, demoramos a questionar se realmente não existiam mulheres poetas. Ou se eram mesmo poucas. Ou se não teria havido ali uma conveniência entre pesquisadores e poetas homens para manter um círculo de possibilidades de existência no universo do cordel. Apenas algumas mulheres seriam consideradas e sobre elas haveria uma maior cobrança quanto às regras definidas por quem já estava dentro da poesia. Ao passo em que aceitar esses acordos faria um saber marginalizado chegar mais perto dos centros acadêmicos, flertando com uma possível, mas ainda distante, aceitação e aprovação. São questões que somente a fratura dos saberes institucionalizados nos permite realizar.

Neste sentido, o pensamento decolonial e questionador que é convocado por Kilomba (2019) nos permite refletir sobre relações de poder que não são estáveis, mas resultam de constantes negociações e apagamentos históricos, que se manifestam também nos saberes instituídos, formais, e aceitos como universais – que invisibilizam as pluralidades de identidades e experiências. E aí o saber oficial sobre o cordel, desenvolvido distanciado das práticas cotidianas da manifestação da poesia se voltam para a uniformização de uma poesia classificada como masculina, conservadora, simples e “popular”.

Esse conhecimento vem sendo desestabilizado pelas questões apontadas pelas próprias mulheres poetas, que levantam as pautas e evidenciam as brechas, as falhas e lacunas que essa história oficial, contada pelos poucos detentores do poder narrativo, que definiram conceitos, métodos e abordagens possíveis. Essas manifestações indiciam uma apropriação do tempo,

das tradições do cordel, que desconsideraram suas multiplicidades cotidianas, culturais, discursivas, éticas e estéticas e, por isso convocam outros modos para sua apreensão. Os saberes que circulam pelo cordel em suas disputas, tanto na sua existência cultural quando em seus conteúdos, não são produzidos a partir de uma lógica linear do tempo e convocam outros movimentos para o entendimento da tradição que eles acionam.

Deste modo, a proposta de Martins (2021) sobre o tempo espiralar parece se articular com o que estamos defendendo aqui.

O tempo ancestral não se contém nos limites de uma linearidade progressiva, em direção a um fim e a um páthos inexauríveis, e nem se modula em círculos centrípetos fechados de repetições do mesmo. Em suas espirais tudo vai e tudo volta, não como uma similaridade especular, uma prevalência do mesmo, mas como instalação de um conhecimento, de uma sophya, que não é inerte ou paralisante, mas que cineticamente se refaz e se acumula no Mar-Oceano indeterminado do tempo ancestral, o tempo Kalunga, o tempo de Nzâmbi e de Olorum, um em si mesmo, íntegro e pleno, cuja recheada por instâncias de presente, de passado e de futuro, sem elisão, sem forclusão, sem sobressaltos, sem fim dos tempos. Um tempo espiralar. (MARTINS, 2021, p. 183)

Na discussão levantada pela professora, ela trata o tema do tempo espiralar a partir das performances que tomam o corpo como tela, ou seja, um movimento de combinações de significados que se atravessa poeticamente pelos corpos, considerando encruzilhadas e saberes ancestrais. Ela enfatiza as performances experienciadas naquilo que ela chama de “Afrografias”, ou seja, as inscrições que são reveladas por diferentes formas da linguagem e que evidenciam as experiências da diáspora afro-brasileira.

Ainda que o cordel nem sempre esteja associado a essa experiência, a contribuição de Martins para o entendimento das produções de sentidos e significados pelo corpo, tendo a performance como manifestação de uma poética que se faz na voz, nas danças, nas vestimentas, é muito importante. Ela nos direciona a uma reflexão em que a escrita não é necessariamente o centro da produção das memórias, mas que se manifesta nos corpos, nos gestos, nas vozes, nas relações entre indivíduos.

Esse entendimento, inclusive, é o que nos permite pensar que a “literatura” é apenas uma das formas do cordel – apreendido aqui como uma

poética que é, antes de tudo, voz. Nesse sentido, Martins (2021) explica o conceito de oralitura, mais adequado à abordagem do cordel que fazemos neste trabalho.

Por vias da performance corporal, a memória seletiva do conhecimento prévio é instituída e mantida nos âmbitos social e cultural. A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pelo corpo e seus vozeados, denominei de oralitura. Os saberes da oralitura indicam a presença de um traço estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento, em suas sonoridades e vocalidades imantadas. (MARTINS, 2021. p. 189)

No âmbito da oralitura, explica Martins, é possível articularmos os sentidos que estão presentes nos gestos, os quais inscrevem o tempo no corpo. Assim, são também espaços de memória e possibilitam o entendimento do tempo em movimento. Entendimento que é fundamental para tratarmos o tempo espiralar e buscarmos as tradições que neles são construídas. Por isso, não podemos prescindir da performance como modo de inscrição das tradições.

No circuito da tradição, que guarda a palavra ancestral, e no da transmissão, que a reatualiza e movimenta no presente, a palavra é sopro, hálito, dicção, acontecimento e performance, índice de sabedoria. Esse saber torna-se evento não porque se cristalizou nos repertórios da memória, mas, principalmente, por ser reeditado na performance do cantador/narrador e na resposta coletiva. (MARTINS, 2021. p. 80-81)

Um entendimento que surge indicado nessas reflexões associadas é que podemos pensar em Oralitura de Cordel. Não como uma definição desta forma poética, tampouco excluindo suas possibilidades literárias, ou criando dualismos. Mas reconhecendo os movimentos espirais de um tempo cuja escrita não é suficiente para tratar, e que, portanto, nos impulsiona a buscar o entendimento da diversidade de elementos que fazem a poesia de cordel. O cordel do folheto, com as rimas impressas, é apenas uma das formas nas quais ele se apresenta, conforme explicamos anteriormente. É na voz que ele permanece em movimento de modo mais evidente, porque acontece no corpo – de poetas e de públicos.

Se o entendimento da tradição passa por aquilo que permanece no tempo quando ele é pensado em uma estrutura linear, o que acontece quando

mudamos a perspectiva de entendimento do tempo e consideramos uma estrutura espiralar, conforme a que nos sugere Martins (2021)? É preciso construirmos novas perspectivas metodológicas. Não é possível olhar para o tempo espiralar com as mesmas estruturas de pensamento que organizam o passar do tempo linear. Por isso a importância de reconhecermos as especificidades que compõem uma oralitura e, a partir disso, construímos outras formas de pensar os nossos fenômenos.

Diante disso, Fonseca e Martins (2023 [No Prelo]) entendem que para pensar o cordel,

as concepções clássicas de tradição, que colocam o tempo como uma sucessão de acontecimentos, não se encaixam. Ainda que mantenhamos uma perspectiva de compartilhamentos de memórias, elas se movimentam e se manifestam em “estados de trânsito e de transição”. (FONSECA e MARTINS, 2023, p. 326 [No Prelo])

A oralitura é justamente o entendimento que desarticula a hierarquia superior da letra pregada pela modernidade e pelos saberes coloniais. E é o espaço em que podemos observar o entendimento do tempo espiralar manifesto no corpo e construindo tradições a partir desse ir e voltar que a metáfora da espiral aciona. A poesia de cordel, como oralitura, não pode ser compreendida fora do corpo, onde “o tempo bailarina”. Por onde são convocadas as memórias que fazem novas narrativas, produzindo conhecimentos.

Martins (2021, p. 13) explica que o tempo, “em determinadas culturas, é local de inscrição de um conhecimento que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade”, assim como na performance do cordel. A poesia é da ordem das sinestésias do corpo, onde as memórias e as tradições estão inscritas e são conformadas. Todos os nossos movimentos carregam as nossas histórias e aquilo que buscamos contar. Por isso entendimento do cordel que não considera o corpo como materialidade de sua realização acaba por tornar-se insuficiente.

Nesse sentido, as pesquisas sobre fenômenos do cordel e suas textualidades devem considerar que as tradições são fluidas, moventes, transformam-se e adaptam-se às necessidades e intencionalidades dos corpos que os fazem. Seja na voz, seja nos movimentos, nos figurinos, no ritmo, o cordel é além da letra. Como indicam Fonseca e Faria (2022), é impossível haver um distanciamento para a compreensão desses elementos. Em vez disso,

É preciso acompanhar as dinâmicas desse compartilhamento, identificar nas presenças o exato instante em que as formas materiais se encontram com nossos corpos produzindo epifanias, saberes, emoções, crenças. A partilha da tradição como essa indicação de entrega cultural definitivamente não se faz apenas diante de uma narrativa elaborada e imposta por instituições de poder, mas emerge também daquilo que é capaz de afetar a vida das pessoas. (FONSECA e FARIA, 2022, p. 7)

É nesse sentido, então, que o cordel pode ser entendido a partir da lógica do tempo espiralar e, assim, aciona uma tradição que, ao manifestar-se como oralitura, acontece nos corpos e em seus fluxos. Corpos que transitam, que avançam e retornam, que têm memórias e mitologias, que emergem nos encontros. A voz que declama uma poesia é onda (sonora) e desafia qualquer apreensão que pressuponha fixações e conceitos universais. Como um saber diverso, que se constitui na experiência, que é transmitido e compartilhado, o cordel não se deixa aprisionar pela letra, por mais que ela faça parte de uma de suas constituições.

Estudar o cordel como forma de conhecimento é esse duplo fluxo de rompimentos coloniais. Primeiro porque reconhece que ele fragmenta uma epistemologia dos saberes institucionalizados, acadêmicos, centrados nas formas escritas. Porque desarticula uma hierarquia dos cânones da literatura, possibilitando as percepções de outros elementos de textualidades para a construção de narrativas, memórias e tradições, ampliando seu conceito para uma prática de oralitura. Em segundo lugar, porque partindo dessa lógica da oralitura, o cordel nos mobiliza na busca por outras metodologias, que nem sempre estão situadas nos grandes e estabelecidos acervos, mas nos levam a elaborações dos corpos, inclusive os nossos, como pesquisadores e pesquisadoras em campo.

Nesse entendimento, de que “no corpo o tempo bailarina”, as estruturas lineares do tempo não nos permitem alcançar aquilo que o cordel significa para a construção de memórias e tradições que estão em constante reelaboração. Para esse ir e vir, em que não segregamos o que se chama de passado, futuro e presente, nos quais permanências e novas propostas são fundamentais para os fenômenos existirem e terem sentido no cotidiano das pessoas que os vivenciam, o tempo movimenta-se mesmo em espiral. O passado do cordel não acabou, tampouco seu futuro. É por isso que a tradição do cordel, assim como tempo, também precisa ser entendida como um movimento espiralar.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

São incontáveis as questões que se abrem quando começamos a pensar sobre a Oralitura de Cordel e seus desdobramentos em uma leitura decolonial. Além dos aspectos conceituais, sobre os quais nos debruçamos neste texto, dimensões práticas do cotidiano da poesia também acionam reflexões importantes. Como destacamos no decorrer do trabalho, questões de gênero, de raça e de sexualidade atravessam as vivências do cordel seja nos conteúdos, nas relações que se estabelecem entre poetas, e até mesmo nas compreensões teóricas que são elaboradas nos espaços acadêmicos sobre esta poesia.

Uma vez que alçamos compreensões que estão atentas às dimensões de poderes simbólicos que estão situados nas esferas do saber, assim como as disputas internas em torno das definições, de formas, de nomenclaturas, de visibilidade, somos impulsionadas a uma reflexão que também não é estável, assim como o tempo discutido aqui. O tempo espiralar que constitui as tradições do cordel se manifesta nos corpos que o fazem como performance, como fluxo contínuo de trocas e experiências.

Assim como a espiral, o cordel precisa ser pensado nas fronteiras, nas extremas territoriais (físicas e simbólicas), considerando aquilo que se une em uma mesma definição, assim como aquilo que diferencia essa forma poética em suas especificidades e sentidos. Deste modo, é fundamental avançarmos no entendimento do fenômeno a partir das contribuições decoloniais, ancoradas nos saberes da voz, dos corpos, de um tempo que se reconhece em outras lógicas, além das estáveis formas lineares. Seja como forma de resistência, na luta por reconhecimento, no diálogo com a literatura e outras artes, o cordel como oralitura é uma inscrição do tempo no mundo, na construção de memórias e tradições. Instável, inquieto, fronteiro, decolonial e espiralar.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq pelo apoio que permitiu a realização desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia Azevedo de. **Cordel Português / Folhetos Nordestinos: confrontos - um estudo histórico comparativo**. Tese de Doutorado, DTL / IEL - UNICAMP, 1993.

ANZALDÚA, Glória. **Borderlands/La Frontera: The new Mestiza**. Madrid: Capitan Swing, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2011.

CARVALHO, Gilmar de. Cordel, cordão, coração. **Revista do GELNE (UFC)**, v. 4, p. 285-292, 2002.

CARVALHO, Gilmar de. **Tramas da Cultura: comunicação e tradição**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2005.

CURRAN, Mark. **História do Brasil em cordel**. São Paulo: Edusp, 2003.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. **Características dos ciclos temáticos**. Literatura popular em verso: estudos. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973, tomo I.

FONSECA, Maria Gislene Carvalho. Movimento Cordel Sem Machismo: as transformações do cordel no ambiente das redes sociais online. In: **Anais do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. 2020. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0026-1.pdf> Acesso em 19 mai 2023.

FONSECA, Maria Gislene Carvalho. **Novelo de Verso: fios de memória, tradição e performance tecendo a poesia de cordel**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Comunicação Social. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2019.

FONSECA, Maria Gislene; FARIA, Raíssa Fernandes. Comunicação e fenômenos da cultura: apontamentos metodológicos sobre pesquisas de campo. In: **Anais do 31º Encontro Anual da Compós**, 2022, Imperatriz. Anais eletrônicos. Campinas, Galoá, 2022. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2022/trabalhos/comunicacao-e-fenomenos-da-cultura-apontamentos-metodologicos-sobre-pesquisas-de?lang=pt-br> Acesso em: 15 abr. 2023.

FONSECA, Maria Gislene. MARTINS, Antonia Viviane. Maria Felipa na poesia de Cordel: a tradição em movimento para novos espaços seguros. In: Fonseca, Maria Gislene. GUTTMANN, Juliana. JACOME, Phellipy. RIBEI-

RO, Ana Paula. **Temporalidades e Espacialidades nos processos comunicacionais**. Belo Horizonte: Selo PPGCOM, UFMG, 2023 [No Prelo].

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEMAIRE, Ria. **Cores do Atlântico**. Galícia: Pai Edicións, 2010.

LEMAIRE, Ria. Do Cancioneiro das Donas às Cantigas d'Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses. **Fragmentum**, n. 49, p. 213-227, 2017.

LEMAIRE, Ria. Entre Oralidade e Escrita: as verdades da verdade. In: **Actas do congresso Literaturas marginais**, Porto, Ed. da Universidade do Porto, Portugal: 2008.

LEMAIRE, Ria. Patrimônio e matrimônio: proposta para uma nova historiografia da cultura ocidental. **Educar em Revista**, v. 34, n. 70, p. 17-33, 2018.

LUYTEN, Joseph Maria. **Notícia na literatura de cordel**. 1984. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

MARTINS, Leda Maria. **Perfomances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, João Bosco Dumont do; SANTOS, Francisca Pereira dos. A Literatura de Cordel Como Fonte de Informação: um olhar historiográfico e conceitual. **Folha de Rosto**, 2015, 1.1: 101-112.

SANTOS, Francisca Pereira dos. **Água da mesma Onda**: a peleja poética epistolar entre a poetisa Bastinha e o poeta Patativa do Assaré. Fortaleza: Tipografia Iris, 2011.

SANTOS, Francisca Pereira dos. **Cantadoras e repentistas do século XIX**: a construção de um território feminino. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, 2010, [Data de consulta: 25 de novembro de 2017]. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127099015> ISSN 1518-0158.

SANTOS, Francisca Pereira dos. **O Livro Delas**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2020.

SANTOS, Francisca Pereira dos. Poéticas da cognição: estratégias de composição mental em narrativas das vozes e da memória. **Neurobiologia**. 74(3-4) jul./dez., 2011.

SANTOS, Francisca. Poética das vozes e da memória. In: SANTOS, Simone (org.). **Cordel nas gerais**: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

ⁱ Professora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Doutora em Comunicação Social (UFMG).

Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-3201-1946>

E-mail: mgisacarvalho@gmail.com

Artigo recebido em: 16 abr. 2023. | Artigo aprovado em: 25 maio 2023.