

A ESTRATÉGIA DISCURSIVA DO CORDEL PROSIFICADO

Doralice F. Xavier Alcoforado¹

Resumo

O folheto de cordel, veiculado em verso sob a forma impressa, emergiu do ambiente de oralidade da cantoria, reinante no século XIX, no Brasil. Dele absorvendo a estrutura poética básica em verso, efetivou uma técnica de composição impressa e estratégia discursiva própria da oralidade. Apesar disso, a pesquisa da Bahia vem constatando um continuado processo de tradicionalização em prosa de alguns folhetos – “verdadeiros” contos. Nesse processo de prosificação, o folheto passa por modificações, troca o registro discursivo original do gênero, instituindo uma nova construção fabular. Essa constatação levou-nos a procurar entender esse processo e as modificações sofridas nesse percurso. É o que este trabalho procura analisar, a partir do estudo de alguns cordéis.

Palavras-chave: literatura de cordel, oralidade, Bahia

Abstract

The *cordel* pamphlet [known as ‘string literature’] printed in verse, derived from the oral environment common in nineteenth century Brazil, from which it absorbed the basic poetic structure and developed a technique of printed composition and discursive strategy characteristic of orality. Notwithstanding this, research undertaken in Bahia has found an ongoing traditionalization process of some pamphlets in prose – “veritable” tales. In this prosification process, the pamphlet underwent alterations, exchanging the original discursive register of its style and instituting a new fabular construction. These findings led us to study this process and the changes that occurred during the period. This is what this paper seeks to analyze from the study of a few *cordéis*.

Keywords: literature of string, orality, Bahia.

A pesquisa da literatura oral que vem se desenvolvendo na Bahia, há vinte anos, pelo Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular do Instituto de Letras da UFBA, tem comprovado o trânsito de temas e motivos de diferentes procedências alimentando o imaginário baiano. A troca de experiências humanas características de contextos sócio-étnico-culturais diferenciados, decorrentes desse trânsito, permite a articulação do universal com o regional, do oral com o escrito, do popular com o culto. Essa “hibridização” permite ainda, o que vem sendo observado com certa frequência,

¹ Professora da Universidade Federal da Bahia.

em especial com determinados portadores do saber tradicional, a passagem de uma modalidade textual para outra, instituindo novas construções fabulares.

Neste trabalho, trataremos da prosificação do cordel, buscando entender as razões da mudança do seu texto já consagrado por uma veiculação impressa em verso para a forma de um conto, promovendo acomodações próprias ao gênero, uma vez que sabemos ser o verso a forma mnemônica por excelência.

A transição de um mundo oralmente configurado, ouvido e compartilhado de forma comunitária, para um mundo lido em silêncio e a sós, de que nos fala Havelock (1977, 17), sabemos não ser um fenômeno recente; está registrado em Homero, cujos poemas seguem regras formulares características da composição oral, documentando o início dessa parceria oral/escrito. Entretanto essa parceria se efetivou de fato com a circulação mais ampla do texto impresso, tornada possível graças à tipografia, que possibilitou o intercâmbio constante entre essas duas vertentes textuais, atingindo o auge no século XVIII. A partir daí essa parceria ganha dimensões cada vez mais amplas, extrapolando as fronteiras locais. Atualmente, principalmente a partir da década de noventa, intensificam-se as discussões sobre as relações oral / escrito, culto / popular. Estudiosos voltam-se para a interpretação desses cruzamentos interculturais e interdisciplinares na produção simbólica moderna, buscando entender, no confronto de culturas, a “modulação própria” operada com essa “hibridização”.

No campo literário, cresce o interesse pelo estudo da oralidade poética que dá conta do legado tradicional que possibilita a criação / recriação permanente de gêneros orais transmitidos pela voz ou por “uma escrita que resulta em oratização” (Pires Ferreira.), como é o caso do cordel que, embora veiculado de forma impressa, comumente é elaborado através de uma técnica de composição oral, isto é, mentalmente memorizado e posteriormente ditado. Patativa do Assaré, em depoimento, dá esse testemunho.²

A introdução de novas tecnologias trouxeram mudanças na situação inicial da oralidade. No passado, o poeta era responsável pela produção e transmissão do conhecimento. No entanto, a escrita, a imprensa, o rádio, a televisão, a internet alteraram esse contexto de oralidade primária, operando mudanças que favoreceram a

² Gilmar de Carvalho. *Patativa poeta pássaro do Assaré*. Fortaleza:Omni Editora, 2002.

criação de novas relações, provocando lenta e progressivamente transformações profundas tanto no conhecimento como nas estruturas mentais e cognitivas criando um fosso entre a civilização da oralidade e o mundo da escrita. (LEMAIRE, p.86) Entretanto com isso não se pode pretender configurar as duas vertentes – oral/escrito – como “universos auto-suficientes”, como claramente se posiciona Havelock:

A oralidade e a cultura escrita individualizam-se ao serem contrapostas, mas é um erro polarizá-las, vendo-as como mutuamente exclusivas. A relação entre elas tem o caráter de uma tensão mutua e criativa, contendo uma dimensão histórica – as sociedades com cultura escrita surgiram a partir de grupos de cultura oral - e outra (dimensão) contemporânea, à medida que buscamos um entendimento mais profundo do que a cultura escrita pode significar para nós, uma vez que é superposta a uma oralidade em que nascemos e que governa as atividades da vida cotidiana. (Havelock, 18)

A literatura de cordel, como uma expressão popular da cultura brasileira, retrata a memória armazenada e o registro comunitário do imaginário do Nordeste, levado para outras regiões através da diáspora nordestina.

Em pesquisa de campo realizada em agosto de 2003, ouvimos de Seu Fau,³ excelente contador de estórias, o depoimento a respeito de alguns dos textos que ele nos fornecera e aprendera com um contador muito especial que se chamava Seu Pipi. Eis o que ele nos relatou:

Ele (Seu Pipi) comprava o rimance na cidade, trazia pra aqui, mandava um rapaz que tinha ali, que chamava Toi de Salu, contar. Quando o rapaz contava tudo, ele aqui com o ouvido só quieto, óie, que quando o rapaz terminava de contar, de ler tudo, ele já tinha gravado tudo. Quando era no outro dia, esse Seu Pipi já tava dizendo aí, já contava de boca. Um velho! Faz pena aquele homem morrer! Que contar história bonita de verso assim como aquele homem!...

O depoimento de Seu Fau nos dá a medida exata do que ocorre na performance de um texto da oralidade. Nesse momento, alguns textos passam por modificações não apenas na sua estrutura temática, através de encaixe de seqüências ou motivos de outros

³ Seu Fau é apelido de Nivaldo dos Anjos, 62 anos, natural de Vera Cruz, Bahia.

textos, mas muitas vezes também na sua estrutura narrativa, trocando o registro discursivo do gênero,.

É o que acontece com o texto “Juvenal e a Serpente”, transmitido por Seu Fau e recolhido recentemente⁴ em Salvador– BA, uma versão em prosa do folheto de cordel “Juvenal e o Dragão” de Leandro Gomes de Barros, um dos mais importantes poetas de cordel. Verifica-se nesse caso, num movimento inverso, a volta do texto impresso às suas origens orais. O contador, quer por lapso de memória ou pouca intimidade com os versos, retransmite o cordel em forma de conto, adaptando-as aos recursos narrativos do texto em prosa. Dessa forma, a história transmitida resulta não de uma simples retransmissão do texto ouvido. Interiorizado, esse texto passou por um processo de reelaboração em que as marcas da subjetividade do contador estão ali registradas, marcas autorais que dinamizam esse processo, fazendo com que o seu texto se torne distinto de um outro da mesma história, transmitido por Seu Docha⁵, em 07/05/05, morador do mesmo lugar, aprendido provavelmente da mesma fonte que Seu Fau,ele. Embora pertencentes ao mesmo universo sócio-cultural e à mesma tradição textual, as duas versões trazem as marcas individuais dos seus recriadores.

Por muito tempo "única fonte de informação sobre o que ocorria no mundo," o cordel facilitava, através das rimas e do ritmo, a compreensão de fatos da realidade por meio de uma leitura comunitária para uma platéia de pouca escolaridade:

O contador embevecido pela magia rítmica do cordel absorve o enredo da estória e na retransmissão puxa o fio da meada que leva a caminhos que podem tanto destoar da estória original/matriz, como também complementá-la com sua criatividade e vivência, transferindo para esse universo poético os seus sonhos, conflitos e posicionamentos morais e políticos da sua comunidade. (Pires Ferreira)

Esse movimento difusor é assim descrito pelo cordelista Jotacê:

As feiras nordestinas eram o principal palco para essa atividade. A platéia já se encontrava pronta, alguns em busca de outros

⁴ Recolhido durante a participação do contador em curso de Literatura Popular no Mestrado em Letras da Universidade Federal da Bahia, em 05/07/05.

⁵ Miguel das Neves, 50 anos, catador de caranguejo.

interesses, outros dispostos a parar alguns minutos para escutar versos ritmados por violas e vozes estridentes ressoando nas bocas dos alto-falantes. Apesar dos repentistas serem mais conhecidos e aclamados, os poetas de bancada ou cordelistas são os responsáveis pela preservação e manutenção da tradição poética popular através dos registros escritos nos livretos. A forma de divulgação do cordel era a leitura praticada pelos próprios poetas, ou pelos compradores e revendedores dos poemas impressos em folhetos simples e baratos.

Interessa-nos neste trabalho compreender o processo de transformação de um texto em verso para um em prosa e as alterações textuais que foram necessárias nessa comutação. A pesquisa da Bahia tem registrado muitos outros exemplos de textos de cordel que passaram pelo processo de prosificação⁶. Um desses exemplos é o folheto “O Capitão do Navio”, de autoria de Silvino Pirauá de Lima que, segundo Francisco das Chagas Batista (BATISTA, 1929), foi exímio repentista e tocava viola admiravelmente, além de ter sido o iniciador do romance em versos. Temos desse folheto cinco versões bastante distintas: uma totalmente em verso – o cordel tradicional; duas totalmente prosificadas, narradas como um conto; e duas híbridas, em que as marcas do texto versificado ainda estão bastante fortes, denunciadas pelo ritmo ou mesmo pela inserção de estrofes inteiras:

Ele cego de raiva
Como aquilo não se deu,
Disse assim em voz alta:
– Ele é mentiroso!
Do dragão de que se fala
Quem matou ele foi eu.

Nos casos em que o texto versejado passa para a narrativa em prosa, opera-se mudança do registro característico do gênero, ou seja, o ritmo passa a ser o da prosa, esquecendo-se quase por completo a dicção do texto em verso. Levando em consideração que o texto oral precede o texto impresso, o cordel de Leandro, a que nos referimos, certamente procede de um tipo de construção textual oriundo de temas maravilhosos de tradição oral mais antiga do imaginário coletivo. O cordel “História de

⁶ Dentre outros exemplos: “Romance do Pavão Misterioso”, de José Camelo de Melo Resende; “O Monstro sem Alma”, de João Firmino Cabral e “História de Zezinho e Mariquinha” do próprio Pirauá de Lima.

Juvenal e o Dragão” é, possivelmente, uma versão do conto “Os três Cães” de Figueiredo Pimentel⁷ (1992, 9/14). Versão dessa história se encontra também no *Catálogo Tipológico Del Cuento Folklórico Español*, intitulado Los Três Perros ou “El Dragón de lãs siete cabezas” (p.13/19) que traz também a indicação de muitas outras versões.

Entretanto nos interessa saber as transformações que se processaram na estrutura narrativa e temática desses textos que justifiquem, nessa passagem, a sua configuração em outra tradição textual e entender a razão de um texto em verso, forma mnemônica por excelência, tradicionalizar-se como narrativa em prosa. É o que faremos, exemplificando com "Juvenal e a Serpente".

Nesse processo adaptativo do novo texto, o verso, que preserva e explora de forma mais expressiva o ritmo, a rima, as pausas, recursos diretamente relacionados à dicção vocal, ao ser substituído pela prosa, molda-se, através da capacidade narrativa do contador, a uma dicção mais próxima do contar, das conversas em roda de amigos. Eis o testemunho de Seu Fau:

Ficava escutando tudo direitinho. Quando ele (Seu Pipi) terminava de contar, no outro dia eu já sabia, eu também gravava, gravava. Agora não contava em verso como ele. A história dele era cantada; cantada é que é bonita!

Nesse relato podemos perceber a admiração do nosso informante por aqueles que dominam a arte de reproduzir os folhetos na forma de verso. É interessante notar que, embora partindo de matriz impressa, o contador não a reproduziu como fora ouvida. No seu depoimento deixa isso bem claro: “Eu também gravava; gravava, agora não contava de verso como ele contava.”

Seu Fau, no que pese as suas excelentes qualidades de contador de histórias, não domina a mestria de Seu Pipi de admirável memorizador do texto ouvido, por quem nutria grande admiração. Seu Fau, no entanto, se caracteriza pelo poder de recriar, de adaptar, de reelaborar o texto ouvido, transformando-o em um produto cultural do seu meio, da sua época. Certamente ele não tem a exata noção da importância dessa sua capacidade. Ao

⁷ Publicou a coletânea *Contos da Carochinha*, com 61 contos populares recolhidos da tradição oral de vários países, de teor moral e proveitoso, traduzidos e adaptados para o público infantil.

adaptar o texto à sua realidade, ele está passando para outras gerações a sua experiência de vida. Benjamin, em seu estudo sobre a narrativa, a concebe como uma forma artesanal de comunicação que não está interessada propriamente em transmitir determinado assunto. É o próprio ato de “contar”, de passar adiante suas experiências que dá prazer ao contador: a narrativa “mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.” (Benjamin, 1985, 205). Narrar é trocar experiências, a experiência que anda de boca em boca, fonte em que todos os contadores beberam.

Seu Fau, ao recriar o texto do folheto de cordel está dando forma a um fluxo narrativo enraizado no imaginário e passando um saber, fruto da experiência coletiva que, graças à mediação do cordel, vem de uma sabedoria prática que pode ser proveitosa para seus ouvintes sob a forma de uma advertência, de um conselho, de um ensinamento, que só terá funcionalidade, se narrador e ouvinte estiverem dentro de um fluxo narrativo comum e vivo. (Benjamin,11) Como nos diz Zumthor, a “enunciação oral é dirigida por um indivíduo real, vivo, a outro indivíduo real, vivo, dentro de determinado contexto”. (Pires Ferreira, texto inédito)

Ao transformar o folheto “História de Juvenal e o Dragão”, de Leandro Gomes de Barros, no conto “Juvenal e a Serpente”, Seu Fau transforma a estrutura deste cordel em um conto de encantamento, eliminando o que não condiz ao perfil desse tipo de conto, adaptando-o à nova identidade textual. Observa-se nessa transposição que houve uma espécie de “limpeza” das descrições, de discursos avaliatórios a respeito das personagens, dando objetividade ao fio narrativo, centrando o ato enunciativo nas ações das personagens cujo agrupamento – as seqüências narrativas - vai engendrar a narrativa, conduzindo-a ao desfecho – o “final feliz”.

O conto “Juvenal e a Serpente” reduplica algumas dessas ações, não apenas alongando a narrativa, mas, sobretudo, prolongando as emoções dos seus ouvintes. A recriação do cordel em um conto, feita por Seu Fau, traz novamente para a prosa oral não mais o texto que ouvira, mas a matéria reinventada, adaptada ao seu universo, com as implicações decorrentes desse ato. Assim a invariante temática aí se mantém e o identifica como procedente de determinada matriz textual. Entretanto a cada nova performance, o texto se veste de uma nova roupagem, incorporando não apenas o dialeto local, como

outros elementos próprios da época, lugar, condição sociocultural do seu transmissor necessários a todo produto de comunicação cultural. A versão atualizada é o que torna a história interessante para o público de Seu Fau. É essa variação a marca de uma memória social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATISTA, F. Chagas. *Cantadores e poetas populares*. Paraíba: F.C.Baptista Irmão, 1929.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985.v.1
- CAMARENA, Julio;CHEVALIER, Máxime. *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: cuentos maravillosos*.Madrid: Editorial Gredos, 1995.
- CANCLINI, Néstor Garcia.*Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo, EDUSP, 1997.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Contos russos no Nordeste*. O Povo. Sábado. Fortaleza-Ceará, 28 de Janeiro de 1995.
- FERREIRA, Jerusa Pires. Registros da memória. (texto inédito).
- FREITAS, José Carlos (JOTACÊ). A prosificação do cordel. (Trabalho apresentado no Seminário Estudantil de Pesquisa da UFBA, 2001).
- HAVELOCK, Eric. A equação oralidade – cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna. In: OLSON, David R. e TORRANCE, Nancy. *Cultura escrita e oralidade*. 2^a. ed.São Paulo: Ática, 1977. p. 17/34.
- LEMAIRE, Ria. Passado-presente e passado-perdido: transitar entre oralidade e escrita. In: Revista *Letterature d’America*. Roma: Facoltà di Scienze Umanistiche dell’ Università di Roma “La Sapienza”, 2000. p. 83-121.
- LOPES, José de Ribamar. *Literatura de cordel: antologia*. Fortaleza –CE:BNB,1982.
- MASCARENHAS, Vanusa. De “Juvenal e o dragão” a “Juvenal e a serpente” (Trabalho apresentado no Seminário Estudantil de Pesquisa da UFBA, 2002)
- ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Campinas- SP: Papyrus, 1998.
- PIMENTEL, Figueiredo. Rio de Janeiro: Garnier, 1992.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz:a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.