

CORDEL E ROMANCES DE FOLHETO GÊNEROS HÍBRIDOS EM SALA DE AULA

Marcelo da Silva Amorim
marcsamorim@gmail.com

Todo conhecimento gerado no seio das culturas orais, segundo Ong (1998, p. 53), é conceitualizado e verbalmente expresso através de referências que se aproximam do cotidiano da vida humana. O mundo extraordinário, o dado novo, a experiência objetiva alóctone, enfim, tudo que seja estranho ou se identifique a um caráter fora da realidade cultural imediata é assimilado através de uma aproximação intermediada por elementos cotidianos.

Devido à especificidade performática da oralitura, entende-se que a exigência pela compatibilidade com o conhecido associa-se à própria economia da oralidade, que tem na redundância – reiterabilidade – um de seus princípios fundamentais. Pela necessidade de o dado ser recuperado com frequência e pelos prejuízos que uma disjunção da cotidianidade traria à compreensão do público é que se justifica a abordagem por elementos contextuais e empíricos. O sucesso de uma *performance* dependerá, em grande medida, da aprovação de sua audiência, que a compreenderá, no mais das vezes, pelos seus próprios paradigmas culturais.

Falando sobre a *performance* e os intérpretes na tradição eslava, Lord (1995) dirá que o texto e o contexto são inseparáveis e que, sem um conhecimento do contexto, o texto poderá ser mal compreendido. Entretanto, ele diz que não é suficiente estudar a *performance* e a contextualidade sem uma compreensão da tradição que subjaz a elas. Numa preleção apresentada na Universidade de Harvard, em 1988, Lord (2006) explicará que

Juntamente com a técnica, o cantor aprendia as histórias que cantava. Tanto a técnica quanto a narrativa da épica da tradição oral apresentam a profundidade que lhes é dada graças às gerações de cantores. Profundamente enraizados nas histórias estão níveis de variadas eras que refletem sólidas crenças e valores dos homens e mulheres no meio dos quais eles se originaram. (Tradução nossa)

Deste fragmento, percebe-se que há uma superposição de assuntos: o contexto e o texto estão indissociavelmente unidos; para capturar o contexto, é necessário compreender a tradição; o texto, que é o produto entregue na *performance*, vem carregado dos dados presentes na tradição e, por isso, refletem os valores da comunidade. Na realidade, o conceito de cotidianidade deve ser compreendido como um ciclo que se fecha sobre si mesmo, mas que reserva espaços para o dado novo e anômalo, desde que este dado esteja conformado à economia da oralidade.

Existem outras instâncias, entretanto, que poderão ser incluídas no sentido de cotidiano das comunidades orais. A cotidianidade não tem a ver apenas com a história em si, o tema ou o contexto, mas também envolve a própria dinâmica de funcionamento da oralitura. Considere-se, por exemplo, uma comunidade oral ou de vocação mista hipotética, onde as canções pertencentes a certo tema, como “reinos encantados”, são apresentadas em estrofes de quatro ou seis versos heptassílabos. Se o intérprete quebrar a expectativa dos ouvintes, por vontade própria, por incompetência ou por ignorar as regras locais vigentes, certamente deparará com reações, no mínimo de desconforto, da plateia com relação à sua *performance*. Mal comparando, seria como apresentar aos gregos antigos a *Ilíada* ou a *Odisseia* em versos rimados, ao invés de recitar seus hexâmetros datílicos. Logo, seria natural pensar que os padrões formais, assim como os elementos característicos da própria linguagem, são tão essenciais à experiência cotidiana quanto as próprias exigências de autorreferência nas comunidades orais.

O caráter do cotidiano associa-se, por outro lado, à tradição como o lugar da instrução, que se instala nas próprias características da oralitura, como a mencionada reiterabilidade, cuja razão de ser compreende – mas não se limita – à conservação do dado essencial como mensagem e crucial enquanto condição para entendimento da ênfase e da progressão da história e do “texto” como um todo. Portanto, a informação instrutiva encontra-se entranhada também na estrutura do poema, como a cotidianidade, não apenas no conteúdo veiculado na superfície da *performance*. Seria mais que justo pensar que a instrução, ao mesmo tempo em que se concretiza na forma da ludicidade, transcende o “efeito” que a canção possa ter sobre seu público. Ela se encontra subjacente na oralitura de forma potencial, à

espera de ganhar expressão com o ato da *performance* e do conhecimento.

Aceita a sugestão de que a instrução habita o dado em iminência de existência na oralitura, não importando os efeitos da *performance* ou a intenção do bardo, pode-se discutir a natureza da formação comunicada. O fato de fazer com que o conhecimento coletivo esteja continuamente disponível de geração a geração por si só já denota um viés do caráter didático da oralitura, que é o ato de instruir sobre o passado através de uma coletânea de fatos e tradições de natureza histórica, genealógica, etiológica, mítica, teológica e ética, compondo este conjunto de saberes uma espécie de enciclopédia da tradição.

Renascida nos lugarejos de um nordeste do século XIX, e de manifestação ainda viva atualmente, a literatura de folheto (ou cordel) pode representar temas aparentemente distantes da realidade sertaneja. Aparentemente. Porque as histórias de princesas, condessas, dragões, países estrangeiros, reinos encantados, cavaleiros e máquinas voadoras disfarçadas de pavão, por mais que se assemelhem aos contos dos irmãos Grimm ou aos romances de cavalaria medievais, reproduzem plenamente o sabor da vida do homem local. Encontram-se ali o drama do indivíduo do sertão e seu cotidiano de dificuldades variadas.

Considerando-se a média das temáticas dos livretos que apareceram na virada entre os séculos XIX e XX, a cotidianidade do homem nordestino identifica-se no seu trabalho com a terra; sua necessidade de mover-se de um lado a outro, de um “reino” a outro; sua fuga de condições adversas, muitas vezes deixando para trás seus entes queridos; sua trajetória errante em busca por um lugar em que sonha ter melhores condições de vida; as suas relações com os mais poderosos e seus desmandos; o seu desvalimento por possuir pouco ou nada; a sua vocação de enfrentar o desconhecido, o forasteiro, o perigoso, o inóspito; a sua fé através dos ritos que valoriza, como o casamento e o batismo; e, naturalmente, as suas instituições.

Se, por um lado, torna-se óbvia a inspiração dos folhetos nos motivos literários europeus dos séculos anteriores quando as suas histórias remetem a indicações como o cenário, os locais referidos e inferidos, os títulos e hábitos desusados; por outro, evidenciam-se os

traços autóctones dos personagens, que se manifestam em uma viva identidade, com suas feições e particularidades sertanejas, e personificam seu caráter de integridade, sapiência, sagacidade, tenacidade e heroísmo. A saga do homem pelo mundo do maravilhoso e do mítico não é apenas um subterfúgio escapista, um recurso literário que entreterá a audiência do poeta com momentos de afastamento de uma realidade cruel. Ela é a própria representação da realidade, às vezes trágica, transmutada em dragão, em pena de morte, em feras e em obstáculos quase intransponíveis; às vezes lúdica, convertida em festas de casamento e de batismo, atos de esperteza e de burla. O romance, assim, não constitui apenas um espaço de evasão da terrível sorte humana. Ele convidará o seu ouvinte ou leitor a decifrar, em seus versos, os clichês por vezes carregados de sua própria vida, de seu próprio destino.

Mas há muito tempo que os folhetos deixaram de ser concebidos e transmitidos apenas no Nordeste de um Brasil sertanejo e antigo: as correntes migratórias, desde os fins do século retrasado, fizeram com que eles ganhassem as metrópoles de estados em outras regiões do país. O cotidiano do sertanejo dilatou-se. Os assuntos noticiosos, em geral já transformados em temas de suas narrativas, ganharam maior expressão, como o terrível episódio, em 11 de setembro, no *World Trade Center*, representado em vários folhetos (VIANA 2001; TARSO 2001; DINIZ 2001; SOARES 2001). O exemplo é recente, mas ilustra o sentido – passado, presente e futuro – da vida do nordestino, que ultrapassa, em muito, as imagens banalizadas que dele pintaram nas cidades do “sul” e supera os interesses que ele pudesse ter tido em seus próprios estereótipos.

Entretanto, há um traço muito especial que revela como o cotidiano está presente no gênero e interessa diretamente às nossas especulações. Esta característica é a dicção dialetal regional. Por dicção dialetal, porém, entende-se não apenas a prosódia sertaneja e seus traços suprassegmentais, mas também a seleção lexical e as construções imagéticas presentes no texto e principalmente nas *performances*. Esses traços, percebidos pelos ouvintes e leitores, funcionam também como elementos de identificação de si mesmo e do outro. Ao mesmo tempo em que podem aproximar os indivíduos pela semelhança, poderão instaurar – ou contribuir na instauração – da diferença. Dessa forma, a dicção estabelece relações de naturezas di-

versas entre os indivíduos, em especial após a migração da literatura de folheto para fora de seus nichos natais. Tanto o sentido identitário nestas relações quanto o seu oposto, o de não identificação, deveriam ser tratados pelas instâncias sociais para que se possam conhecer e compreender tais diferenças.

Uma das formas de se delinearem as lições de civildade entre as alteridades é a conscientização preventiva das comunidades através da difusão das manifestações artísticas orais como capital cultural nacional que deve ser conhecido, reconhecido e preservado. Torna-se evidente, dessa forma, o papel cívico das instâncias educacionais diante da tarefa de promover a tomada de conscientização. A literatura de folheto e as artes a ela aparentadas devem lograr um sentido identitário real no cotidiano dos brasileiros e não apenas ser apresentadas como algo circunstancial, curioso, divertido e exótico. A literatura de folheto, como qualquer outra arte, tem uma voz que fala para além das superfícies e das obviedades. Essa voz precisa ter espaço para estabelecer diálogos e ensinar suas lições – suas muitas lições – de história, de geografia, de etnografia, de crítica, de literatura, de linguagem.

Pelas suas lições, a literatura de folheto apresenta larga aplicação dentro do ambiente escolar. Ela se presta a estudos em diversas disciplinas e em vários níveis. Alguns de seus empregos são extremamente óbvios; enquanto outros, nem tanto. Na área da linguagem e estudos literários, a lista se estenderia desde os mais simples conceitos da poética – como as noções de metrificação, rima, verso, estrofe, enfim, tudo ou quase que se faz geralmente com a poesia canônica – até as reflexões e críticas proporcionadas pelo próprio conteúdo de um panfleto, como se pode observar no fragmento de poema a seguir:

No Distrito federal
Gerúndio foi abolido
por decreto do governo,
num ato sem alarido.
Mas que nos outros estados
devia ser também seguido.

Nossa língua é um caos,
por nós não é respeitada.
De tanto se usar gerúndio
fomos motivo de piada.

E novela brasileira
chegou a ser boicotada.

Ocorreu em Portugal
numa década passada.
Houve manifestação
contra a língua mal-falada,
que do Brasil foi pra lá
toda ela contaminada.

Já dizia Eça de Queirós
A língua é minha pátria
Atentarmos contra ela
é crime de lesa-pátria.
O povo em sua defesa
devia até criar chátria.

Nossa língua já está
perdendo a identidade
de tanto ser mal-tratada
por nossa comodidade.
Com preguiça de pensar
busca-se facilidade.

No congresso tem projeto
pra acabar com galicismo.
Acho que não é preciso
se ter tanto preciosismo,
mas também não é possível
viver este imobilismo.

E os termos estrangeiros
dominar nosso idioma
de forma tão destrutiva
parece um carcinoma.
E o povo acha bonito
ser comido por histoma. (PINHEIRO 2007)

Pode-se verificar que o poeta traz à pauta diversas questões de cunho sociolinguístico, cuja discussão seria útil para a compreensão e o debate de conceitos como dialetismo; variantes linguísticas; diferenças diatópicas, diastráticas e diafásicas; neologismo; preconceito linguístico; vícios de linguagem; gramaticalidade; valores de adequação e inadequação linguística; entre tantos outros.

No universo ricamente variado do folheto, também não faltam os assuntos mais especificamente voltados para o mundo da gra-

mática, como, por exemplo, a colocação de pronomes. Vejam-se os trechos retirados de um poema do mesmo autor:

Não fi-lo porque não qui-lo
 É expressão conhecida.
 Ao presidente Jânio
 Ela foi atribuída,
 Coisa que nunca assumiu
 Nem morto, tampouco em vida.

[...]

A frase é uma questão
 Do tipo pronominal
 O pronome antes do verbo
 Seria a forma normal.
 Ele não cometeria
 Esse erro tão banal.

O pronome é atraído
 Pelo advérbio de negação,
 Assim tem que ser colocado
 Entre o verbo e o não.
 Isto é um caso de próclise
 Pra uma correta colocação.

A colocação de pronomes
 É mais questão de ouvido
 Não é sempre que o modelo
 Pode e deve ser seguido.
 Mas dependendo do caso
 Tem que ser desobedecido. [...] (PINHEIRO 2007a)

Esses são alguns dos empregos mais óbvios da literatura de folheto, porque os seus temas estão associados diretamente a assuntos linguísticos. Entretanto, virtualmente qualquer poema de livreto poderia ser, de alguma forma, aproveitado para certos estudos, como o de conceitos básicos da literatura, por exemplo. Rudimentos sobre gênero, narrativa, narrador, personagem, protagonista, herói, anti-herói, tempo, foco narrativo – para não mencionar as diferenças básicas entre prosa e poesia – podem ser tratados em sala de aula através dos folhetos em quaisquer de suas diversas formas, que variam do romance de cavalaria à narração jornalística de um fato recém-acontecido.

Os romances de folhetos contêm certos traços ou resquícios da chamada oralidade primária, identificados tanto nas épicas da Grécia do século IX a. C. quanto nas epopeias em alguns nichos da sociedade servo-croata do século XX, estudadas por Milman Parry e Albert Lord. Uma característica marcante da oralitura, em geral, e dos folhetos, especificamente, é a reiteração, em especial a repetição episódica intracomposicional, a repetição parcial de versos e de certas construções de transições entre pares e versos destituídas de debordamento ou em que os debordamentos são apenas parciais.

A reconstrução da oralidade na sala de aula, portanto, deve reaproveitar as feições da oralidade para mostrar sua normalidade enquanto “modalidade” e que ela pode diferir mais ou menos de outra, a escrita.

Pode-se desenvolver um espírito crítico do aluno com relação à dicção poética em contraposição às regras de metrificação embasadas na escrita. Dessa forma, poderíamos anotar aparentes divergências nas configurações dos heptassílabos dos romances de folheto que seriam supostamente resolvidas pelas *performances* orais dos trovadores. O objetivo é mostrar que a representação gráfica nem sempre coincidirá com a representação oral, ressaltando-se assim a natureza mista da literatura de cordel.

Passando agora para a prática, apresento apenas uma pequena amostra de como a literatura de folheto pode ser aplicada em sala. A proposta desta atividade supõe um conhecimento prévio do método de escansão poética, noções sobre modificações fonéticas, como a elisão, a ditongação, a crase etc. O exercício seguinte é a primeira etapa da atividade, em que o aluno descobre o padrão métrico da estrofe:

PÚBLICO

Alunos do Segundo Segmento do Ensino Fundamental

PROPOSTA DE EXERCÍCIO

Faça a escansão dos versos das seguintes estrofes do *Romance do Pavão Misterioso: historia completa* (ANÔNIMO, s/d), sublinhe a última sílaba e anote o número de sílabas ao lado de cada verso.

Depois que o velho morreu
fizeram combinação
porque João Batista

concordou com seu irmão
e foram negociar
na mais perfeita união

Um dia João Batista
pensou pela vaidade
e disse a Evangelista:
meu mano eu tenho vontade
de visitar o estrangeiro
se não te deixar saudade.

SUGESTÃO DE RESPOSTA

De/pois/ que o/ ve/lho/ mo/rreu 7
fi/ze/ram/ com/bi/na/ção 7
por/que/ Jo/ão/ Ba/tis/ta 6
con/cor/dou/ com/ seu/ ir/mão 7
e/ fo/ram/ ne/go/ci/ar 7
na/ mais/ per/fei/ta u/ni/ão 7

Um/ di/a/ Jo/ão/ Ba/tis/ta 7
pen/sou/ pe/la/ vai/da/de 6
e/ di/sse a/ E/van/ge/lis/ta: 7
meu/ ma/no eu/ te/nho/ von/ta/de7
de/ vi/si/tar/ o es/tran/gei/ro 7
se/ não/ te/ dei/xar/ sau/da/de 7

O passo seguinte é propor aos alunos que resolvam oralmente as irregularidades causadas pelos dois versos díspares no meio das linhas heptassílabas. Deve-se pedir a eles que leiam as estrofes em voz alta, usando uma entoação regida pela marcação de sete tempos, que se poderá fazer por um instrumento de percussão qualquer ou improvisadamente através de batidas na superfície da mesa. É importante que se perceba, na primeira estrofe, a predominância de palavras oxítonas em final de linha. A expectativa é que os alunos cheguem à conclusão de que o verso escrito de seis sílabas – “porque João Batista” –, acompanhando a tendência rítmica da estrofe, soe como um heptassílabo pelo deslocamento da sílaba tônica da última palavra de “tis” para “ta”, fazendo com que adquira a nova configuração – por/que/Jo/ão/Ba/tis/ta. O professor deverá não deixar passar a oportunidade de notar que, apesar de se encontrar em uma linha do tipo X, a pronúncia da palavra como oxítônica – Batistá – causará uma rima involuntária com o verso alternado seguinte “e foram negociar”, cuja última palavra, um verbo no infinitivo, pode ser pronunciado como “negociá”.

De forma semelhante, percebe-se que o verso “pensou pela vaidade”, de seis sílabas, na *performance* improvisada em classe, passará a obedecer a novo padrão de sete sílabas. A solução mais óbvia é efetuar-se a diérese em “vaidade”, o que adicionaria uma sílaba à linha – pen/sou/pe/la/va/i/da/de – ao mesmo em que se manteria o esquema de palavras finais em acentuação paroxítona. Importa que se perceba, dentre as lições que classe e professor possam tirar de suas comparações, que o comportamento das sílabas nos versos é regido pelas restrições da métrica conjugadas à dicção poética e que muitas vezes as regras formais da escansão são adaptadas a esta dicção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

[ANÔNIMO]. *Romance do Pavão Misterioso*: historia completa. Juazeiro do Norte: José Bernardo da Silva, [s.d.].

DINIZ, Stênio. *Terror nos Estados Unidos “Os perigos de uma 3ª guerra mundial”*. Juazeiro: Ed. Autor, 2001.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Literatura popular em verso*: Francisco das Chagas Batista. Antologia. Tomo IV. Rio de Janeiro, 1977.

GRAY, Bennison. Repetition in oral literature. *The Journal of American Folklore*, Washington, vol. 84, n. 333, July-Sep. 1971.

HARVARD UNIVERSITY. *Milman Parry Collection of Oral Literature*. Disponível em:

<<http://www.chs.harvard.edu/mpc/index.html>>. Acesso em: 27-set.-2006.

LORD, Albert. Homer as oral poet. *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, vol. 72, 1968.

_____. *Lectures*. Disponível em:

<<http://www.chs.harvard.edu/mpc/clips/lordperorationsm.mov>>.

Acesso em: 12-dez.-2006. [vídeo].

_____. *The singer of tales*. 2. ed. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

OLRIK, Axel. Epic laws of epic narrative. In: DUNDES, Alan (Ed.). *The study of folklore*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, c1965.

ONG, Walter. *Interfaces of the word*. Ithaca; London: Cornell University Press, 1977.

_____. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Campinas: Papyrus, 1998.

PARRY, Milman. *L'Épithète traditionnelle dans Homère*. Paris: Soci-été Éditrice Les Belles Lettres, 1928.

_____. Studies in the epic technique of oral verse-making: I. Homer and Homeric style. *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, vol. 41, 1930.

_____. Studies in the epic technique of oral verse-making: II. The Homeric language as the language of an oral poetry. *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, vol. 43, 1932.

_____. *The making of Homeric verse*. The collected papers of Milman Parry. Oxford: Clarendon Press, 1971.

_____. The Distinctive Character of Enjambement in Homeric Verse, *Transactions of the American Philological Association*, Chicago, vol. 60, 1929.

_____. Whole Formulaic Verses in Greek and Southslavic Heroic Song. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Cleveland, vol. 64, 1933.

PINHEIRO, Henrique César. *Gerúndio é abolido por decreto*. 2007. Disponível em:

<<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=10454&cat=Cordel&vinda=S>>. Acesso em: 29-jan.-008.

_____. *Não fi-lo porque não qui-lo*. 2006. Disponível em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=9253&cat=Cordel>>. Acesso 30-jan.-2008.

PLATÃO. Republic. In: John M. Cooper, editor. *Complete works / Plato*. Indianapolis: Hackett, 1997.

SEDGWICK, W. B. Oral transmission in ancient times. *Folklore*, vol. 58, n. 2, Jun. 1947.

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

SOARES, Marcelo. *A guerra do fim do mundo entre o povo talibã e os Estados Unidos que para eles são tidos como o "Grande Satã"*. Timbaúba: Folhetaria Cordel, 2001.

SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*. São Paulo: Ateliê, 2002.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

TARSO, Paulo de. *Da ficção à realidade "Nova York em chamas"*. Fortaleza: Ed. Autor, 2001.

TEDLOCK, Dennis. Toward an oral poetics. *New Literary History*, Baltimore, vol. 8, n. 3, 1977.

VET, Thérèse de. The joint role of orality and literacy in the composition, transmission, and performance of the Homeric texts: a comparative view. *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, Chicago, vol. 126, 1996.

VIANA, Arievaldo e Klévisson. *O sangrento ataque terrorista que abalou os EUA*. Fortaleza: Tupynanquim, 2001.

ZUMTHOR, Paul. *Oral poetry: an introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

_____; MCGARRY, Jean. *The impossible closure of the oral text*. *Yale French Studies*, n. 67, 1984.