

## **RITMO, CORPO, PALAVRA: UM POETA DA VOZ VIVA**

Edilene Matos  
PUC-SP

**RESUMO:** Poder da palavra. Palavra como movimento sonoro e corporal. Voz como corpo. Linguagem do corpo. Transmissão como memória e identidade. Performance. Narrativa de cordel como poética da voz e do corpo.

**Palavras-chave:** Gesto, voz, imagem, performance.

**ABSTRACT:** Parting from a short film and using the performance of the popular poet Rodolfo Coelho Cavalcante, supported by the instigating ideas developed by Paul Zumthor, this text seeks to explore the voice as a language of the body.

**Keywords:** Gesture, voice, image, performance.

Sabemos todos nós que a palavra original é voz, é som. E a voz é a semente inaugural de toda comunicação. Exemplo incomum de um comunicólogo nato, usando como instrumento de trabalho “o metal da fala”<sup>1</sup>, Rodolfo Coelho Cavalcante exibia a força de seus pulmões nas praças públicas para oferecer ao público mais um folheto de cordel. Hábil no ofício, Rodolfo exibia-se com um tom melodioso e dramático na voz. A palavra saída da boca desse poeta era convincente. Rodolfo sabia da vibração de sua voz, voz como sopro de vida, como fruto de movimentos coreográficos e escultóricos do aparelho fonador. A voz de Rodolfo, viva na garganta, falava a linguagem do corpo. Voz é também corpo. Linguagem do corpo e, portanto, colocação em obra das sensualidades corporais.

Em Rodolfo, o corpo participa da ação de dizer (o pequeno filme que acompanha este ensaio mostra esse aspecto com muita ênfase), desde a variação de tons da voz até a gesticulação corporal, que, no seu caso, se manifesta nos movimentos das mãos, nos meneios da cabeça, na curvatura do tronco, na dança do corpo de um lado para outro, para frente, para trás, num vai-e-vem próprio da atuação performática.

Desta forma, Rodolfo fazia propaganda de seus folhetos, sobretudo daqueles que alardeavam pequenas anedotas capazes de suscitar a curiosidade do ouvinte/leitor, confiando no poder da voz e da performance para atrair a freguesia. Comunicador espontâneo, procurava dar o melhor de si mesmo, entusiasmava-se com os risos e as observações dos passantes e exibia-se com o vozeirão inconfundível, como se tivesse conhecimento da quinta tese desenvolvida pelo instigante pensador suíço, Paul Zumthor, a respeito da percepção e da presença na poesia dos caracteres físicos da voz. Para ele, a voz não é especular: “a voz não tem espelho. Narciso se vê na fonte. Se ele ouve sua voz, isto não é absolutamente um reflexo, mas a própria realidade” (ZUMTHOR, 2001, p.98). Para Rodolfo Coelho Cavalcante também, o som de sua voz era uma realidade vibrante e viva.

A sedução da voz remete à deusa Peithó, divindade poderosa tanto para os deuses quanto para os homens comuns, senhora dos *sortilégios de palavras de mel*. Peithó corresponde, no panteão grego, ao poder que a palavra proferida oralmente exerce sobre o outro; é a força presente na voz do comunicador e que mora em seus lábios. Peithó é ambígua, tem duas faces: de um lado, é maléfica, filha do desregramento, sempre ao lado das palavras traiçoeiras, instrumento de enganos e perfídias armadilhas; de outro lado, é a boa Peithó, benéfica, serena e conselheira, companheira dos sábios, dos juízes imparciais, dos reis e governantes justos.

---

<sup>1</sup> No metal da fala foi uma expressão usada pelo poeta João Martins de Athayde, ao se referir à potência da voz dos poetas populares. Jerusa Pires Ferreira, em sua tese de doutorado, retoma essa expressão, utilizando-a inclusive no título de seu trabalho.

A palavra de Rodolfo, dotada de grande poder, convertia-se, uma vez articulada, em ação, fato, coisa viva, que nascia, crescia e se transformava. Repercutia no imaginário social, provocando certa euforia coletiva, e influenciando os sonhos e até mesmo os destinos. O efeito encantatório de suas palavras, cheias de apelo e sedução, produzia vertigem auditiva, vertigem visual e, por que não dizer, uma espécie de cegamento, ofuscando o olhar, insinuando-se e penetrando nos ouvidos, transmitindo encantamentos pela boca, pelo ouvido, e ao mesmo tempo estimulando o olhar pela estreita associação da voz com a mímica corporal do orador.

A atividade de “poeta camelô”, nascida no contato direto com o público, abriu caminho para o sucesso desse herdeiro dos trovadores medievais. Rodolfo compôs seu personagem, movido evidentemente pelo desejo de se distinguir da multidão das praças públicas: usava traje completo com gravata, colete e paletó. Fazia-se, desse modo, um mestre sem escolas ou agremiações, cujos ensinamentos se davam sempre de maneira espontânea, sem regras estabelecidas ou modelos pré-concebidos, no território livre do povo. Por sua marca, impressa de forma indelével na memória dos poetas populares, dos cantadores/improvisadores, dos estudiosos da cultura popular e do próprio povo, como figura de proa, agitador, passador de notícias por excelência, gritador, Rodolfo Coelho Cavalcante, poeta popular de destacada produção, um *expert* na arte da *performance*, transformou-se em líder e numa espécie de modelo para os poetas populares.

No tipo de manifestação poética em que Rodolfo Cavalcante exerceu seu virtuosismo, os momentos reiterantes da narrativa são traços marcantes de oralidade, que se mantêm mesmo quando a narrativa é impressa. Trata-se de narrativas supostamente fragmentadas, mas que formam um mosaico no seu todo, com constância de elementos de fundo e com certo dinamismo interno. Sobre essa questão Jerusa Pires Ferreira acentua que “a matriz oral, o jogo de estruturas assentadas e em repetição formam uma espécie de modelo” (FERREIRA, 2004, p.52). Tais modelos são recriados com base na circulação de elementos textuais viajantes, nômades, que se combinam aqui e ali, fazendo surgir histórias sempre prontas a se refazer na infinitude das leituras possíveis. Num complexo processo da boca ao ouvido e do ouvido à boca, ocorre o afastamento gradativo da matriz original. E a deformação da matriz de uma história conhecida tem, a meu ver, um aspecto transgressor, que seduz pela novidade, produto da imaginação, essa forma de audácia humana.

É essa literatura, conhecida como cordel, que circula nas ruas e é tema de discussão em Congressos, desde os idos de 1955. Para articular o primeiro desses Congressos, que movimentou os pesquisadores e os poetas, Rodolfo Coelho Cavalcante foi recebido pessoalmente no Palácio do

Catete pelo então Presidente da República, Café Filho<sup>2</sup>, a quem solicitou liberação de verbas para a realização do evento. Rodolfo sabia falar, argumentar, convencer, e era dotado de um rico vocabulário, além de ser grande conhecedor dos problemas de sua classe em todas as áreas de atuação. Tinha consciência da importância do uso da voz para o poeta popular. Voz que inquieta, que transmite verdades, que funda reinos fabulosos. Voz sempre em mutação, que se reelabora constantemente, que tece e retece os retalhos da tradição em formas novas e fisionomias tão particulares. Voz cambiante, que dança ao compasso dos brincantes. Voz, palavra que Paul Zumthor preferiu pôr em realce ao apontar para o caráter abstrato do termo *oralidade* e daquilo que se denomina *literatura oral*, e optando, no caso, por falar em *vocalidade* e em *literaturas da voz*. A verdadeira palavra, para ele, é a palavra falada (ZUMTHOR, 2001, p.23).

Sábica, Sheherazade entendia muito bem o poder do discurso vivo. Sábio, Rodolfo Cavalcante percebia o fascínio da palavra oralizada, porque é ela o principal meio de comunicação de histórias, narrativas, fatos, casos etc., ou seja, é ela, em verdade, a grande mediadora entre o homem (que conta/canta) e sua experiência. É por isso que a literatura de cordel ou de folhetos é ainda um gênero narrativo muito cultivado pelos poetas populares do Brasil, notadamente no nordeste, onde a voz e canto do povo ainda se fazem ouvir. Esta forma poética, que se situa entre a oralidade e a escritura, insere-se no que Paul Zumthor denomina oralidade mista, isto é, oralidade marcada pela coexistência com uma cultura escrita.

Oralidade e escritura não são domínios separados por um divisor de águas com limites rígidos. Sua fronteira é tênue, e a tensão oral/escrito se reflete nos estilhaços desse seu duplo processar, numa instância em que não mais se reconhecem os traços originais de cada um deles, fundidos e confundidos no ponto de cruzamento das linguagens.

No caso da literatura de folhetos, a influência da escrita dá-se de modo parcial, pois nela as marcas da oralidade se afirmam, e a força da voz viva se impõe de modo indelével. No espaço cambiante da oralidade/escritura, distingue-se um movimento textual transgressor, uma vez que o texto escrito transgride o espaço da escritura, ultrapassa-o, sai dos limites do papel, move-se e aspira a se fazer voz. Ponto de intersecção entre a oralidade e a escritura, a literatura de folhetos permite que a cena oral não se restrinja à voz, mas, muito mais que isso, se insinue como corpo e gesto.

---

<sup>2</sup> Essa audiência foi conseguida graças à interferência do escritor Orígenes Lessa, também um sensível observador e conhecedor da literatura popular.

Daí o aspecto performático desse poeta de cordel que, com voz e gestos, fazia a coreografia de suas narrativas. Lembrando, mais uma vez, Zumthor, quando se refere à gestualidade e corporalidade dos textos poéticos medievais que se revelavam declamatórios e performáticos, podemos dizer que nos folhetos de cordel também predomina “a palavra gesticulada dos poetas (...), esse jogo cênico e verbal (...)” (ZUMTHOR, 2001, p.45).

Ao pôr em evidência a atuação performática de um poeta de cordel, poeta sempre a meio caminho entre a oralidade e a escritura, o filme que acompanha estas reflexões mostra o efeito mágico e encantatório que as palavras pronunciadas por Rodolfo exerciam sobre seus leitores/ouvintes, efeito este fruto não só da palavra viva, inscrita na voz, mas também da palavra grafada no papel que, para Zumthor, continua sendo voz, mas voz escrita, que ainda se faz ouvir no silêncio da escritura. Voz que soa nos folhetos, que, embora impressos, conservam ainda sua oralidade original, situando-se numa espécie de entrelugar, ou seja, naquele espaço intervalar onde se dá “o encontro da magia da voz com a artesanaria da letra” (SANTOS, 1999, p. 14). Entre a voz e a letras sempre houve uma troca de olhares furtivos, olhares de atração mútua: a voz e/ou a escrita sujeitas à sedução olhar.

Sabia Rodolfo que o folheto de cordel era marcado por seu forte acento oral – rima, ritmo, repetições, musicalidade -; nascido da e na oralidade, sua matriz e motivação, mas com trânsito no espaço letra/voz. Voz que, imersa no âmbito ilimitado e performático da linguagem oral, é puro presente, sem estampilha nem marcas temporais, sem mordanças, solta, livre e nômade, ao contrário da escritura que é finita, fixa e sedentária. Andarilha por essência, a voz permite modulações e articulações variadas, integrante que é de um contexto movente, cambiante, onde respiração, músculos e nervos continuamente se tensionam e distensionam.

Nesse poeta popular, quase sempre vendedor ele próprio de seus folhetos, o corpo participa da ação de dizer, desde o tom anasalado da voz, passando pela marcação rítmica, até a expressão corporal, que se manifesta nos movimentos das mãos (sempre com o folheto aberto), na troca significativa de olhares, ao compasso mesmo da narrativa em versos.

Rodolfo usava o corpo todo de forma a conferir potência à palavra – pois nada existia para esse poeta que não pudesse ser falado -, entrelaçava, assim, a linguagem verbal com a linguagem gestual, simbiose de palavra e gesto. Passador de casos, notícias, narrativas diversas, o poeta popular fez de sua voz sempre cheia de vibração um instrumento de comunicação. Confiava ele na força dos pulmões, na voz natural, no poder de sua inusitada *performance* para atrair leitores/ouvintes: som, ritmo, corpo, palavra.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular**. São Paulo: UNICAMP, 1999.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da memória e outros ensaios**. São Paulo: Ateliê, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. **Escritura e Nomadismo**. São Paulo: Ateliê, 2005.

**Nota editorial:** Este artigo foi publicado originalmente na edição nº. 2 da *Revista FronteiraZ*.