

## O ROMANCE DE TRADIÇÃO ORAL E SUAS RELAÇÕES COM A LITERATURA DE CORDEL<sup>1</sup>

Carolina Veloso Costa<sup>2</sup>

**RESUMO:** O trabalho, fruto de pesquisas ainda iniciais, pretende fazer uma breve introdução sobre os estudos de literatura comparada, com ênfase no romanceiro de tradição oral e na literatura de cordel, ambos presentes, principalmente, na região Nordeste do Brasil. As diversas leituras realizadas revelaram uma forte aproximação dos dois gêneros literários, tendo em vista suas raízes na literatura popular e oral. Esta constatação demonstra a importância dos estudos sobre o folclore popular brasileiro e sua inserção nas pesquisas acadêmicas das universidades brasileiras. Procurou-se analisar a questão a partir do pressuposto de que a literatura de cordel nordestina contém mais afinidade com os romances orais do que com os cordéis lusitanos, devido à característica poética presente nos dois gêneros.

**Palavras-chave:** Romance de Tradição Oral. Literatura de Cordel. Literatura Oral.

**Resumen:** El trabajo, fruto de investigaciones iniciales, pretende hacer una corta introducción de los estudios de la literatura comparada, con énfasis en el romancero de tradición oral y en la *literatura de cordel*, ambos encontrados, principalmente, en la región Nordeste del Brasil. Las diversas lecturas realizadas revelaron una fuerte aproximación de dos géneros literarios, teniendo en cuenta en vista de sus raíces en la literatura popular y oral. Esta constatación demuestra la importancia de los estudios sobre el folclore popular brasileño y su inserción en las investigaciones académicas de las universidades brasileñas. Se buscó analizar la cuestión desde el pressupuesto de que la *literatura de cordel* nordestina posee más afinidad con los romances orales do que con los cordeles lusitanos, debido la característica poética presente en los dos géneros.

**Palabras clave:** Romancero de Tradición Oral. Literatura de Cordel. Literatura Oral.

### 1 Introdução

O trabalho, fruto de pesquisas ainda iniciais, pretende fazer uma breve introdução sobre os estudos de literatura comparada, com ênfase no romanceiro de tradição oral e na literatura de cordel, ambos presentes, principalmente, na região Nordeste do Brasil. As diversas leituras realizadas revelaram uma forte aproximação dos dois gêneros literários e de suas raízes na literatura popular e oral. Esta constatação demonstra a importância dos estudos

---

<sup>1</sup>Artigo apresentado como requisito parcial para avaliação da disciplina de “Tópicos Avançados de Literatura Comparada”, ministrada pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sylvie Dion.

<sup>2</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (História da Literatura) na Universidade Federal do Rio Grande – FURG. E-mail: carolina.veloso@furg.br.

sobre o folclore popular brasileiro e sua inserção nas pesquisas acadêmicas das universidades brasileiras.

Procurou-se analisar a questão a partir do pressuposto de que a literatura de cordel nordestina contém mais afinidade com os romances orais do que com os cordéis lusitanos, devido à característica poética presente nos dois gêneros. Estas composições poéticas são criações em contínuo devir, já que estão presente em nossa sociedade há séculos e cada *performance* corresponde a uma nova produção. De acordo com Cascudo (1988), o hábito de conservar a memória através do canto poético é mundial e milenar, no Brasil desde antes do século XVI, pelos indígenas, em seguida pelos colonizadores e os africanos, todos registravam, e ainda registram suas tradições em poemas. A princípio, é preciso fazer uma breve introdução sobre a literatura oral e popular e em seguida apresentar a definição, ou definições destes gêneros literários.

## **2 Literatura oral e popular**

O termo literatura origina-se da palavra latina *littera* (letra do alfabeto), por isso muitos estudiosos acham contraditória a utilização do termo literatura para os discursos orais. Tendo em vista conceitos da literatura e a marginalidade da oralidade perante o sistema literário, Pierre Jakès Hélias também defende a utilização do termo “oratura”, ao invés de literatura oral, visto que “o termo literatura sofre aqui de uma impropriedade etimológica consagrada pelo uso, pois ele remete primeiramente à literatura escrita, enquanto o fenômeno ao qual nos atemos diz respeito à oralidade” (HÉLIAS, 1975 apud BERGERON, 2010, p. 41). Dessa maneira, “oratura” não possui material escrito e sua produção dá-se de forma coletiva, torna-se individual somente quando recolhida pelo estudioso/historiador, pois, até então, é constituída por um narrador pontual e de um ouvinte receptor. O texto oral passa de boca em boca e de boca a ouvido e não possui um autor conhecido; por isso, a comunidade pode apropriar-se dessa autoria, ou seja, a “oratura” possui autor anônimo e coletivo. Entretanto esse termo não permaneceu sendo utilizado pela academia e sim, literatura oral, que por sua vez, foi utilizado pela primeira vez por Paul Sébillot.

De modo que Paul Sébillot (1881) ao rotular toda criação popular de literatura oral refere-se à cultura popular, porém nem toda criação popular é de origem oral, mas sua difusão

na maioria das vezes sim. A cultura popular equivale ao processo mútuo de influências e transformações que algo está sujeito, assim como o folclore, que, por sua vez, é a cultura popular transformada em tradição. Com isso, a literatura oral, por se tratar de manifestações culturais do povo, reflete a diversidade étnica e a transformação sofrida pela sociedade temporalmente. Naturalmente, a cultura popular brasileira sofreu, e ainda sofre influência de diversas etnias, como: europeia, africana e indígena.

Luís da Câmara Cascudo, na introdução do livro *Cantos Populares do Brasil*, de Silvio Romero, diz que “o folclore é, essencialmente, a ciência do homem comum, a cultura tradicional e esta independe das línguas e da História oficial. [...] Essa normalidade popular, que é expressa pelo folclore, literatura oral e etnografia, é matéria real e expressiva para o estudo do social” (CASCUDO, 1988, p. 26). A literatura oral é uma tradição de caráter social, visto que se trata de uma atividade popular, onde sua existência, preservação e difusão dependem da comunidade, ou seja, requer a presença do outro para ser conservada.

O folclore vai além do texto em si. Ele é composto pelo texto oral ou escrito, pela forma como o narrador passa esse texto para os ouvintes-leitores, ou seja, a *performance* utilizada por ele, a forma como os ouvintes-leitores recebem e a leitura que fazem. Por isso, segundo Bertrand Bergeron, para ser um contador de histórias “é necessário talento e presença especiais para se prevalecer desse título que é também objeto de reconhecimento coletivo. [...] Sua arte é domínio da *performance*, e não da simples competência expressiva” (BERGERON, 2010, p. 48). A *performance* está diretamente relacionada com a forma com que o texto é recebido pelo leitor, seja ela através de palavras, expressões, gestos, olhares, etc. Segundo o especialista Paul Zumthor, “assistir a uma representação teatral emblematiza, assim, aquilo ao que tende – o que é potencialmente – todo ato de leitura” (ZUMTHOR, 2000, p. 72).

O texto <sup>3</sup> é materializado virtualmente na memória coletiva, atualizado com a língua da época e com marcas locais, tornando-se patrimônio cultural da comunidade de que faz parte. Por isso, diz-se que não existe autor e nem dono da literatura oral. Ela é propriedade de todos, o que dá o direito de intervir e transmitir como sua a autoria. Para Zumthor, “o mais frequente invocado é o anonimato; alguns consideram de modo dinâmico uma canção tornar-se popular quando se perder a lembrança de sua origem” (ZUMTHOR, 1997, p. 25), e esse

---

<sup>3</sup> O termo texto é empregado como concebe a Análise do Discurso pecheuxiana: não apenas um “dado” linguístico, mas também um “fato” discursivo, de natureza heterogênea, que pode ser tanto oral quanto escrito (ORLANDI, 2010).

processo de memorização e repetição faz com que cada obra seja única e inédita, pois cada versão possui a reprodução e a recriação do “autor”. Além da liberdade para acrescentar marcas pessoais, marcas locais e intervir no enredo; ou seja, a produção oral é uma obra viva em constante mutação, acompanhando a evolução da língua, do espaço e do tempo em que está inserido. Segundo Bergeron (2010), o texto deve atualizar-se de acordo com o estado atual da língua e a da localidade em que se encontra presente. Cada vez que a história é contada, ela é diferente, tornando-se um momento único e irreversível, podendo sofrer inúmeras alterações no texto sem causar prejuízo. Da mesma forma que sofre alterações no contexto em que está sendo apresentada, a literatura oral também sofre alterações de acordo com a época e o contexto social em que está inserido. Então, faz-se importante considerar o momento histórico em que esse texto está sendo apresentado ou foi recolhido e, conforme mencionado, ela é conservada virtualmente na memória e é apresentada de acordo com a interpretação que o narrador teve, quando estava na condição de leitor.

### **3 O Romance de Tradição Oral**

O termo romance está presente há muitos séculos na cultura ocidental. Supostamente, ele surgiu em oposição a *latino*, do latim. O que não fosse latim era romance (*rimance*), portanto, pertencia à população iletrada e até hoje essa relação “romances e analfabetos” é feita, visto que, os romances costumam serem encontrados em comunidades menos favorecidas da sociedade. De acordo com Antônio Lopes, Celso Magalhães ao constatar a presença de romance no Nordeste brasileiro disse que essa “tradição foi esquecida pelas chamadas classes cultas, refugiando-se no meio do povo” (MAGALHÃES apud LOPES, 1967, p. 6). A mesma observação Menéndez Pidal faz sobre o romanceiro castelhano: “... se refugió en los pueblos retirados y en los campos, entre la gente menos letrada” (PIDAL, 1946, p.37 apud LOPES, 1948, p. 6).

As informações anteriores tendem a justificar a marginalização e a falta de registro do romance e da literatura oral, tendo em vista o desprestígio da cultura popular e oral entre os séculos XVII e o início do século XIX. Segundo Alvanita Santos,

o que ocorreu, provavelmente, foi uma ausência de interesse pelo registro e compilação desses romances, porque, no período que se estende do século XVII ao início do século XIX, pelo desenvolvimento dos ideais racionalistas iluministas que passaram a definir “alta” e “baixa” cultura, não houve vontade de considerar tais

textos. No entanto, o povo continuava cantando-os, nos ambientes mais íntimos ou nos grupos de trabalho. (SANTOS, 2005, p. 56)

O Romanceiro de Tradição Oral está presente na sociedade há mais de sete séculos e faz parte do estudo da literatura oral, que admite a sua importância popular e caracteriza uma comunidade. Pode-se dizer ainda que o romance contém uma ação coletiva, visto que o narrador e o ouvinte são figuras essenciais para o desenvolvimento da contação de história. Todas as expressões gestuais, verbais do narrador são importantes para compreender a reação do ouvinte, que pode ser tanto de repulsão quanto de aceitação e, além disso, pode se tornar o próximo a fazer a *performance* desse romance em outro lugar, e que será diferente, afinal cada apresentação é única. Segundo João David Pinto-Correia (1984), os romances tradicionais são práticas complexas, pois reúnem marcas linguísticas, literária, musicais e teatrais.

Nem a transcrição é capaz de captar com tanta precisão o momento da *performance*. Cada vez que um romance é transcrito, uma nova versão é recolhida, ou seja, as inúmeras transformações na forma oral/escrita não substituem as versões anteriores, além de não existir data de origem e, muito menos, autor: cada localidade tem seu tempo e sua história sobre o romance. Segundo Silvio Romero, “As tradições populares não se demarcam pelo calendário das folhinhas, a História não sabe do seu dia natalício, sabe apenas da época de seu desenvolvimento” (ROMERO, 1985, p. 31). A impossibilidade de saber a origem desses textos e sobre seu processo de criação faz com que cada narrador se torne também autor, visto que, ao cantar/contar o romance, pode acrescentar marcas pessoais e marcas linguísticas da localidade da qual faz parte.

Nesse sentido, por fazer parte da tradição oral, toda *performance* do romance é única e irreversível. É possível considerar que os locais de origem são múltiplos, ou seja, cada versão do romance pertence ao local em que foi encontrado, conforme destaca Lima:

Nem sempre o lugar que é atribuído como de origem de um romance coincide com o local em que ele é recolhido. Às vezes, o itinerário é desconhecido para o próprio informante, não sabendo ele de onde é realmente procedente a versão apresentada. (LIMA, 1977, p. 23)

Quando se trata dos registros desses textos orais no Brasil, de acordo com o livro *Presença do Romanceiro: versões maranhenses* (1967), de Antônio Lopes, pode-se dizer que as primeiras pesquisas de cunho científico a respeito do folclore brasileiro iniciaram com o

escritor maranhense Celso de Magalhães, quando publicou, em 1873, uma série de artigos que continham inúmeros romances de tradição oral, transcritos com o título de *A poesia popular brasileira*, na maior parte deteve-se aos encontrados no Maranhão. Sílvio Romero e, posteriormente, Câmara Cascudo também recolheram alguns romances, com o intuito de “tentar salvar, o mais cedo possível, as melodias dos romances e xácaras tradicionais, ainda hoje tão parcamente registradas” (LIMA, 1977, p. 21). Diferentemente dos demais, Sílvio Romero não pretendia, com a transcrição dos cantos, iniciar um estudo sobre o folclore brasileiro, mas, sim, cada vez mais, afirmar o Brasil como dependente cultural de Portugal, segundo o próprio autor, “é evidente a origem portuguesa de alguns e a transformação mestiça de outros” (ROMERO, 1985, p. 44). Foram encontrados romances semelhantes nas cinco regiões brasileiras, porém cada uma com sua peculiaridade, ou seja, são diversas versões de um mesmo romance, conforme diz Lopes em seu estudo sobre o romanceiro maranhense:

Como aconteceu na Europa, os romances receberam no Maranhão alterações, trocadilhos, palavras novas, antimetáboles, repetições, o que se verificará a cada passo da leitura das versões maranhenses compendiadas no nosso trabalho. A linguagem das versões dos romances que ainda encontramos no Maranhão basta para tirar qualquer dúvida quanto ao seu caráter popular, ou melhor, lidimamente folclórico. (LOPES, 1967, p. 9)

De certo existem versões recolhidas nas cinco regiões do país, porém é mais comum encontrar nas regiões Norte e Nordeste. Muitas versões foram encontradas em todo contexto dessas regiões, muitos chamam de história cantada, canção de roda... Segundo Lima, “nenhum dos informantes mencionou a palavra romance na acepção do romanceiro tradicional [...] a expressão corriqueira é *estória de trancoso cantada* ou simplesmente *estória cantada*” (LIMA, 1977, p. 24). Algumas vezes esses textos são identificados de outras formas, por exemplo, crianças brincando de roda ou encenando alguma história trágica com personagens.

#### **4 A Literatura de Cordel do nordeste brasileiro**

(...)  
O CORDEL veio ao Brasil  
Com os colonizadores,  
Por migrantes romanceiros,

Saudosistas, trovadores,  
Que liam e escreviam versos  
Pra minorar suas dores  
(...)<sup>4</sup>

“Folhetos a baixo preço, registrando o pensamento do povo em poesia popular, são vendidos em feiras e festas religiosas” (BATISTA, 1976, p. 9). É assim que Abraão Batista define literatura de cordel e inicia o segundo volume do livro *Literatura de Cordel – Antologia*. Já a pesquisadora Márcia Abreu em seu livro *Histórias de Cordéis e Folhetos* afirma que é “impreciso definir uma produção literária com base em locais e formas de venda...” (ABREU, 2006, p. 20). Pode-se perceber que não é simples conceituar o Cordel, por vezes é através dos temas tratados, sua forma, seu gênero, etc., mas a princípio a literatura de cordel vem de Portugal e recebe esse nome por tratar-se de folhetos presos em um pequeno pedaço de cordel ou barbante, que ficavam expostos em casas e locais públicos.

Quanto à época e ao local de surgimento da literatura de cordel é possível dizer que sua primeira manifestação aconteceu em meados do século XVII em Portugal (PROENÇA, 1976), atravessou o Atlântico com os colonizadores e chegou ao Nordeste brasileiro, onde teve sua maior divulgação e incorporação nas tradições locais. A princípio a primeira literatura de cordel data de 1562 e vincula-se ao nome de Gil Vicente, alguns dos textos permanecem sendo divulgadas através de folhetos e conservadas conforme sua origem.

O cordel lusitano possui características diversas do cordel desenvolvido no Brasil. Segundo Márcia Abreu, os folhetos de Portugal aproximam-se dos contos de fadas, ou seja, “instauram um tempo e um espaço próprios, alheios às convenções cronológicas e geográficas, um tempo e um espaço que podem ser de *qualquer* época e *qualquer* local” (ABREU, 2006, p. 69). Já no Nordeste “têm grande relevância as cantorias, espetáculos que compreendem a apresentação de poemas e desafios” (ABREU, 2006, p. 73), além de possuir forma bem codificada, diferente da de Portugal, que não possuía uniformidade em sua produção. De acordo com Abraão Batista, o Brasil possuía condições favoráveis para a difusão do Cordel devido ao fato de:

No Nordeste, por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, da maneira como se tornou hoje em dia, característica da própria fisionomia da região. Fatores de formação social contribuíram para isso: a

---

<sup>4</sup> Trecho retirado do poema *Breve história do Cordel* de Medeiros Braga, disponível em: <<http://www.camarabrasileira.com/cordel111.htm>>. Acesso em: 08 set. 2013.

organização da sociedade patriarcal; o surgimento de manifestações messiânicas; o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos; as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais; as lutas de famílias que deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumento do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular. (BATISTA, 1997, p.74)

A literatura de cordel das terras lusitanas teve seus primeiros registros na cultura escrita, já no Nordeste brasileiro o processo aconteceu de forma diferente. Na verdade, as primeiras manifestações literárias de cordel no Brasil ocorreram oralmente, somente no século XIX os cordéis foram editados e publicados em folhetos. Segundo Márcia Abreu, o primeiro cordel impresso data de 1893 e foi escrito pelo autor Leandro G. Barros, esses primeiros poetas costumavam anotar seus poemas em tiras de papel ou em cadernos, sem a intenção de publicá-los. Aliás, esses escritores antes de dedicarem suas vidas à escrita eram vendedores, operários, agricultores [...] mudaram-se para as grandes cidades e passaram a compor e vender suas obras, “vivendo exclusivamente de seu trabalho poético” (ABREU, 2006, p. 94). Porém, o incentivo que esses autores recebiam era pouco, por vezes fazia-se necessário ir a locais públicos e recitar as produções a fim de aguçar o interesse do público para a continuação da história – prática conhecida e desenvolvida pelos contadores de história desde antes da Idade Média.

A literatura de cordel brasileira atraía a atenção dos leitores por ter temas tanto fantásticos quanto contemporâneos, além de destacarem-se por serem histórias curtas com oito a trinta e duas páginas, no máximo, quantidades diferentes seriam um desperdício de papel e às vezes uma história por folhetos, outros reuniam uma história principal e outras secundárias mais curtas (ABREU, 2006). Após todos esses anos, é possível dizer que a literatura de cordel brasileira e a literatura de cordel portuguesa não possuem afinidades, além da origem. Conforme dito anteriormente, no Brasil, a maioria dos folhetos tematizam o dia-a-dia do nordestino, e os portugueses se interessavam mais pelas histórias medievais, cavaleiros, vida de nobres e fantasia, como “contos de fadas”. Entretanto, de acordo com Proença (1976), algumas regiões costumam tratar nos poemas histórias sobrenaturais, o que atraía a atenção do público leitor, ainda mais quando estes personagens interagem com personagens históricos, como o diabo e o lampião.

O sobrenatural fascina o sertanejo. E a presença do diabo perdendo as almas, enganando os homens, ou sendo afinal por eles enganado, é constante: “O estudante

que se vendeu ao diabo”, “A noiva que o diabo protegeu”, “A mulher que pediu um filho ao diabo”. “A sociedade de São Pedro com o diabo” e uma infinidade de outros... E infinito é o número de romances propriamente ditos, de amor, de aventuras, trágicos, humorísticos. (PROENÇA, 1976, p.43)

Apesar das semelhanças, hoje a literatura de cordel brasileira é independente da literatura portuguesa e continua a ser difundida no Norte e no Nordeste brasileiro. Os cantadores e jogralescos animam as festas populares, publicam e vendem seus textos que, por sua vez, são consumidos pela comunidade local e por ela difundidos, além de ter como público também os estudantes e os pesquisadores da área.

## **5 Uma viagem pelo Atlântico – Relações entre Cordéis e Romances**

Após esse breve esclarecimento sobre a teoria e a origem dos romances de tradição oral e da literatura de cordel, pode-se constatar que ambos os gêneros literários atravessaram o Oceano Atlântico com os colonizadores e sofreram diversas influências até tornarem-se o que são hoje e pertencerem ao folclore brasileiro. Versões de romances não são registradas com tanta frequência atualmente e os cordéis contemporâneos também estão bem distintos dos primeiros folhetins publicados, porém a semelhança entre ambos continua sendo notável.

O romance de tradição oral faz parte das mais antigas manifestações literárias conhecidas pelos estudiosos e registradas em documentos oficiais da academia. De acordo com João David Pinto-Correia, “a primeira prova documental, isto é, escrita, de um romance para o mundo hispânico data de 1421 (romance *Gentil dona* em castelhano)” (PINTO-CORREIA, 1984, p. 54). Conforme relatado anteriormente, o romanceiro esteve presente primeiramente na Península Ibérica, da qual migrou para outras localidades através das inúmeras colonizações realizadas por esses povos. A data de 1421 não significa que *Gentil dona* é o primeiro texto e nem que o romance foi criado nesse ano, uma vez que o romanceiro é de tradição oral e depende da memorização para ser conservado e transmitido. Desta forma, não coincide com a tradição escrita e demonstra que talvez ele tenha surgido anteriormente, entre meados do século XIII e XIV. Do mesmo modo, o nome literatura de cordel vem de Portugal e, como é sabido, é devido ao fato de serem folhetins presos por barbante ou cordel expostos em locais públicos. Esse nome lhe foi dado, possivelmente pela primeira vez, pelo escritor português Teófilo Braga no século XVII.

Alguns historiadores e pesquisadores literários relacionam a literatura de cordel com os romances de tradição oral, devido a sua estrutura de poesia narrativa e seus principais temas. Segundo Proença, “A presença da literatura de cordel no Nordeste tem raízes lusitanas; veio-nos com o romanceiro peninsular, e possivelmente começam estes romances a ser divulgados, entre nós, já no século XVI, ou, no mais tardar, no XVII, trazidos pelos colonos em suas bagagens” (PROENÇA, 1976, p. 28). Entretanto, quando se trata do cordel brasileiro e do cordel português, a pesquisadora Márcia Abreu (2006) desvincula-os, pois estes não possuem muita semelhança na forma e na temática, os primeiros cordéis no Brasil seriam reproduções dos cordéis de Portugal, mas os produzidos em território brasileiro já não possuíam características lusitanas, tendo em vista que o texto português era escrito em prosa e quando reproduzido no Brasil já possuía versos e rimas, característica principal dos cordéis nordestinos e dos romances. Aliás, a presença do teor poético nos cordéis deve-se a proximidade com a literatura oral, aproximando-o mais do romanceiro, já a prosa, específica portuguesa, deve-se à cultura escrita dos folhetins.

É possível dizer que, a aproximação com as narrativas orais é parte das estratégias de criação, para que sejam facilmente memorizadas, para tanto é necessária a presença de rimas e de estrofes que sejam em sextilhas, décimas, setessilábicas ou em decassilábicas prevendo rimas ABCBDC, ABCBDDDB ou ABBAACCCDDC (CAVALCANTE, 1982). Contudo, é preciso além de construir versos e estrofes de maneira coerente, é necessário que todo o texto dialogue e possua unidade narrativa, ou seja, sua estrutura deve centrar-se no desenrolar de uma única ação, com causa e consequência. O mesmo processo de criação ocorre com os romances, todavia estes não possuem fase escrita. Tecnicamente, compreendem-se em narrativas orais que contam histórias com forma fixa, no Brasil não heptassílabos e possuem, quase sempre, uma única rima (do segundo com o quarto verso). Dessa forma, muitos estudiosos definem o romance e o cordel como uma poesia de caráter narrativo, às vezes cantada, outrora narrada.

É possível encontrar os romances em versos e com melodia lírica, assim como em modinhas, cantigas e em forma de prosa. Desse modo, ao definir Romance Tradicional, David Pinto-Correia parafraseia Menéndez Pidal e menciona, como característica fundamental, a existência de melodia: “os romances são ‘poemas épico-líricos que se cantam ao som de um instrumento, quer em danças corais, quer em reuniões efectuadas para simples recreio ou para

o trabalho em comum” (PINTO-CORREIA, 1984, p. 23). Os cordéis nordestinos também possuem musicalidade em sua poesia. Segundo Proença (1976), o cantador de cordel não precisa ter boa voz, canta acima do tom do seu instrumento, não se preocupa com o compasso musical e sim com os versos e o ritmo. É de conhecimento a presença de melodia acompanhando as narrativas orais, como um costume da Idade Média, porém as primeiras transcrições foram feitas sem mencionar esse detalhe, ou por ausência dele ou por mero descuido<sup>5</sup>. Conforme explica Lopes:

Em algumas versões maranhenses que colhemos não há estrofação regular e outras não têm estrofes: são “corridas”, como diz o povo, apresentando a sequência dos versos algumas interrupções por exigência de enredo, e principalmente da mudança de interlocutor, ou “para tomar fôlego”, como nos explicou, certa vez, um contador. (LOPES, 1948, p.10)

Além de melodiar as narrativas, o Romanceiro nunca conta uma história completa. Reduz-se a um ou dois episódios, com possibilidade de transformação na expressão e no conteúdo. Por isso diz-se que são narrativas abertas e estão unidas ao processo de memorização e reprodução. Segundo Siqueira (2009), os romanceiros são influenciados pelo cotidiano dos transmissores, priorizando personagens universais e com nomes reais, a fim de dar veracidade à história. Além disso, cada cantador coloca marcas pessoais e temporais na história que conta, por isso, os romances são enredos aplicáveis e verossímeis em qualquer tempo e espaço. Tal como a literatura de cordel, os poetas evitam o acúmulo de personagens, tanto que não é comum encontrar personagens secundários e tramas paralelas. A descrição do ambiente como a flora e a fauna não são bem-vindos na história, assim como a intervenção direta do narrador, tudo isso para evitar o desvio de atenção do ouvinte-leitor e desrespeitar a ideia de desdobramento de uma única ação.

Como comentado, o romance é uma narrativa curta, já o cordel pode vir a ter até trinta e duas páginas. Esse caráter longo dá-se também pelo fato de possuírem uma espécie de sinopse da história no início dos folhetos, comum a esses textos, pois facilita a compreensão e ajuda a “formar uma história bonita”, para as narrativas orais, a maneira como os fatos são

---

<sup>5</sup> Menéndez Pidal apresenta a história do Romanceiro, na Espanha, dividido em vários períodos. “Os primeiros tempos” vão até 1460; o segundo período até 1515, ele deixa de ser puramente oral; o terceiro período vai até 1580 e registra romances acompanhados de melodias; em 1600 aparecem os poetas cultos e os romances não são mais acompanhados de música. (PINTO-CORREIA, 1984, p. 56-47)

apresentados é importante tanto quanto o enredo em si, assim como a repetição. Ambos são instrumentos da criação (ABREU, 2006).

Tanto o romanceteiro quanto o cordel possuem enredos fantásticos em sua trama e contam um único episódio por história. No entanto, há pequenas diferenças no teor dessas histórias, visto que os romances são variações de uma mesma história que vão sendo contadas, recontadas e reinventadas oralmente com o passar dos séculos. Já o cordel podem ser criações novas, inéditas e com assuntos contemporâneos, principalmente após o século XIX, quando passaram a possuir o caráter de folhetim e a oralidade passou a ser um mecanismo da escrita e de divulgação. Para tanto, os temas e motivos dos romances vão desde histórias de reis, donzelas, adultério, morte, etc, mantendo sempre o tom trágico e os finais inesperados que atraem a atenção dos adultos e, principalmente, das crianças. Como, por exemplo, o romance conhecido como *O Famanaz*, recolhido em Santo Antônio de Almas, Maranhão, em 1916. O referido romance conta a história de um conde que foi a guerra e morreu devido ao seu cavalo ter caído por cima de seu corpo, existem versões em que o cavalo é personificado e responde as acusações do pai do conde.

D. Roldão foi na guerra, foi na guerra e não voltou  
Só deram por falta dele quando a tropa retirou  
O pai dele, quando soube, no seu cavalo montou  
Procurando pelo filho, muitos dias caminhou,  
Andando por secas e mecas onde Cristo não passou [...] (LOPES, 1967, p. 167)

Os cordéis, assim como os romances, contam como protagonistas de suas histórias princesas, condes, cegos, donzelas, além de diabos, lobisomem, mitos locais e, principalmente, animais personificados. Os animais não são simples personagens, eles possuem características humanas e narram as histórias com detalhes que somente um conhecedor saberia. Diferentemente dos romances que atualmente contam histórias universais passadas em um tempo e espaço que podem mudar de acordo com o contador, mas que um dia também foram contemporâneos a sua “criação”. Conforme é possível notar na citação a seguir do romance *Conde Ninho*:

Lá se vai o Conde Ninho,  
Seu cavalo vai banhar,  
Enquanto o cavalo bebe  
Arma-le lindo cantar:

Bibe, bibe, ó meu cavalo,  
Deus te defenda do mal,  
Dos p'rigos do mundo  
E da sereia do mar. (PINTO-CORREA, 1984, p. 217)

O cordel possui temas contemporâneos à época em que foi contado/escrito, mesmo que os personagens sejam animais, condes, princesas, anjos ou o diabo. Segundo Proença (1976), existe uma forte ideologia na literatura de cordel, a qual é materializada, por exemplo, no tema das eleições, em *A vitória do bode cheiroso*, de Delarme Monteiro Silva:

Com esse aperto de vida  
O povo que nada pode  
Pra se esquecer da fome  
Leva tudo no pagode  
Agora, na eleição  
Nas urnas de Jaboaão  
O povo votou num bode. (PROENÇA, 1976, p. 90)

No cordel citado, é possível notar a presença da personificação de animais, nesse caso um bode que foi eleito vereador. Há outros que presam mais a história de realezas e de mitos locais, como *O príncipe Ribamar e o Reino das 5 pontas* ou *A origem das Amazonas*. Nesse cordel, o contador faz um jogo entre o passado, o presente e elementos míticos: há príncipe, espaço naves, Saci, Caapora e a crença no Deus católico.

[...] O Ribamar do presente  
Difere com o do passado  
Este é pobre e inconsciente,  
Aquele foi potentado

Do dagora todos zombam  
O outro foi magistrado [...](BATISTA, 1976, p. 42)

Constata-se que os romances possuem origem medieval e preservam isso nas poesias narradas, já o cordel nordestino não possui mais laços com o cordel lusitano, mas preserva personagens medievais em enredos contemporâneos aos leitores, além de trazer elementos do folclore popular tanto universal: diabo, bruxas e lobisomem, como locais: Saci, Caapora, Chacrinha, Pássaros encantados, Ubirajaras, etc.

## 6 Conclusão

Concluindo, a literatura popular, nesses textos, caracteriza-se por priorizar a oralidade, não quer isso dizer que seja somente por isso, pois também é pelo teor imaginativo de seus enredos, pela a observação, pela participação do leitor durante a *performance* e a crítica da vida cotidiana de sua época. Para enfatizar, constata-se que os folhetos e os romances possuem grande afinidade com os textos jornalísticos e têm grande aceitação do público, pois não há crime, catástrofe, publica ou privada, que não germine a curiosidade e dê subsistência para outras histórias.

Tanto a literatura de cordel quanto o romance de tradição oral estão presentes há séculos em nossa sociedade, e mesmo com o desenvolvimento de tecnologias e a tradição escrita cada vez mais difundida, permanecerão por mais séculos e continuarão despertando a curiosidade do leitor, do ouvinte e dos pesquisadores. Essa curiosidade é suscitada pela temporalidade desses textos, pelos seus temas e motivos e *performances*.

Portanto, esse trabalho propôs fazer uma breve comparação entre esses gêneros literários, que possuem diversas características em comum e despertam tanto interesse e atenção daqueles que estudam e gostam de partilhar sobre o folclore popular. Ademais, a literatura de cordel e o romance de tradição oral são materializados virtualmente na memória coletiva, atualizado com a língua da época e com marcas locais, tornando-se patrimônio cultural da comunidade de que faz parte.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Histórias de Cordéis e Folhetos**. São Paulo: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 2006.

BATISTA, Abraão. **Literatura de Cordel – Antologia**, v2. São Paulo: Global Editora, 1976.  
BERGERON, Bertrand. **No reino da lenda**. Cadernos do programa de Pós-graduação em letras da Furg, série traduções. Rio Grande: Furg, 2010.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

LIMA, Fernando de Castro Pires de. Prefácio. In: GARRETT, Almeida. **Romanceiro**. Lisboa, 1963.

- LIMA, Jackson da Silva. **O Folclore em Sergipe** – Romanceiro. Rio de Janeiro: Ed. Cátedra, 1977.
- LIMA, Rossini Tavares de. **Achegas ao estudo do Romanceiro no Brasil**. São Paulo: Revista do Arquivo n CLXII, 1959.
- LOPES, Antonio. **Presença do Romanceiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes Editora, 2010.
- PINTO-CORREIA, João David. **Romanceiro Tradicional Português**. Lisboa: Ed. Comunicação, 1984.
- PROENÇA, Ivan Cavalcanti. **A Ideologia do Cordel**. Rio de Janeiro: Imago; Brasília, INL, 1976.
- ROMERO, Sílvio. **Folclore Brasileiro** – Cantos Populares do Brasil. São Paulo: Ed. Itatiaia Limitada, 1985.
- SANTOS, A.A. **Os cantos das mulheres – Entre bailar e trabalhar: Relações de gênero em narrativas orais (romances)**. Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Letras e Linguística. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.
- SIQUEIRA, Ana Marcia Alves. Reflexões a respeito dos romanceiros: simbologias e continuidades. **Anais do XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP**. Salvador: UFBA, 2009.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires. Ferreira, Maria Lucia Pochat e Maria Ines de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

[Recebido: 10 set.14 - Aceito: 21 set. 14]