

## **A poesia popular do Brasil: paisagens intertextuais**

Maria Isaura Rodrigues Pinto (UERJ)

(...) entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (Walter Benjamin)

Diretamente relacionada com a voz, a linguagem do cordel apresenta características da ordem do narrar que lhe conferem caráter especial. Trata-se de uma forma de produção que, vinculada à memória cultural, reelabora, em versos, modos tradicionais de contar, aproximando-se do mito, da lenda, do conto popular e do “causo”. Nesse tipo de ficção, em que a comunicação narrativa forja um complexo jogo de relações entre narrador/contador e leitor/ouvinte, a realização lingüística se pauta num código de linguagem oral que gera um efeito de fala em presença. Certamente, não se pode dizer que tal procedimento é privilégio do cordel, mas, sem dúvida, este aspecto se torna, na escritura dos poetas populares, um ponto de especial relevância.

Ligado à manipulação de material primitivo, o cordel recupera de uma distância de séculos, a figura do narrador comunitário. Nos textos, ocorre o reaproveitamento de uma voz que, imbuída de exemplaridade, repassa, à maneira dos contadores, um discurso comum à coletividade. O narrador, que aí se apresenta, contando histórias, atualiza, de forma engenhosa, a *performance* do narrador arcaico. Ele exerce, nesse caso, a função de falante (a escritura produz o arti-

fício da oralidade), que coloca o leitor na condição de ouvinte. Imprimir oralidade à escrita é um dos procedimentos que marca, sobremaneira, a poesia popular.

Contudo, convém ressaltar que o caráter eminentemente oral desse tipo de texto não pressupõe a presença de fatores de rusticidade, de simplicidade e de naturalidade total, contrários à vigência do artístico, pois como explica José Carlos Leal:

Os narradores populares, em qualquer época e em qualquer povo, são detentores de uma técnica altamente sofisticada, aprendida oralmente no seio da própria família ou em corporações de cantadores. Esta linguagem, no caso da época oral, por exemplo, possui uma verdadeira gramática cujas regras são capazes de imprimir ao relato uma organicidade perfeita (1985, p. 15).

Visto sob esse ângulo, o cordel pode ser considerado uma escritura com qualidades que autorizam aproximá-lo da narrativa artesanal, de que trata Walter Benjamin, no célebre estudo intitulado “O narrador” (1985, p. 121-97).

Na antiga sociedade artesanal, não industrializada, que antecede o projeto da modernidade, destaca-se, como coloca Benjamin, o narrador da tradição oral. Este atua como preservador e repassador de conhecimento utilitário, promovendo o intercâmbio de experiências coletivas, assimiladas vagarosamente do vivido, depois de registradas pela memória da comunidade. As antigas histórias – ouvidas e contadas por mulheres e homens, enquanto se dedicavam ao trabalho artesanal – desenvolvem-se num tempo arrastado e em ritmo lento.

Sem fornecer explicações, apresentam uma estrutura inacabada que possibilita sempre novos acréscimos. Através dessa forma artesanal de comunicação, os valores comunitários, resultantes da articulação da memória coletiva, e individual eram transmitidos de pai para filho durante várias gerações. Já na modernidade, o narrador do romance (também este, alvo de análise de Benjamin), inserido na sociedade industrial estratificada, marca a sua presença com o registro de uma vida individual. O texto, nesse caso, propicia ao leitor (solitário e recolhido no processo de recepção) um confronto com uma vida com sentido, embora desprovida de utilidade prática. O narrador, neste estágio, já não fala de maneira exemplar, já não passa sabedoria.

No contexto atual, o sentido da vida parece perdido, pois o sujeito já não inclui em si o conjunto da experiência. Nos termos de Christopher Lasch:

Cada vez mais nossas impressões sobre o mundo derivam não de observações que fazemos, tanto como indivíduos quanto como membros de uma comunidade mais ampla, mas de sistemas de comunicação, que vomitam informação a maior parte dela inacreditável, sobre acontecimentos dos quais raramente temos algum conhecimento direto. (1990, p. 119)

O narrador pós-moderno, marcado pelos efeitos da velocidade e vazio de experiências vivenciadas, narra informações. Ao lado do leitor, como diz Silviano Santiago no estudo intitulado “O narrador pós-moderno”, ele é o observador de fragmentos de vidas que são apresentadas como espetáculo. Logo, transmite “uma *sabedoria* que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a

ação que narra não foi tecida na substância viva de sua existência (...) Nesse sentido, ele é o puro ficcionista” (1989. p. 39-40).

Segundo Benjamin, a modernização crescente das sociedades torna cada vez mais difícil e escassa a figura do narrador oral, cuja voz, na troca de experiências vividas com seus ouvintes, se reveste de dimensão utilitária e exemplar. Benjamin aponta a informação como causa para a decadência por que hoje passa essa antiga forma de comunicação comunitária. Diz ele: “Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio” (1985, p. 203).

Nesse sentido, o cordel, com suas narrativas curtas, com características similares às da tradição oral, é prova de resistência do artesanato narrativo num contexto tomado pela reprodutividade técnica, em que, cada vez mais, o excesso de informação esgarça as relações de troca recíproca de experiências e entorpece a consciência histórica, desestabilizando a memória individual e coletiva.

Segundo José Carlos Leal, ao se falar em narrador oral, é importante atentar para a existência de dois tipos de narrativas: as *narrativas orais em verso*, que têm por representante o aedo ou cantor grego, e as *narrativas orais em prosa*, que têm por representante o contador de histórias das sociedades ágrafas. Detendo-se na questão, o pesquisador apresenta, entre outras, a seguinte diferença entre esses dois tipos de narrador comunitário:

(...) o narrador tradicional do conto popular não possui como o narrador épico um grau de formalização que tenha de conscien-

temente seguir. Enquanto narra, ele não está preocupado com o número de sílabas, com a divisão dos períodos ou com o tipo de oração que está sendo usado. (1985, p.32)

Conjugando aspectos da linguagem formular dos aedos gregos (padrões rítmicos e de versificação, por exemplo) e da linguagem vibrante do contador de histórias (o modo apaixonado de jogar com a voz, uma espécie de técnica cênica), o cordel se constitui num produto híbrido que, por diferentes vias, se articula com a palavra viva da cultura de transmissão oral.

Partindo-se desses pressupostos, busca-se, doravante, situar o presente estudo no âmbito da análise de textos, com o propósito de examinar, em folhetos variados, princípios análogos aos das narrativas artesanais. Visa-se a refletir, portanto, sobre alguns procedimentos narrativos assumidos pelo texto de cordel, em seu permanente movimento de apropriação dos traços da cultura tradicional.

A leitura de folhetos de diferentes épocas permite observar que os textos ganham uma dicção oral, próxima dos contos populares, independentemente dos temas que abordam: sejam eles tradicionais (“conservados inicialmente na memória e hoje transmitidos pelos próprios folhetos”) ou circunstanciais (“os acontecimentos contemporâneos ocorridos em dado instante e que tiveram repercussão na população respectiva”), segundo classificação de Sebastião Nunes Batista, em *Antologia da literatura de cordel* (1977, VII). Veja-se, a propósito, como, nos trechos abaixo, o narrador adota a postura do contador de histórias, que se dirige aos seus ouvintes:

Meu leitor, meu amiguinho  
permita a imaginação  
desse encontro imaginário  
de Kung Fu com Lampião  
na cidade de Juazeiro  
de Padre Cícero Romão...

Pois bem, eu vou dizer  
como foi que aconteceu  
dizendo quem se feriu  
quem matou e quem morreu  
depois diga por aí  
quem contou isso foi eu.

*(Encontro de Lampião com Kung Fu em Juazeiro do Norte,  
de Abraão Batista)*

Quando escutamos falar  
de fatos acontecidos  
dos tempos de reis perversos  
e de príncipes destemidos  
por estranha sensação  
nos sentimos envolvidos.

E são estas as histórias  
que o povo mais admira  
como sonhos envolventes  
ou como doce mentira  
iguais estas que contamos  
de Adriana e Lenira.

*(Adriano e Lenira, de Gonçalo Ferreira da Silva)*

Os fragmentos citados mostram bem como a linguagem do narrador simples e próxima do leitor/ouvinte, tecendo-se dentro de uma dinâmica afetiva, torna a narração, que articula cotidiano e ficcionalidade, algo íntimo. O narrador estabelece, por meio dos mais

variados mecanismos, (dentre os quais se têm apóstrofes, perguntas e, às vezes, antecipação do assunto) um elo direto com o leitor, de modo a que se pense nas histórias como se estivessem sendo contadas naquele momento.

Com freqüência, a técnica narrativa “em presença” é estruturada através da chamada “narrativa-moldura”, que abre e fecha o relato e contém a metalinguagem explícita dessa mesma narrativa. Neste caso, o narrador, no início e no término do texto, assume uma atitude pessoal diferente do procedimento apessoal que adota ao relatar a história. Logo, a adoção desse recurso implica o emprego conjugado dos dois modos de narrar: o pessoal e o apessoal; configurando o esquema A>B>A. W. Kayser, ao tratar dessa forma de relato, utiliza a expressão “narrativa-enquadrada” e diz ter ela, entre outras funções, a de dar credibilidade aos fatos narrados (1958, p. 311). Nesse direção, convém atentar para o fato de que, no cordel, o empreendimento metalingüístico, que, em geral, está associado à busca de ruptura com o ilusionismo na arte, toma um caminho diametralmente oposto, colocando-se a serviço do que Patrick Charau-deau denomina de “efeitos de realidade” (1983, p. 98)

Em vários folhetos (como, por exemplo, *Adriano e Lenira*), ocorrem referências a temas distantes e tempos longínquos, procedimentos que expressam a idéia de continuidade e abrem as portas para a memória coletiva: é a voz do povo legitimando o que se vai contar. Há que se observar também que, freqüentemente, o narrador se refere ao assunto que vai enfocar como história recontada; a técnica por ele

utilizada é a de “narrativa sobre narrativa”. Neste caso, explicita-se o movimento de retomada, de volta ao passado, para percorrer um caminho já trilhado. Ao assumir o “reconto” o narrador insere-se numa longa tradição, que vem desde as narrativas artesanais. Por gerar a impressão de verossimilhança, a estratégia do dizer consensual produz um efeito de realidade, que (mesmo a serviço da cena de ficção) dá credibilidade à fala do narrador.

Embora estejam ligadas a manifestações culturais seculares, essas histórias não são um mero refazer de material arcaico, guardado na memória; na verdade, a fala poética do narrador revitaliza o cristalizado e, despertando-lhe a antiga magia, faz com que, de alguma forma, o conteúdo dessas histórias se relacione com o dia-a-dia do leitor/ouvinte e adquira utilidade, um sentido prático no presente. Como diz Benjamin, no texto citado: “Esta (utilidade) pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (1985, p. 200).

O jogo eficaz que o narrador realiza com a linguagem constitui um gesto renovador de recursos destinados a melhor traduzir a sua visão de mundo e da comunidade que representa. Dessa maneira, a função poética não deixa de estar presente, alicerçando, fundamentalmente, a escritura, embora não se dê destaque especial a práticas inaugurais.

Como o discurso do narrador se entretetece na matéria da “vida vivida”, com vistas a alcançar uma verdade mais profunda e a trans-

mitir sabedoria, é comum nessas narrativas, que ilustram aspectos da vida humana, a presença de provérbios e ditos relacionados ao enredo, de frases sentenciosas, avaliando o narrado, e de reflexões filosóficas. Nesse caso, além de contador de histórias, o narrador estaria exercendo as funções de conselheiro e crítico. Nos fragmentos a seguir, esses expedientes, que ampliam a atuação do narrador, podem ser facilmente localizados:

Aquele que hoje ri  
Amanhã pode chorar  
Já que a sorte é volúvel  
Não se deve confiar  
O tempo que traz a sorte  
O mesmo pode levar.

*(História do debate do Papa de Roma com Roberto Carlos, de Joaquim Batista de Sena)*

O gado fugiu pras matas  
Lá foi comido por feras  
O dinheiro derreteu-se  
A casa virou tapéra  
E o fazendeiro ficou  
Pobre do jeito que era

Assim findou-se porque  
Zombou do poder divino  
Ultrapassando o limite  
Levou tudo ao desatino  
Acabou ouro e fazenda  
O seu orgulho ferino.

*(O homem do arroz e o poder de Jesus, de José João dos Santos, Azulão)*

Pode-se, pois, constatar, à vista do exposto, que a literatura de cordel, incorporando expedientes da narrativa oral e recuperando seculares aspectos da civilização tradicional, encena em seus versos a presença do narrador arcaico, capaz de (re)contar histórias de cunho exemplar na contemporaneidade. A reutilização de valores da sociedade arcaica devolve ao sujeito, pela via da ficção, recortes de experiências do passado longínquo, reconstitui referências dispersas de práticas comunitárias e reagência a proximidade que caracteriza a primitiva forma do relato.

Em face da multiplicidade, instantaneidade e fugacidade que cada vez mais caracterizam a vida moderna, em que a industrialização da cultura se amplia, diluindo identidades, a literatura de cordel, na contramão desse processo, constitui uma das mais ricas e fortes manifestações do saber popular. Voltado para o passado, mas aberto às solicitações do presente, o cordel, preservando o significado originário de sua escritura, mantém, tradicionalmente, seu código poético vinculado à narrativa artesanal, expressão do tempo de duração, de permanência.

## Referências Bibliográficas

BATISTA, Sebastião Nunes. Antologia da literatura de cordel. Natal: Fundação José Augusto, 1977.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. **In:** Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.121-97.

CHARAUDEAU, Patrick. Langage e discours: éléments de sémiolinguistique (théorie et pratique). Paris: Hachette, 1983.

KAYSER, W. Análise e interpretação da obra literária. Coimbra: Armênio Amado, 1958.

LASCH, Christopher. O mínimo eu. São Paulo: Brasiliense, 1990.

LEAL, José Carlos. A natureza do conto popular. Rio de Janeiro: Conquista, 1985.

SANTIAGO, Silviano. “O narrador pós-moderno”. **In:** Na malhas das letras. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FOLHETOS E ROMANCES CITADOS (dispostos na ordem em que aparecem no trabalho)

Encontro de Lampião com Kung Fu em Juazeiro, de Abrão Batista.

Adriano e Lenira, de Gonçalo Ferreira da Silva.

História do debate do Papa de Roma com Roberto Carlos, de Joaquim Batista de Sena.

O homem do arroz e o poder de Jesus, de José João dos Santos, Azulão.