

POR UM FIO: PALAVRA E IMAGEM CONECTADAS PELO CORDEL**BY A THREAD: WORD AND IMAGE CONNECTED BY CORDEL**Alberto ROIPHE¹

Resumo: O propósito do artigo é a leitura, tanto da linguagem verbal, quanto da linguagem visual, de um folheto de cordel de autoria da poetisa Josenir Lacerda, tendo como fundamentação teórica os textos “Retórica da imagem”, de Roland Barthes, e “Retórica da imagem publicitária”, de Jacques Durand.

Palavras-chave: leitura verbo-visual, literatura de cordel; xilogravura.

Abstract: The purpose of the article is read, both verbal language, the visual language, a brochure of string authored by poet Josenir Lacerda, with the theoretical foundation texts "Image rhetoric" by Roland Barthes, and "Rhetoric of image advertising" by Jacques Durand.

Keywords: verb-visual reading, string literature; woodcut.

Introdução: uma retórica para a imagem

Em novembro de 1964, Roland Barthes publicou, na revista *Communications*, um artigo intitulado “Retórica da imagem”. Nesse artigo, o semiólogo francês analisou um cartaz publicitário das massas *Panzani* que exibia “pacotes de massas, uma lata, tomates, cebolas, pimentões, um cogumelo, todo o conjunto saindo de uma sacola de compras entreaberta em tons de amarelo e verde sobre fundo vermelho” (BARTHES, 1990, p. 28). Barthes verificou, nessa composição, três possibilidades de leitura. A primeira mensagem, que se encontrava nos títulos, nas legendas e nos rótulos dos produtos, denominou mensagem linguística. A segunda, caracterizada pela “identificação da cena representada (...) de uma espécie de estado adâmico da imagem (...) de um registro” (*Idem, Ibidem*, p.35-36), definiu como denotada. A terceira mensagem, em função de seu caráter simbólico e cultural, classificou como conotada.

No âmbito do anúncio estudado, Barthes particularizou, esteticamente, a natureza morta fotografada, evidenciando a sacola entreaberta, trançada como uma rede; o tomate e o pimentão; os pacotes de massa e a lata de molho de tomate *Panzani*. Esses itens seriam marcas culturais, na natureza morta, representando, em primeiro lugar, a prática e a independência, perante a abundância de alimentos; em segundo, a *italianidade*, no conjunto das cores observadas; em terceiro, a preparação culinária, diante dos diferentes objetos anunciados. O teórico denominou esses significantes de

¹ Professor de Teoria Literária e Literatura Brasileira do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Sergipe – UFS – 49100-000. E-mail: albertoroiphe@bol.com.br

“conotadores, e, ao conjunto dos conotadores, uma *retórica*: a retórica aparece, assim, como face significativa da ideologia” (*Idem, Ibidem*, p. 40) [grifos do autor]. Ressaltando tais elementos, Barthes indicou a construção dessa retórica a partir de um amplo inventário, no qual se encontrariam “algumas das imagens descobertas outrora pelos Antigos e pelos Clássicos” (*Idem, Ibidem*).

Seguindo a sugestão de Barthes, Jacques Durand, em seu artigo “Retórica da imagem publicitária”, enumerou as figuras de retórica, a partir de uma série de anúncios de propaganda. Para tanto, dividiu as figuras em quatro categorias, fundamentalmente, de acordo como essas figuradas operam na linguagem. São elas: adjunção, supressão, substituição e troca. Tratava-se, ainda que de forma preliminar, de um estudo do teórico sobre a função persuasiva das figuras de retórica nos anúncios publicitários.

Considerando-se as sugestões de Roland Barthes e as análises de Jacques Durand, o propósito deste artigo é realizar a leitura do folheto de cordel “O matuto e o orelhão”, guardadas as diferenças entre as duas formas de produção, a publicitária e a literária, para se observar as funções de possíveis figuras de linguagem, na linguagem verbal e na linguagem visual que constituem a referida obra da literatura de cordel do Nordeste brasileiro.

Do folheto de cordel às suas figuras

O folheto de cordel brasileiro teve origem, no final do século XIX, na Serra dos Teixeira, na Paraíba. Tais folhetos, desenvolvidos, inicialmente, pelo poeta Leandro Gomes de Barros, a partir de 1893, reproduziam a mesma estrutura de uma luta verbal travada entre dois cantadores que improvisavam em versos alternados, em extensões variadas, mantendo suas marcas da oralidade. Tal produção escrita era, pouco a pouco, comercializada, sobretudo, nas feiras e nos mercados nordestinos, caracterizando-se, materialmente, por pequenos cadernos, medindo de 11 x 16 cm, impressos dos dois lados da folha.

Leandro Gomes de Barros, seguido por outros poetas, como Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde, incluíram outras formas poéticas, em toda a literatura de cordel, além dos folhetos de luta verbal, ou folhetos de desafio, como bem evidenciam as pesquisadoras Ruth Terra (1983), em sua obra *Memórias de lutas: literatura de folheto do Nordeste (1893-1930)* e Márcia Abreu (1999), em sua obra

Histórias de cordéis e folhetos.

Observando-se ainda a composição material dos folhetos, nota-se que, ao longo de pouco mais de cem anos de história, a estrutura composicional desse gênero se manteve a mesma, tanto na linguagem verbal da narrativa, quanto na linguagem visual de suas capas. No que se refere à linguagem verbal, podem-se observar, basicamente, dois aspectos: o título do folheto e sua própria estrutura textual em versos. No que se refere à linguagem visual, notam-se as formas prioritárias presentes em suas capas: o desenho, a xilogravura e a fotografia, guardando, em cada uma dessas linguagens, suas particularidades e evidenciando, à sua maneira, a temática de cada composição. Considerando-se que essas imagens não são meras ilustrações do texto verbal, é possível afirmar que um folheto de cordel é constituído por ambas as linguagens, a verbal e a visual, simultaneamente, caracterizando-se, por isso, como um gênero verbo-visual.

Para proceder à leitura do exemplar “O matuto e o orelhão”, de autoria da poetisa da Academia dos Cordelistas do Crato, no estado do Ceará, Josenir Lacerda, e do xilógrafo, também do Crato, Carlos Henrique, torna-se necessário recorrer a dois estudos mencionados, “Retórica da imagem”, de Roland Barthes, e “Retórica da imagem publicitária”, de Jacques Durand, em virtude de se considerar as duas linguagens presentes na literatura de cordel, a verbal e a visual.

Na capa do folheto, os dois elementos constitutivos do gênero já chamam a atenção: os verbais e os visuais. Os elementos verbais estão distribuídos em duas partes da capa. Na parte superior, encontram-se os seguintes dados: o nome da instituição a que o folheto está vinculado: “ACADEMIA DOS CORDELISTAS DO CRATO”; o título do folheto: “O MATUTO E O ORELHÃO”; o nome da autora: “Autora: Josenir Lacerda”; e o número da cadeira ocupada pela autora na Academia: “Cadeira Nº 03”. Na parte inferior da capa, depois da xilogravura, portanto, o nome da cidade e a sigla do estado brasileiro em que o folheto foi editado: “Crato — CE”; o mês e o ano de publicação: “dezembro/2006”; e o nome do autor da xilogravura: “xilo: Carlos Henrique”. É evidente que todos esses elementos contextuais contribuem para a leitura e para a compressão do folheto no ambiente em que o gênero circula. Dentre esses elementos, no entanto, o título é aquele que anuncia a abordagem tratada.



Capa do folheto “O matuto e o orelhão”, de Josenir Lacerda com xilogravura de Carlos Henrique.

Quando se observa, portanto, esse registro “O MATUTO E O ORELHÃO”, todo em caixa alta, tem-se a impressão de que os dois nomes têm importância significativa e equivalente em suas formas: MATUTO e ORELHÃO, como se fosse um encontro entre dois cantadores para uma luta, tantas vezes presente na literatura de cordel. O artigo “O” define ambos os nomes, prenunciando a personificação do orelhão para se encontrar com o matuto.

Os outros elementos que chamam a atenção na capa do folheto, como se afirmou acima, estão presentes na xilogravura assinada “CH”, de autoria, de Carlos Henrique. Nela, nota-se, do lado direito, em primeiro plano, o desenho de uma grande orelha humana. Nessa orelha, da mesma forma como se encontraria um brinco, o que se vê é o gancho de um telefone. É a partir dessa orelha que se revela também uma calçada diante de um casario, na diagonal e em plano de fuga. Na calçada, do lado oposto à orelha humana, observa-se a presença de um homem em movimento, nas proximidades da última das casas da figura, portando calças brancas e camisa e sapatos pretos. Defronte à calçada, tem-se um trecho de rua que parece pavimentada de pedras.

Em sua estrutura formal, o folheto é constituído por trinta e duas estrofes, em versos heptassílabos, distribuídos em oito páginas, evidenciando a viagem de um

homem sertanejo, que se autodenomina “matuto”, a uma cidade grande e seu “encontro” com um aparelho telefônico público, apelidado, nos anos 1970, de “orelhão”, pelo fato de o formato curvado da cabine que abrigava os seus usuários, protegendo-os acusticamente, assemelhar-se a uma orelha humana.

Na primeira estrofe do folheto, o leitor é chamado a se transportar para outro tempo:

Essa estória é do tempo
que existia matuto
e era livre e preservado
lá na mata o bicho bruto
a linda Mãe Natureza
cheia de vida e beleza
tinha zelo absoluto.
(LACERDA, 2006, p. 1).

Nas estrofes seguintes, simultaneamente aos elementos fictícios, o leitor é convidado a se localizar no tempo passado e às suas primeiras experiências, parecendo já se indicarem, na narrativa, as novidades perante as quais o matuto se deparará:

Tempo que a telefonia
não era tão avançada
e era a telefonista
quem atendia a chamada
tempo em que o ser humano
era essencial no plano
e a máquina só comandada.

Em tudo na nossa vida
tem sempre uma vez primeira
a primeira carta lida
o banho de cachoeira
a primeira namorada
primeira fruta roubada
o “fora” e a brincadeira.
(*Idem, Ibidem*).

Uma particularidade da narrativa se evidencia em uma espécie de troca da enunciação do eu lírico para o personagem, o matuto, que relata minúcias do que encontrou, sentiu, estranhou e admirou na cidade grande, caracterizando-se, assim, uma narrativa dentro da outra:

E pelo próprio roceiro
 essa estória foi contada
 sem aresta, nem aceiro
 com inocência narrada
 daquela primeira vez
 falou com gosto e altivez
 sem omitir quase nada.

Seu moço, preste atenção
 ele assim pôs-se a falar,
 nessa estória de emoção
 de enredo tão singular
 fala de um dia de sorte
 e o coração bate forte
 só em dele me lembrar.

[...]

Um povo tão elegante
 bem vestido e educado
 jeito distinto e galante
 na roupa fina e enfrornado
 cada mulher perfumosa
 que parecia um rosa
 ou jasmineiro florado.
 (*Idem, Ibidem*, p. 1-3).

Expressões como “Seu moço”, para evocar os leitores, e “perfumosa”, para fazer menção a mulheres com as quais se encantou, contribuem para ressaltar, nas variações linguísticas apresentadas, os registros orais na narrativa escrita.

Em meio a tais construções, outro ponto que chama a atenção, no folheto, é a notícia sobre o “encontro” do matuto com o orelhão:

Mas uma coisa chamou
 muito mais minha atenção
 quando meus olhos notou
 cheios de admiração
 um aparelho esquisito
 com um jeitão até bonito
 chamado de orelhão.
 (*Idem, Ibidem*, p. 3).

O folheto vai se construindo por meio da descrição do próprio orelhão e das ações dos seus usuários, sem que o matuto se dê conta do que ocorre. Por esse motivo, nas estrofes seguintes, diante do que não conhece, a conotação se manifesta e o matuto se mostra, metaforicamente, “de boca aberta”, literalmente, “admirado”,

comparativamente, “igual a um lerdo” e, popularmente, “um bocó”. Considerando-se essa múltiplas formas de expressão, tudo para ele é novidade, por isso, talvez, descreva o objeto sem nomeá-lo.

Eu vi um povo chegando
e parando ao seu redor
escutando e conversando
como que falando só
e eu ali abismado
boca aberta, admirado
igual um lerdo, um bocó.

Fiquei num banco sentado
muito quieto e bem atento
para ver o resultado
de tão grande ajuntamento
mas o povo foi saindo
um a um escapulindo
acabou-se o movimento.

Foi findando o alvoroço
e eu chegando devagar
com certo medo e sobrosso
porém querendo escutar
pois aquele ingrisia
muito mesmo me atraia
chegava a me embelezar.
(*Idem, Ibidem*, p. 4).

Mais adiante, de acordo com as circunstâncias, o matuto tem a oportunidade de se aproximar do aparelho e, então, finalmente, testá-lo.

Botei o troço na ouça
mas só ouvi um tinido
que nem batido de louça
um estalo, um estampido
de repente uma zoeira
parecendo cachoeira
bem no pé do meu ouvido.

Tomei um susto de morte
fiquei meio zuruó
ainda bem que sou forte
e não dou ponto sem nó
finquei pé, me aprumei
fiquei ali continuei
comigo não tem gogó!

Uma rodinha avistei
cheia de número pintado
uns dois ou três eu rodei
só pra vê o resultado
a tal zoada acabou
um apitinho tocou
e eu ouvindo assuntado.
(*Idem, Ibidem*, p. 4-5).

Essas estrofes parecem se relacionar diretamente à capa do folheto, na medida em que se observa o orelhão, na perspectiva sugerida por Roland Barthes, tornando-se uma catacrese visual. Essa figura é caracterizada visualmente por Jacques Durand, ao anunciar, em “Retórica da imagem publicitária”, quando explica a função das figuras de substituição por similaridade, como ocorre na xilogravura de Carlos Henrique. Uma grande orelha humana substitui o que, na linguagem verbal, é denominado de orelhão. Essa evidência, nos termos de Durand, se trata de uma “similaridade de conteúdo” (1973, p. 45), já que a catacrese, na linguagem verbal, nomeia pela figuração algo que não apresenta um termo próprio.

Na xilogravura, além da catacrese, a própria orelha, na dimensão que é apresentada, torna-se também uma hipérbole, equivalendo, não como figura, na linguagem verbal, mas como expressão de exagero, ao aumentativo anunciado: “orelhão”. Essa ideia se confirma também no artigo de Jaques Durand, quando o teórico francês afirma que “a hipérbole, que consiste no ‘exagero dos termos’” é equivalente, na linguagem visual, ao “aumento da imagem” (*Idem, Ibidem*, p. 44).

Além da catacrese e da hipérbole, a xilogravura apresenta ainda uma oposição clara entre o orelhão, no canto direito da imagem, e o homem “matuto”, em movimento, no canto esquerdo. Essa oposição sugere uma possível reação do matuto diante de um “aparelho que fala”, levando-se em conta, na própria xilogravura, o fone pendurado à orelha, como já se afirmou, do qual os traços marcam uma possível saída do som.

Embora, no texto verbal, o matuto não corra, a saída do som é mencionada nas estrofes seguintes, confirmando-se a fala de uma telefonista.

Máquina dá outra pista
e com voz bem doce fala
dizendo: Telefonista!
nisso, o apito se cala
e eu ali encabulado

sem entender, espantado
quase que perdia a fala.

Fiquei todo atrapalhado
sem saber o que falar
e foi tanto o garguejado
que só faltei me engasgar
não sabia o que dizer
queria fugir, correr
porém resolvi ficar.

Ouçó a vizinha indagar
bem baixinho e paciente
– para onde quer falar?
ela disse docemente
aí me deu uma agonia
a minha perna tremia
querendo ficar dormente.
(LACERDA, 2006, p. 5-6).

Nesse trecho do folheto, é possível observar que, se a xilogravura mostra uma oposição entre o matuto e o orelhão, essa oposição limita-se ao pensamento do matuto. Afinal, na narrativa, o personagem, dando-se conta do funcionamento do aparelho, torna-se adepto a ele.

Comecei a imaginar
assuntando a ocasião
nunca fui de amarelar
nem fugir de assombração
por que é que eu vou agora
desabar de mundo agora
com medo dum orelhão?

E ali naquela hora
resolvi me explicar:
– desculpe minha senhora
mas eu não quero falar
sou matuto da roça
pé rachado sola grossa
que veio aqui passear.
(*Idem, Ibidem*, p. 6).

Encantando-se com o que escuta, de quem escuta e como escuta, o matuto tem o aparelho como algo inesquecível.

Quem lhe escuta não esquece

sua voz até encanta
se mal comparo parece
até a voz de uma santa
nunca escutei voz assim
como se um “passarim”
cantasse em sua garganta.

A senhora é delicada
Agradeço a atenção
É decente e educada
Dona de bom coração
Vou voltar gratificado
Alegre por ter falado
Nesse tal de Orelhão.

Adeus, até algum dia
não sei quando voltarei
mas a sua simpatia
na lembrança levarei
a moça do orelhão
com gosto e satisfação
eu sempre recordarei.
(*Idem, Ibidem, p. 7*).

É assim que o matuto parece preferir abandonar outros aparelhos ou objetos na
ânsia, quase onírica, como a cena que se revela na xilogravura, de possuir um orelhão.

Não quero comprar TV
nem sanfona, nem viola
não quero rádio ABC
bicicleta ou radiola
não quero roupa elegante
ouro, prata, nem brilhante
nem gravador, nem vitrola.

Vou pegar o meu trocado
e sei o que vou fazer
já estou determinado
pois preciso e quero ter
vou comprar um orelhão
bem bonito, bem grandão
onde tiver pra vender.

Bem contente e satisfeito
vou voltar pro meu sertão
levando com trato e jeito
muito carinho e afeição
essa voz serena e branda
para eu ouvir na varanda
do meu velho barracão.

(*Idem, Ibidem*, p. 8).

Essas marcas de afeição da personagem explicam ainda mais sua imensa perplexidade diante do novo que, por isso mesmo, causa o exagero na imagem onírica em si.

Considerações finais

Essa leitura, tendo como base as propostas de Barthes e de Durand, consolida a noção de que o folheto de cordel é um gênero constituído, simultaneamente, pelas duas linguagens, a verbal e a visual, e que assim, portanto, deveria ser considerado, ainda que se possam levar em conta outros aportes teóricos, em variados processos de análise. Assim sendo, é possível que se ampliem as interpretações sobre o processo de criação de poetas e de artistas populares e se ofereçam oportunidades maiores para se instigar seus leitores, neste caso, não a refletir exatamente sobre a tecnologia, como se poderia pensar de início, mas à ludicidade literária por trás de um aparelho que “fala”.

Referências

- ABREU, M. **Histórias de cordéis e de folhetos**. Campinas: Mercado das letras / Associação de leitura do Brasil, 1999.
- BARHTES, R. A retórica da imagem. *In*: BARHTES, Roland. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. 2ª ed. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 27-43.
- DURAND, J. Retórica da imagem publicitária. *In*: METZ, Christian. **A análise das imagens**. Tradução de Luís Costa Lima e Priscila Vianna de Siqueira. Petrópolis: Vozes, 1974, p. 19-55.
- LACERDA, J. **O matuto e o orelhão**. Crato: Academia dos Cordelistas do Crato, 2006.
- TERRA, R. B. L. **Memórias de lutas: literatura de folheto do Nordeste (1893-1930)**. São Paulo: Global, 1983.