

**A QUESTÃO TEMÁTICA
NO ÂMBITO DA LITERATURA
DE CORDEL DO BRASIL⁸**

Amanda da Silva Ramos (UERJ)

mandinhadsr@hotmail.com

Maria Isaura Rodrigues Pinto (UERJ)

m.isaura27@gmail.com

RESUMO

A literatura de cordel brasileira apresenta uma grande variedade de temas. Esse aspecto do cordel desperta o interesse de diversos pesquisadores que, na busca de um meio mais didático para a abordagem dessa literatura, têm proposto classificações temáticas para os folhetos. Ancorado nas formulações teóricas do filósofo russo Mikhail Bakhtin, este trabalho tem o objetivo de analisar como o conteúdo temático da literatura de cordel é tratado por esses pesquisadores, quais são os critérios que orientam as classificações temáticas propostas e os parâmetros que as regeram. A pesquisa, além de examinar como são propostas as classificações temáticas, buscou também a compreensão dos níveis da construção composicional e do estilo do cordel. Para tanto, levou em consideração o contexto de produção do gênero, atentando para o seu processo de emergência e de estabilização bem como para as condições específicas e as finalidades da atividade literária, que conduziram ao surgimento dessa forma discursiva, questões fundamentais para que os níveis citados, principalmente o do conteúdo temático, pudessem ser examinados. Como resultado, foi constatado que a inesgotável diversidade temática dos folhetos gera problemas na adoção dos critérios utilizados pelos pesquisadores em suas classificações. É difícil agrupar todo o conjunto

⁸ Esta pesquisa faz parte das atividades desenvolvidas no decorrer do projeto PIBIC-UERJ, "A questão temática no âmbito da literatura de cordel do Brasil, coordenado pela Prof.^a Doutora Maria Isaura Rodrigues Pinto.

de folhetos em apenas alguns “ciclos temáticos”. O cordel, além disso, mantém fronteiras com outros gêneros, o que leva alguns pesquisadores, no momento de elaboração de suas propostas de classificação temática, a considerar também essa proximidade, procedimento que baralha o quadro classificatório com o uso de designações alheias ao âmbito temático propriamente dito.

Palavras-chave:

Literatura de cordel. Ciclos temático. Gêneros do discurso.

1. Introdução

Pode-se, de pronto, constatar, ao ler os folhetos de cordel, que os poetas tratam, em seus textos, de uma grande variedade de temas. Durante algumas décadas, essa diversidade temática despertou o interesse de muitos pesquisadores, que, em busca de uma abordagem mais didática para a literatura de cordel, se dispuseram a classificá-la nos chamados “ciclos temáticos”.

Esse tipo de divisão, inspirado no modo de classificação adotado por especialistas europeus, contemporâneos de Gustavo Barroso e Sílvio Romero, foi utilizado não somente na proposta de sistematização da literatura de cordel, mas também do folclore. Ela levava em conta temas perpetuados e acontecimentos de época. Consta, em estudo realizado por Barroso, que, em face da dificuldade encontrada por Romero em sua tentativa de classificar o folclore brasileiro com base nas contribuições que as três raças básicas haviam nele deixado, considerou mais prudente, na trilha da experiência europeia, dividi-lo em ciclos temáticos. (BARROSO, 1949)

Nesse sentido, convém atentar para o fato de que o empreendimento de classificação em ciclos não está associado exclusivamente ao tema, mas toma também um caminho que o conecta com o social. Detendo-se na questão, afirma Manuel Diégues Júnior:

É evidente que um ciclo temático não se caracteriza tão só pelo tema em si mesmo; mas ainda pelo que este tema contém como expressão social. Não só o exterior, isto é, o tema abordado, mas igualmente o conteúdo, ou seja, o que contém o tema em seu modo de colocar o assunto. Em resumo: como o poeta utilizou o assunto, em primeiro lugar; e, depois, como este tema repercute no quadro da sociedade respectiva. (DIÉGUES JÚNIOR, 1973, p. 3)

Transparece, nos estudos dedicados à classificação temática do cordel, que não há consenso entre os estudiosos. Fica evidente que os sistemas classificatórios têm suas peculiaridades, além disso, num apanhado geral, pode-se dizer que falta clareza nos critérios adotados por cada um dos pesquisadores, o que faz com que a questão não fique bem delineada.

A imprecisão apontada diz respeito, mais especificamente, à mistura dos critérios utilizados. Em uma classificação temática, pressupõe-se que o aspecto a ser levado em consideração na elaboração das categorias será, especificamente, o tema, mas o que se constata é que outros fatores relacionados à composição e ao estilo do cordel também figuram nos quadros classificatórios, os quais agregam outros enfoques, como veremos mais adiante, no decorrer deste estudo. Por certo, não há condição de exaustivamente expor, neste trabalho, as inúmeras propostas de classificação do cordel e se dedicar a análise de todos os problemas envolvidos, mas é possível indicar algumas e comentá-las.

As considerações teóricas que os estudiosos de cordel tecem sobre os ciclos temáticos soam análogas às formulações de Mikhail Bakhtin para a categoria de conteúdo temático. No célebre capítulo “Os gêneros do discurso”, do livro *Estética da criação verbal*, Bakhtin afirma que os gêneros são “tipos relativamente estáveis de enunciados” (2003, p. 262). E ainda:

esses enunciados refletem as condições específicas de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção de recursos lexicais, fraseológi-

cos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional. (*Idem, ibidem*)

Segundo o pesquisador, por estarem esses três aspectos intimamente ligados, torna-se impossível separá-los numa enunciação. Além do mais, são igualmente determinados pelas especificidades de cada campo da comunicação.

Importante também para o melhor desenvolvimento do estudo é levar em consideração o que Bakhtin chamou de forças centrífugas e forças centrípetas. De uma forma bastante simplificada, pode-se dizer que as forças centrífugas são as que atribuem ao gênero sua versatilidade, mutabilidade e variabilidade, ou seja, são forças de expansão. Já as forças centrípetas são as que conferem ao gênero a estabilidade de alguns aspectos, são as forças de concentração.

Esta pesquisa volta-se, mais especificamente, para a abordagem do conteúdo temático, mas, como falamos do cordel como um gênero do discurso, convém que examinemos, ainda que de forma breve, os outros dois níveis que entram, em geral, na constituição dos gêneros: o estilo verbal e a construção composicional.

O conteúdo temático “não é o assunto de um texto, mas é um domínio de sentido de que se ocupa o gênero”. Isso nos diz Fiorin, sob o impulso do pensamento de Bakhtin, no livro *Introdução ao Pensamento de Bakhtin* (2003, p. 62). Ainda no dizer de Fiorin, o estilo verbal “é uma seleção de meios linguísticos, [...] meios lexicais, fraseológicos e gramaticais em função da imagem do interlocutor e de como se presume sua compreensão responsiva ativa do enunciado.” Já a estrutura composicional “é o modo de organizar o texto, de estruturá-lo”. (FIORIN, 2006, p. 62)

A perspectiva de enfoque aqui adotada é discursiva e, dessa forma, trataremos o cordel como um gênero do discurso, atentando para o forte vínculo mantido com a tradição oral.

Dentro dessa perspectiva, a análise a ser feita levará em conta o contexto de produção da literatura cordel, aspecto relevante que, quando desprezado, suscita conclusões com caráter discriminatório do cordel, em prol da literatura estabelecida como canônica.

O intuito é de melhor compreender como se realiza a pesquisa temática no âmbito do cordel brasileiro, analisando e confrontando estudos dos que se debruçaram sobre esta questão, um tanto ampla e controversa.

2. *Percurso do gênero: breve referência*

Antes de examinarmos mais de perto a questão temática na literatura de cordel, comecemos, para um melhor entendimento do gênero em questão, por uma breve referência a seu percurso histórico, fazendo-se necessário para tanto, remontar ao seu surgimento e a sua vinculação com a esfera de atividade da literatura oral.

Como se sabe, é difícil obter informações precisas sobre o florescimento do cordel brasileiro, principalmente por sua forte ligação com a tradição oral. Supõe-se que a literatura de cordel já existia aqui, na forma oral, antes mesmo da chegada dos portugueses. Antes de as naus portuguesas ancorarem no Brasil, não só em Portugal, mas também em toda a península ibérica, formas impressas de literatura de cordel eram produzidas. Com a vinda dos portugueses para cá, vieram em suas bagagens os folhetos de cordel, os quais num processo de hibridização com a cultural oral do povo brasileiro, que habitava o país à época da colonização, foram se transmutando até chegarem ao cordel na forma que hoje o conhecemos.

Os povos nativos e escravizados (indígenas e africanos) possuem enraizadas em sua tradição cultural o hábito das cantorias e disputas. Trata-se de expressões artísticas alicerçadas nos recursos mnemônicos de que a oralidade dispõe, como por

exemplo, a rima, a métrica, a musicalidade. Estes recursos de memorização, próprios da tradição oral, de acordo com Walter Ong em seu capítulo “Sobre a psicodinâmica da oralidade”, acabam por estabelecer uma espécie de “padrão mnemônico”, formulações até certo ponto fixas, visto que este sistema deixa lacunas a serem preenchidas de acordo com o tema do texto produzido, situação, público ao qual se destina e demais fatores relevantes. Nas palavras de Ong:

Toda expressão e todo pensamento são até certo ponto formulares, no sentido de que cada palavra e cada conceito expresso numa palavra constituem uma espécie de fórmula, um modo fixo de processar os dados da experiência, determinando o modo como a experiência e a reflexão são intelectualmente organizadas e atuando como dispositivo mnemônico de algum tipo. (ONG, 1998, p. 47)

A par dessa produção, havia as narrativas em prosa, as contações de histórias, que ocupavam igualmente um lugar importante, já que, também através delas, eram transmitidos conselhos, ensinamentos e o que mais fosse de interesse para a perpetuação de costumes e tradições. Da mescla das manifestações populares das diferentes culturas que estavam em contato no Brasil, surge um tipo de literatura oral que, num momento posterior, desembocará no cordel brasileiro impresso: a literatura oral em versos. Nela existe a constante necessidade de desenvolver recursos mnemônicos para que o poeta-cantador seja capaz de levar seus versos para as mais diversas feiras, para os mercados e as praças, ou seja, para lugares onde há grande circulação de pessoas. Numa etapa subsequente, essa literatura ganha forma escrita, mas “sem perder sua ‘intenção’ de oralidade”, como afirma Antônio Houaiss no prefácio do livro *Cordel: do encantamento às histórias de luta*, de Maria José F. Londres. (1983, p. 13)

Assim é que, no Brasil, com o enraizamento da prática de contar histórias nas culturas populares, mantém-se, em grande parte dos folhetos, o caráter narrativo, contudo, numa

outra perspectiva, se faz também presente, nos folhetos do tipo desafio e peleja, um estilo dialogal que, nesse caso, ganha a forma de uma contenda, de uma disputa verbal. Em Portugal, a produção de cordel estabeleceu um vínculo estreito com o teatro, o que fica logo evidenciado nos catálogos das coleções dispostas nas bibliotecas, em cuja capa figura a expressão “Teatro de cordel”, essa é uma questão instigante, que não cabe no espaço deste artigo e ficará reservada para futuros trabalhos.

O momento em que, de fato, surge o cordel brasileiro é o de algumas décadas após a vinda da família real para o Brasil. Até 1808, não havia imprensa brasileira, entretanto, a chegada da corte ao Rio de Janeiro fez surgir aqui o jornal impresso. Com o passar do tempo, as máquinas usadas para a impressão dos jornais foram ficando obsoletas e, a baixo custo, eram vendidas para dar lugar às mais modernas. Nessa ocasião, os poetas populares, com o intuito de darem maior circulação as suas produções, fizeram a aquisição dessas máquinas e passaram a imprimir e vender seus folhetos. Daí vêm os primeiros registros impressos da literatura de cordel do Brasil. Entretanto, vale frisar que, como diz Antônio Houaiss, em seu “Prefácio” ao livro *Cordel: do encantamento às histórias de Luta*, de Maria José F. Londres, a literatura de cordel brasileira teve seu início antes mesmo de ser possível sua impressão gráfica.

Para Antônio Houaiss, o percurso do cordel no Brasil pode ser dividido em três grandes momentos. São eles:

- 1- Florescimento de uma literatura oral em verso: caracterizada mais por sua tipologia do que por sua temática;
- 2- Esta literatura oral faz-se impressa: sem perder sua intenção de oralidade, é feita para ser lida para uma audiência (os primeiros registros da literatura de cordel do Brasil surgem neste momento);

- 3- A literatura impressa ultrapassa fronteiras: aparece em locais distantes, acompanhando os contingentes migratórios mais numerosos do Nordeste. (HOUAISS, 1983, p. 13-14).

É difícil precisar quando surgiram os primeiros folhetos de cordel no Brasil. Normalmente os autores deixam a questão um tanto vaga. Manuel Diégues Júnior atenta para o fato de que, logo no início da literatura de cordel, já se pode notar que os temas se dividem em tradicionais ou da atualidade:

Os inícios da literatura de cordel estão ligados à divulgação de histórias tradicionais, narrativas de velhas épocas, que a memória popular foi conservando e transmitindo; são os chamados romances ou novelas de cavalaria, de amor, de narrativas de guerras ou viagens ou conquistas marítimas. Mas ao mesmo tempo, ou quase ao mesmo tempo, também começaram a aparecer, no mesmo tipo de poesia e de apresentação, a descrição de fatos recentes, de acontecimentos sociais que prendiam a tenção da população. (DIÉGUES JÚNIOR, 1973, p. 5)



Fonte: Blog Consulado Nordestino. Disponível em:
<<http://consuladonordestino.blogspot.com.br/2011/05/literatura-de-cordel-em-bibliotecas.html>>. Acesso em: 20/01/2014

Os folhetos de cordel mais antigos (como o abaixo, de Rodolfo Cavalcanti Proença, importante nome no cenário nacional) eram impressos com papel de baixa qualidade e medindo, em geral, 11x15cm. Tradicionalmente vinham com uma xilogravura estampada na capa.

A apresentação dos cordéis mudou um pouco, bem como a qualidade do material utilizado. Ainda permanece a tradição da xilogravura na capa, porém um tanto enfraquecida. Muitos cordelistas adotaram um novo tipo de ilustração, como se pode notar nas imagens que se seguem:



Fonte: Blog Barreto cordel. Disponível em:
<<http://barretocordel.wordpress.com/2008/01/17/capas-de-folhetos-cordel-com-xilogravuras-e-desenhos-variados-ja-publicados>>.

Acesso em 20/01/2014



Fonte: Site Efecade. Disponível em: <<http://www.efecade.com.br/peleja-do-cego-aderaldo-com-ze-pretinho-dos-tucuns>>. Acesso em: 20/01/2014.

Em vista da influência marcante da literatura oral na literatura de cordel, há a constante confusão entre esses domínios discursivos, pois eles realmente mantêm fronteiras demasiado tênues entre si. É comum que se confunda o repente com o cordel, e este com outros gêneros, como os contos de encantamento. A título de esclarecimento, convém assinalar que o repente é baseado no improviso e tem o acompanhamento do violão ou viola. Cordel é uma forma de literatura escrita que mantém fortes elos com a poesia oral e, inclusive, pode também ser cantado, o que provoca baralhamentos. No que diz respeito aos contos de encantamento, é comum a confusão com o cordel, devido à proximidade temática entre os gêneros, em ambos avultam histórias de amor envolvendo príncipes e princesas.

3. *Da construção composicional*

É recorrente, na composição do cordel, a preferência dos poetas por sextilhas, mas podemos encontrar quadras, septilhas e até décimas. Neste nível do gênero, estão em ação as forças de concentração, pois aqui praticamente não se notam alterações. Integrando também a estrutura composicional do cordel, temos a narrativa, pois esse gênero apresenta a predominância do elemento narrativo em sua organização. Em geral, as sequências narrativas dos folhetos ganham a seguinte disposição: a) situação inicial de equilíbrio; b) desestabilização da situação; c) constatação do desequilíbrio; d) tentativa de resgate do equilíbrio e) retorno ao equilíbrio. (EVARISTO, 2000, p. 124) Mas, no cordel, não vigora exclusivamente a narrativa, visto que essa produção literária abarca também outras formas de expressão que escapam a essa estrutura, como por exemplo, a peleja e o abecê.

A peleja caracteriza-se pela disputa verbal entre dois poetas. Cada um compõe alternadamente uma estrofe e lança um tema para a composição de uma nova estrofe pelo outro, até que um deles se cala diante do proposto, ficando caracterizada, assim, a sua derrota. Na peleja, a estrutura é predominantemente dialogal, mas, ainda assim, há, em vários folhetos, a presença de um narrador que introduz os diálogos e apresenta alguns detalhes de como se desenrolou o torneio verbal. Isso pode ser constatado nos versos de Firmino Teixeira do Amaral, na “Peleja do Cego Aderaldo com o Zé Pretinho do Tucum”:

Apreciem meus leitores
Uma forte discussão
que tive com Zé Pretinho
Um cantador do sertão
O qual no tanger do verso
Vencia qualquer questão
[...]

P- Sai daí, cego amarelo
Cor de ouro de toucinho
Um cego da tua forma
Chama-se abusa vizinho
Aonde eu botar os pés
Cego não bota o toucinho

C- Já vi que seu Zé Pretinho
É um homem sem ação
Como se maltrata outro
Sem haver alteração
Eu pensava que o senhor
Possuísse educação

O abecê é um poema em que as estrofes se iniciam com as letras do alfabeto, em ordem. Desse modo, a primeira estrofe se inicia com “a”, a segunda com “b” e assim por diante. De acordo com Mark J. Curran, em seu livro *Jorge Amado e a Literatura de Cordel* (1981), o abecê terá em seu conteúdo temático a exaltação de um herói e a narração de fatos de sua vida. Para ilustrar, observem-se as seguintes estrofes do folheto *O ABC de Jorge Amado em Versos de Cordel*, de Antônio Barreto, em homenagem ao centenário de nascimento de Jorge Amado:

Acordei de madrugada
Com o céu todo estrelado
A lua mais que singela
Passeava no tablado
Em São Jorge me inspirei
E por fim cordelizei
O ABC de Jorge Amado

Baiano lá de Ferradas
Interior da Bahia
Município de Itabuna
10 de agosto foi o dia (1912)
Jorge Amado encarnou
E um anjo anunciou
Que famoso ele seria.

[...]

Zelando pela cultura
De um país embrionário
Vou cordelizando a vida
E anotando em meu diário:
Jorge Amado – o escritor
Merece nosso louvor
No seu belo centenário...

É localizável ainda na composição do cordel o que os pesquisadores costumam chamar de “estrutura moldura”. Frequentemente, os folhetos se apresentam da seguinte forma: a primeira e a última estrofes estão em primeira pessoa, já as que compõem o miolo da narrativa exibem uma enunciação em terceira pessoa. No folheto *A Ilíada*, de Homero, em que Stélio Torquato Lima faz uma releitura da epopeia, pode ser observado o uso desse expediente:

Queira Deus que eu consiga
Narrar com graça e esmero
Os feitos do grande Aquiles,
Herói afamado e fero
Da grande epopeia grega,
A Ilíada, de Homero.

Na Grécia, existe um monte;
Olimpo é denominado.
Seu pico, por ser tão alto,
Fica por nuvens tomado.
Na crença do povo grego,
Por deuses era habitado.

[...]

A saga do bravo Ulisses
É o tema de outra epopeia
Produzida por Homero
E que se chama *Odisseia*.
Depois eu conto essa história:
Não acha uma boa ideia?

Nos versos, nota-se, além do esquema da moldura, algo que também é comum aos folhetos: a prece inicial dos narra-

dores que, seguindo a tradição dos aedos, pedem (no caso dos poetas populares) a Deus ou Nossa Senhora para que lhes dê sabedoria e engenho em tal empreitada.

4. *Estilo verbal*

O cordel possui um estilo peculiar, muito próximo da fala coloquial, que coloca o leitor na posição de ouvinte. O tom assumido pelo narrador é marcado por uma atitude de informalidade na linguagem, além de apresentar uma atitude de intimidade que parte do narrador para seu interlocutor. Notam-se muitos traços do discurso oral nos folhetos, uma vez que o cordel é um gênero oriundo da tradição oral. O folheto de José Bernardo da Silva, *O príncipe do Barro Branco e a Princesa do Reino do Vai Não Torna* evidencia bem isso:

Ouvinte, falemos no príncipe
E no seu mau coração
Quando viu João no cavalo
Atacou-lhe a ambição
De ficar com o cavalo
E mandar matar João.

Nos versos citados, a imagem que o enunciador faz de seu interlocutor é a de “ouvinte”, o que deixa claro que o cordel busca avizinhar-se de um relato oral feito para uma audiência. Por outro lado, o emprego do verbo na 1ª pessoa do plural (“falemos”) atesta um estilo íntimo, que implica proximidade entre narrador e leitor/ouvinte.

Além disso, é preciso considerar que o cordel recupera o narrador da tradição oral, de que fala Walter Benjamin, no estudo intitulado “O Narrador”. Segundo o pesquisador, a verdadeira narrativa

[...] tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa

norma de vida- de qualquer forma, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. (BENJAMIN, 1985, p. 200)

Como o narrador pretende aconselhar seu público, o estilo utilizado precisa facilitar a compreensão e a boa receptividade do leitor/ouvinte. Ao valer-se da imagem do narrador comunitário, o cordel insere, nessa literatura, uma coloquialidade própria do estilo familiar com efeitos desierarquizantes. O narrador dos folhetos de literatura de cordel se aproxima do narrador descrito por Benjamin não só por sua intenção de dar conselhos, mas também por resgatar, de certa forma, o que de mais precioso permeia as narrativas tradicionais: o relato de uma experiência vivida ou observada:

Vou contar uma história
D'uma moça e um rapaz,
Um caso recente que
Deu-se em Minas Gerais.
O leitor preste atenção
Amor falso o que é que faz.

Nesse trecho, retirado do folheto de Antônio Eugênio da Silva, intitulado *Valdemar e Irene*, o narrador afirma que a história a ser narrada é baseada em uma experiência real, passada no estado de Minas Gerais. Isto confere a sua história caráter de verdade, o conhecimento adquirido com aquela experiência não pode ser contestado. Ainda que um folheto não apresente qualquer explicação lógica, esse tom de verdade, que lhe é atribuído pelo narrador, confere ao episódio autenticidade suficiente para que os leitores/ouvintes possam não só acreditar, mas seguir os conselhos e ensinamentos contidos na história narrada.

O estilo da literatura de cordel é resistente a mudanças, sendo esse um dos níveis em que atuam as forças de concentração. Corroborando essa ideia, Ivan Cavalcanti Proença assinala: “O poeta será, curiosamente, tanto mais importante quanto menos original se mostra, isto é quanto mais seguir as fórmulas e usos tradicionais”. (PROENÇA, 1982, p. 42)

5. *Do conteúdo temático*

Como já foi dito, o conteúdo temático dos folhetos de cordel é bastante variado, chegando mesmo a não poder ser aquilataada a sua abrangência. Ciente disso, Ariano Suassuna, ao se referir aos ciclos temáticos, afirmou que “dentro deles tudo cabia”. (SUASSUNA, p. 156)

Ainda assim, pode-se observar a recorrência de certos temas. A esse respeito, Manuel Diégues Júnior assinala que, no Brasil,

registra-se a predominância de temas como o amor, a filosofia popular, as motivações religiosas, a informação, esta última, o registro dos fatos quotidianos, dos acontecimentos do momento, o registro acerca de figuras ou de atos recém-acontecidos. (DIÉGUES JÚNIOR, 1973, p. 8)

No campo temático do cordel, atuam mais fortemente as forças de expansão (definidas por Bakhtin), fazendo com que neste ponto ocorra um maior número de inovações, o que torna o estudo deste nível consideravelmente delicado.

Como o interesse deste trabalho detém-se no exame do tratamento dado pela crítica à questão do tema, serão observadas, a partir de agora, algumas classificações temáticas que foram consideradas representativas.

Para iniciar a análise, destaca-se a classificação trazida por Manuel Diégues Júnior (1973), em pesquisa realizada para uma coleção de estudos sobre a literatura popular, da Fundação Casa de Rui Barbosa:

Temas Tradicionais	Fatos circunstanciais ou acontecidos	Cantorias e pejejas
Romances e novelas	De natureza física	-----
Contos maravilhosos	De representação social	-----
Estória de animais	Cidade e vida urbana	-----
Anti-heróis: peripécias e diabruras	Crítica e sátira	-----
Tradição religiosa	Elemento humano	-----

A classificação traz uma divisão deveras comum nos estudos da questão temática do cordel brasileiro. Nela constam dois grandes grupos: o dos temas tradicionais e o de fatos circunstanciais ou acontecidos. Nesse esquema classificatório, como, aliás, ocorre frequentemente nesse tipo de estudo, houve a mistura dos critérios utilizados. Dentro do grupo dos “Temas tradicionais”, há a inclusão dos gêneros “Romances e novelas”, cujas características apontadas pelos teóricos se voltam para o número de páginas que possuem, estas variam entre 24, 32, 48 e 64. Além disso, ocorre a inserção das categorias de personagens (animais e anti-heróis) e assunto (tradição religiosa e contos maravilhosos). O item “Contos maravilhosos” corresponde a outro gênero, mas devido, provavelmente, ao seu conteúdo temático, que, em geral, apresenta histórias de amor entre príncipes e princesas, também presentes na literatura de cordel, o pesquisador preferiu considerá-lo como um tópico de classificação temática.

Na classe dos “Fatos circunstanciais ou acontecidos”, percebe-se também que as categorias assunto (“De natureza física”, “De representação social”) e personagem (“Elemento humano”), novamente juntas, compõem o grupo; além disso, desunificando ainda mais a proposta, figuram no quadro os expedientes da “Crítica e da sátira”, procedimentos discursivos ligados ao objetivo pretendido pelo poeta. Por seu turno, o grupo das “Cantorias e pejejas” fica em aberto, demonstrando que, em relação aos gêneros orais, não é possível definir categorias de classificação temática, ainda mais em se tratando de gêneros baseados no improvisado.

A próxima proposta de classificação a ser examinada é a de Ariano Suassuna (1976), ela foi extraída do prefácio do livro de Liêdo M. de Sousa (do qual falaremos mais adiante), *Classificação Popular da Literatura de Cordel*. Suassuna divide o *Romanceiro Popular do Nordeste* da seguinte forma:

Poesia improvisada	Literatura de cordel
-----	Ciclo heroico
-----	Ciclo cômico, satírico e picaresco

-----	Ciclo de amor
-----	Ciclo religioso e de moralidades
-----	Ciclo do maravilhoso
-----	Ciclo histórico e circunstancial
-----	Ciclo de safadeza e putaria

Nessa proposição, é possível observar a divisão do *Romanceiro* em dois grandes grupos: o da “Poesia improvisada” e o da “Literatura de cordel”. O primeiro comporta os gêneros orais, como as cantorias e pelejas. Quanto ao segundo, vê-se que o autor prefere falar em *ciclos temáticos*, expressão utilizada correntemente por estudiosos para designar um conjunto de folhetos que apresentam o conteúdo temático em comum.

Pronunciando-se sobre os sistemas classificatórios por ele propostos, afirma estar sempre “pronto a reformular qualquer coisa diante de sugestão melhor” (SUASSUNA, 1972, p. 156), o que evidencia o quanto a questão é complexa. Um problema perceptível na classificação de Suassuna, também localizado em outras classificações dessa natureza, expostas ou não neste trabalho, é o que diz respeito à multiplicidade temática que cada folheto pode abarcar. Observe-se, nesse sentido, que um mesmo folheto pode perfeitamente ser classificado como pertencente ao Ciclo do amor ou/e ao Ciclo do maravilhoso. O que distingue essas duas categorias? Essa distinção não é facilmente estabelecida. Pode-se argumentar que o folheto deve ser classificado de acordo com seu tema central. Mas, leitores diferentes encontrarão eixos temáticos diferentes em um mesmo poema.

Dentre as classificações examinadas, uma chama bastante atenção pela originalidade do estudo, é a de Liêdo Maranhão de Souza, pesquisador que passou quatro anos no Nordeste brasileiro em contato com pessoas que pertencem ao universo do cordel, os agentes da literatura de cordel do Brasil. Desse contato, surgiu o livro *Classificação Popular da Literatura de Cordel*, cujo mérito maior é mostrar como os cordelistas, vendedores e consumidores dessa literatura, classificam os

folhetos. A proposta, convém frisar, não se prende exclusivamente ao tema.

A classificação angariada por Souza ficou assim:

Folhetos de conselhos	Folhetos de eras	Folhetos de santidade	Folhetos de corrupção
Folhetos de cachorrada ou des-caracção	Folhetos de profecias	Folhetos de gracejo	Folhetos de acontecido ou de época
Folhetos de carrestia	Folhetos de exemplos	Folhetos de fenômenos	Folhetos de discussão
Folhetos de pe-lejas	Folhetos de bravuras ou valentia	Folhetos de ABC	Folhetos de Padre Cícero
Folhetos de Frei Damião	Folhetos de Lampião	Folhetos de Antonio Silvino	Folhetos de Getúlio
Folhetos de política	Folhetos de safadeza ou putaria	Folhetos de propaganda	-----
Romances de amor	Romances de sofrimento	Romances de luta	Romances de príncipes, fadas e reinos encantados

Dentre as categorias elencadas pelo autor, tem-se, por exemplo, Lampião, Antônio Silvino, Frei Damião e Padre Cícero, neste caso, como se pode facilmente constatar, o enfoque concentra-se nos personagens (no caso, mitos) e não nos temas canção e religião.

Por certo, a classificação por “ciclos temáticos”, de cunho abrangente, interessa mais diretamente aos críticos (autores ou não das classificações), que fazem uso delas em suas pesquisas, confirmando o caráter didático das propostas. Já os cordelistas, vendedores e consumidores dão preferência ao emprego de uma classificação de uso corrente que reúne aspectos variados, orientada por valores, crenças e sentimentos comunitários.

Um antigo sistema classificatório (sua primeira edição data de 1921) é o de Gustavo Barroso. Em seu livro, intitulado

Ao *Som da Viola*, Barroso propõe que a poesia sertaneja seja dividida em dois grandes ramos, como no quadro abaixo:

Poesia Tradicional	Poesia Repentista
Ciclo dos Bandeirantes ou da Penetração	-----
Ciclo do Natal	-----
Ciclo dos Vaqueiros	-----
Ciclo dos Cangaceiros ou Heroico	-----
Ciclo do Caboclos	-----

Repete-se aqui a presença do grupo da “Poesia tradicional”, que remonta a acontecimentos históricos de forma ficcionalizada ou perpetua as tradições contadas oralmente pelos povos. Barroso refere-se ao “Ciclo do Natal” e não ao “Ciclo religioso” ou às histórias da “Tradição religiosa”, como fazem outros pesquisadores, talvez pela grandiosidade desse evento religioso, comemorado em todo o mundo cristão.

O “Ciclo dos Cangaceiros ou Heroico” mostra como personagens como Lampião e Antônio Silvino possuem valor moral diante da sociedade nordestina, sendo incluídos num ciclo em que constam os heróis. A bravura dos homens do cangaço, que a sua maneira lutavam contra a pobreza, os alça à condição de seres extraordinários.

Por outro lado, em face da variedade temática do cordel, nota-se que na proposta de Gustavo Barroso, ocorre uma simplificação das categorias, ficando restrita à determinada época, o que torna difícil a sua operacionalização na atualidade. Diferentemente do que acontece com os outros estudos aqui comentados, que acabam por ser deveras abrangentes. Um mérito da proposta de Barroso é expor como os temas da literatura de cordel abraçaram-se; temos aí vaqueiros, caboclos, bandeirantes e cangaceiros.

Estudo significativo, por assumir um outro ângulo de enfoque, é o de Eduardo Diatahy B. de Menezes, intitulado *Das Classificações Temáticas da Literatura de Cordel: Uma Querela Inútil*. De acordo com o pesquisador, é vão pensar em

classificações temáticas devido à redundância das propostas, ademais, ao encaixar um folheto em determinada categoria, pode-se estar sujeito à subjetividade do estudioso. Além disso, para o pesquisador, a elaboração de ciclos temáticos como o maravilhoso, o fantástico, o de amor, dentre outros, “definem muito menos o conteúdo dessa literatura popular do que o olhar que sobre ela esparrama o erudito.” (MENEZES, 2013). De fato, ao se fazer um exame da proposta de classificação popular de Souza e ao confrontá-la com as demais, também mostradas neste trabalho, verificam-se diferenças substanciais, que, no geral, já foram aqui explicitadas.

Menezes, ainda assim, também se aventura no terreno escorregadio das classificações. Ele elabora um esquema classificatório distinto, tomando por base as etapas históricas mais relevantes da literatura de cordel brasileira e as temáticas predominantes em cada uma delas. Sua classificação assim se configura:

- (I) **O primeiro período:** Ocorre aparente recusa do momento histórico. A maior parte dos folhetos desta época remonta à tradição medieval. Romances de cavalaria e folhetos de Carlos Magno e seus doze pares predominam no cenário de produção. Contudo, aparece também o registro de algo inteiramente novo: a legenda do boi indomável e misterioso e seu opositor, o vaqueiro destemido.
- (II) **O segundo período:** Há nítida aceitação da história. Aqui é incorporado ao cordel o herói popular nordestino, do tipo rural. Mas já se percebe o processo de urbanização de temas e personagens. Os temas mais comuns são: cangaço, os valentes que derrotam simbolicamente os mais abastados (os coronéis) e os feitos dos maiores líderes religiosos. Observa-se um crescente investimento em temas circunstanciais, de época.

(III) **O terceiro período:** É o mais recente. Predomínio de folhetos que contam a história do presente. Parece haver uma ruptura com as matrizes criadoras, bem como sua crescente “folclorização”. As transformações socioeconômicas modificaram os meios onde era gerada a literatura de cordel, reduzindo seu isolamento cultural e ampliando sua inserção em novos códigos e relações sociais.

Embora Menezes faça ressalva a sua proposta – que, segundo ele, é apenas uma hipótese de trabalho – ela tem o mérito de ressaltar o vínculo do tema com o período em que dele há maior ocorrência ou ao período em que surge. Nota-se que, nesse caso, não se faz uso da denominação “ciclos temáticos”, pois, para o autor, tal categoria não é aplicável à literatura de cordel. No geral, o que fica evidenciado é que boa parte dos estudos acabam deixando de lado ou falando muito sucintamente do contexto de produção do cordel. Como, aliás, já sublinhara Slater:

A abordagem estrutural, assim como a mais tradicional, orientada pelo tema, nada diz acerca do contexto do desempenho tão integral para o folheto ou acerca do arcabouço cultural mais lato dentro do qual ele funciona, ignorando da mesma forma uma série de importantes aspectos linguísticos. (SLATER, 1984, p. 70)

6. Considerações finais

A pesquisa empreendida permite concluir que as classificações do cordel, de acordo com categorias orientadas pelo tema, recaem justamente no nível do gênero onde mais fortemente atuam as forças de expansão, responsáveis pelas inovações, o que torna praticamente impossível qualquer busca de classificação mais sedimentada e/ou definitiva. Mesmo assim, considera-se que muito já se fez acerca da questão temática da literatura de cordel brasileira; portanto, chegar a suas minúcias classificatórias não representa mais um interesse prioritário.

Ademais, os esquemas classificatórios de base temática, por força de seu alcance específico, não descortinam vários atributos significativos do cordel, deixando de fora, por exemplo, a unidade intrínseca dessa produção, bem como a sua riqueza expressiva relacionada a importantes fatores linguísticos, além da valiosa experiência cultural própria do gênero.

Torna-se particularmente evidente que é de mais valia um estudo que preze pelas peculiaridades do cordel e enfatize os modelos pelos quais as finalidades de comunicação são alcançadas com o gênero do que um estudo meramente enumerativo que apresente um sistema de classificação com um elenco de características que se mostram descoladas do contexto de produção dos folhetos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Firmino Teixeira do Amaral. *Peleja do Cego Aderaldo com o Zé Pretinho do Tucum*. Folheto de Cordel. Disponível em: <http://jangadabrasil.com.br/dezembro/cn41200c.htm>.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, Jaqueline Peixoto. Do professor suposto pelos PCNs ao professor real de língua portuguesa: são os PCNs praticáveis? In: ROJO, Roxane. *A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCNs*. São Paulo: Educ/Mercado de Letras, 2002, p. 149-182.

BARRETO, Antônio. *O ABC de Jorge Amado em versos de cordel*. Folheto de Cordel. Disponível em: <http://jivmcavaleirodefogo.blogspot.com.br/2012/08/antonio-barreto-o-abc-de-jorge-amado-em.html>.

BARROSO, Gustavo. *Ao som da viola*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1949.

BRANDÃO, Helena Nagamine. Texto, gêneros do discurso e ensino. In: *Gêneros do discurso na escola*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2000, vol. 5, p. 17-45.

CURRAN, Mark J. *Jorge Amado e a literatura de cordel*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1981.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Ciclos temáticos na literatura de cordel (Tentativa de classificação e de interpretação dos temas usados pelos poetas populares). In: _____. *Literatura popular em verso*. Rio de Janeiro: MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973, p. 1-151.

EVARISTO, Marcela Cristina. O cordel em sala de aula. In: _____. *Gêneros do discurso na escola*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2000, vol. 5, p. 119-184.

FIORIN, José Luis. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1985.

HOUAISS, Antônio. Prefácio. In: _____. *Cordel: do encantamento às histórias de luta*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

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

LIMA, Stélio Torquato. *A ilíada em cordel*. Folheto de Cordel. Disponível em:

<<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel&pagfis=93333&pesq=&esrc=s>>.

MENEZES, Diatahy B. de Menezes. Das classificações temáticas da literatura de cordel: uma querela inútil. Disponível em: <<http://www.bahai.org.br/cordel/classes.html>>. Acesso em: 15-10-2013.

ONG, Walter. Sobre a psicodinâmica da oralidade. In: _____. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. São Paulo: Papirus, 1998.

PASTA JR, José Antônio. Cordel, intelectuais e o Divino Espírito Santo. In: _____. *Cultura brasileira: temas e situações*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2000.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *A ideologia do cordel*. 3. ed. Rio de Janeiro: Plurarte, 1982.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

SILVA, Antônio Eugênio da. *Valdemar e Irene*. Folheto de Cordel.

SILVA, José Bernardo. *O príncipe do Barro Branco e a princesa do Reino do Vai Não Torna*. Folheto de Cordel.

SLATER, Candace. Abordagens teóricas à literatura de cordel. In: *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SOUSA, Liêdo Maranhão de. *Classificação popular da literatura de cordel*. Petrópolis: Vozes, 1976.

SUASSUNA, Ariano. A compadecida e o romanceiro nordestino. In: _____. *Literatura popular em verso*. Rio de Janeiro: MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1972, p. 153-164.

_____. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.