

---

---

# **terra roxa**

## **e outras terras**

Revista de Estudos Literários

---

---

### A ORALIDADE DO CORDEL NO ENSINO DE LITERATURA

Claudia Zilmar da Silva Conceição  
e Carlos Magno Gomes  
cauzilmar@gmail.com  
e calmag@bol.com.br

**RESUMO:** Este artigo traz uma proposta de prática de leitura do cordel em sala de aula, para articular as especificidades líricas dos textos cordelistas e o ensino de literatura. Metodologicamente, partimos dos conceitos de “leitura subjetiva”, de Anne Rouxel, e de “performance”, de Paul Zumthor para propor uma prática que valorize a recepção crítica e criativa do leitor no processo de leitura dramatizada. Como corpus, utilizamos os textos de Antônio Carlos de Oliveira Barreto, um cordelista baiano que explora reflexões sociais em seus textos. No processo de leitura, vivenciamos o acesso ao jogo estético por meio da experiência com a oralidade e a musicalidade produzida pela leitura compartilhada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura de cordel; Comunidade de leitores; performance.

Em busca de propostas alternativas para o ensino de literatura, este artigo apresenta uma sugestão de vivência literária do cordel para a educação básica. Essa vivência explora leituras dramatizadas, nas quais o leitor interpreta o texto por meio da expressividade do corpo e da voz, compartilhando sua experiência pela valorização da subjetividade do ato de ler. Ao trazer o cordel para ser lido por jovens, ressaltamos o quanto podemos ter aulas de leituras mais interativas, acrescentando aspectos artísticos próprios das tradições culturais do povo brasileiro. Com tal objetivo, descrevemos uma prática de leitura dramatizada do cordel, levando em conta os conceitos de “leitura subjetiva”, de A. Rouxel (2013), e de “performance”, de P. Zumthor (2000).

A escola, por ser espaço democrático, está aberta a experiências estéticas populares, visto que o estudante também quer se ver nos textos lidos. A formação do leitor passa por um redimensionamento do corpus trabalhado em sala de aula. Annie Rouxel (2013: 71) destaca que devemos aproximar os textos selecionados para serem

explorados em sala de aula de sua realidade cultural, proporcionando uma relação de proximidade que pode se transformar em uma experiência prazerosa.

Nessa direção, precisamos incentivar o empoderamento da cultura oral, ao ampliar o corpus dos textos lidos com autores da tradição popular. Essa estratégia faz parte de um projeto pedagógico que leva o “cidadão a compreender as raízes históricas das contradições e a buscar, pela ação concreta, uma sociedade em que os benefícios do trabalho produtivo e, portanto, da riqueza nacional não sejam privilégios de uma minoria” (Silva 2009: 24). Em suma, valorizamos a formação do leitor a partir da consciência crítica da diversidade cultural do povo brasileiro.

Na sequência, trazemos algumas reflexões teóricas e pedagógicas sobre a importância da ampliação do cânone escolar e da importância dos estudos culturais a partir das contribuições de Stuart Hall (2003); depois, abrimos espaço para as sugestões teóricas sobre a valorização da tradição popular e sobre a importância da leitura subjetiva no processo de recepção de textos líricos. Para finalizar, apresentamos um roteiro de leitura performática que explora as camadas estéticas e culturais do cordel “Mestre Bimba: capoeira, vida e emoção”, de Antonio Carlos de Oliveira Barreto.

## **A ESCOLA E A DIVERSIDADE CULTURAL**

Pensamos em diversidade cultural como um conhecimento aberto e dinâmico, no qual a aprendizagem se efetua por meio do múltiplo, sem que sejam impostas fronteiras entre a cultura popular e a escolar. Essa perspectiva é própria dos Estudos Culturais que valorizam diferentes textos escritos e orais, sem privilégios a textos canonizados. A riqueza da tradição oral nos convida a olhá-la como parte do memorial cultural de nosso povo.

Essa valorização passa pelo reconhecimento da luta entre o tradicional e o popular, com o reconhecimento proposital daquela em detrimento desta. De acordo com Stuart Hall:

há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. (2003: 255)

Ao dar visibilidade ao cordel, abrimos caminho para o reconhecimento da tradição popular como um local de resistência artística. Essa resistência à cultura oral é própria de sociedades cujas origens são insistentemente apagadas pela primazia do escrito:

Os povos profundamente tipográficos esquecem-se de pensar nas palavras como primariamente orais, como eventos e, logo, necessariamente portadoras

de poder: para eles, as palavras tendem antes a ser assimiladas a coisas, “lá”, em uma superfície plana. (Ong 1998: 43)

Na tentativa de valorizar o poder da oralidade, ressaltamos a importância do uso do cordel como uma prática de leitura que ressalte as particularidades do leitor. Metodologicamente, propomos a valorização das questões ideológicas a partir do “referencial alternativo” de interpretação (Hall 2003: 402). Esse processo de ressignificação faz parte das estratégias de ampliação do cânone escolar, que leva em conta o fato de que, no “processo contínuo de significação do mundo cultural e ideológico”, a ressignificação é um processo sem fim (Hall 2003: 362). Tal atualização dos sentidos da memória popular passa pelo uso do cordel e seu poder performático.

Corroborando com essa abordagem, Ana Maria de Oliveira Galvão chama a atenção para os estudos que valorizam a dimensão estética do objeto lido/ouvido. Essa valorização da camada sonora do texto é muito comum aos leitores habituados a práticas coletivas de leituras em que o papel do leitor era fortalecido pela peculiaridade de sua performance: “a beleza a que se referem os leitores das histórias associava-se ao caráter coletivo e à performance do leitor declamador que caracterizavam, em grande parte, essas práticas” (Galvão 2010: 195).

O imaginário do cordel está associado ao jeito divertido de fazer versos: mesclando o declamar com um jeito brincalhão de contar uma história. Normalmente, ao tocar suas trovas, os cordelistas cantam a história de sua gente por meio de uma linguagem cômica, satírica ou parodística. Outras vezes, a irreverência está presente no tom jocoso, que rebaixa seus heróis, aos descrever defeitos e vícios. Esse movimento de brincar com o próprio texto é parte das estratégias de crítica social do cordel, que se volta para a comunidade a que pertence e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos. Dessa forma, a leitura performática adquire mais valor significativo quando parte da valorização da cultura popular em busca das diferentes alteridades excluídas da tradição escrita. Tais abordagens passam por um método de leitura, no qual a identidade hegemônica é questionada para incluirmos a alteridade como parte da leitura (Gomes 2012: 171).

Com isso, a performance dramatizada do cordel nos convida a repensar sobre o que está sendo declamado e compartilhado em grupo. Portanto, explorar essa performance, a partir da oralidade e das representações culturais, constitui-se em um processo de recepção subjetiva e criativa que desperta o interesse do jovem em compartilhar suas experiências de leitura de mundo.

Tal identidade leitora é atravessada pela subjetividade da relação que se estabelece entre o leitor e os textos que ele lê, considerando a maneira como esse leitor se sente representado na obra na medida em que ela fala de sentimentos e valores que ele próprio possui (Rouxel 2013: 70). Além disso, quando se fala em identidade leitora, é necessário distinguir o leitor escolar daquele que seria o verdadeiro leitor que vive no aluno (Rouxel 2013: 71), uma vez que, em muitos casos, a leitura realizada

na escola reveste-se de artificialismos e é sem relação com os interesses dos estudantes.

Ao explorar a performance do cordel, nos distanciamos do artificialismo, pois esse gênero é híbrido de uma escrita que projeta um canto, por isso precisa de uma leitura auditiva, que na prática é muito distinta da leitura silenciosa do letrado, visto que “ler para os habitantes da cultura oral é escutar, mas essa escuta é sonora” (Barbero 2003: 160). É uma escuta que pode ser percebida por meio dos risos, gargalhadas, aplausos, vaías etc.

Ao tornar o cordel um importante operador simbólico para os estudantes da escola pública trazemos as marcas da oralidade próximo da linguagem falada das pessoas do convívio social dos educandos. Com isso, os educadores devem primar “por ensino que una, de maneira objetiva e dinâmica, os conteúdos culturais valiosos, que a escola tem que incentivar, com o mundo vivido pelos estudantes” (Silva 2009: 45).

Com a inclusão da oralidade em nossas práticas de leitura literária, abrimos o espaço da escola para a pluralidade de discursos na tentativa de aglutinar interesses tanto da cultura escolar como da popular. Com isso, evitamos a rejeição dos textos da tradição oral, já que podemos explorar a dinâmica dessa cultura ao reconhecer que um dos fatores mais importantes na construção da experiência e da subjetividade nas escolas é a linguagem. Nesse caminho, “a linguagem interage com o poder, da maneira como determinadas formas linguísticas estruturam e legitimam as ideologias de grupos específicos” (Giroux & McLaren 2013: 161).

Assim, sugerimos a exploração da riqueza estética do cordel em nossas práticas de leitura dos textos literários. Nesse contexto, a leitura do cordel é ampla e social, pois traz uma reflexão acerca das especificidades do gênero lírico, marcado pela oralidade, e das suas vozes sociais, de sujeitos marginalizados historicamente. Tais vozes podem ser ouvidas e compartilhadas por meio da performance subjetiva do cordel, como veremos no tópico seguinte.

## **A PERFORMANCE E A RECEPÇÃO DO CORDEL**

A leitura subjetiva faz parte do processo de recepção, que valoriza a formação do leitor. Nessa direção, destacamos que qualquer metodologia, no trabalho com o cordel, pressupõe um envolvimento afetivo com a cultura popular conforme nos ensina Ana Cristina Marinho e José Helder Pinheiro Alves (2012: 126). Pensar elementos metodológicos para trabalhar com a literatura de cordel pressupõe o compartilhamento da leitura e da dramatização da leitura oral. Consequentemente, o cordel proporciona a valorização das experiências orais, que ganham visibilidade e relevância “na formação leitora e cultural de nossos alunos” (Marinho & Alves 2012: 127).

Com esse propósito, o cordel deve ser explorado como fio condutor da cultura da qual ele emana. Essa relação entre cordel e cultura popular demanda uma simbiose entre o leitor e a performance dramatizada. Assim, a leitura dramatizada abre espaço

para o subjetivo e o emocional do leitor, constituindo-se em um processo de troca de experiências. Nessa prática, a leitura convida o leitor a ser criativo e sedutor. Tal sedução vem das particularidades do texto oral, visto que “a ação vocal conduz quase sempre a um afrouxamento das compressões textuais, ela deixa emergir os traços de um saber selvagem, emanado da faculdade lingüística, senão da fonia como tal, no calor de relação interpessoal” (Zumthor 2005: 144).

No cordel não se pode dissociar música de poesia, pois o ritmo já faz parte do formato dessa poesia. Vale lembrar que cantar é uma forma de agrupar as pessoas e uma “regra infalível de aproximação psicológica, preparação simpática, envolvimento fraternal” (Cascudo 1984: 366). A poesia cantada tem a magia de unir as pessoas. Esse processo de ouvir e de repetir é visto como um modo de guardar a memória de um texto. Nele, as pessoas aprendem cantando e dançando. Essa aprendizagem dinâmica, que envolve a voz e o corpo, fortalece o poder da criatividade do leitor.

Corroborando com este pensamento, Walter Ong explicita que quando um orador se dirige a um público, os ouvintes geralmente formam uma unidade, consigo mesmos e com o orador:

Se este pede ao público para ler um folheto que lhe foi fornecido, assim que cada leitor penetra em seu próprio mundo privado da leitura, a unidade do público é desfeita, restabelecendo-se somente quando o discurso oral recomeça. A escrita e a impressão isolam. Não há um nome ou um conceito coletivo para leitores que corresponda a ‘público’. O coletivo readership – esta revista tem um readership de 2 milhões – é uma abstração excessiva. Para pensar em leitores como um grupo unido, precisamos chamá-los pelo nome de “público”, como se fossem realmente ouvintes. (1998: 88)

A ideia do ouvinte reforça a compreensão de textos como parte de uma comunidade interpretativa, visto que o discurso oral reestabelece o pacto coletivo. Paul Zumthor ressalta o prazer do compartilhar coletivamente uma experiência oral, descrevendo sua experiência ao ouvir a canção do camelô, de outrora, mesclada de versificação, de melodia e de mímica próprias da tradição oral. Essa postura híbrida do camelô, por ser declamada e gesticulada, faz parte da performance compartilhada (Zumthor 2000: 29). Nessa perspectiva, a performance constitui-se em uma prática de leitura integradora que pede um leitor e sua plateia.

A criatividade do leitor é indispensável, pois estamos explorando o conceito de “leitura subjetiva” como uma proposta adequada para uma prática performática do cordel. Essa subjetividade faz parte da competência estética do leitor, ou seja, “sua aptidão para reagir ao texto, para estar atento às repercussões que a obra suscita nele mesmo e a exprimi-los” (Rouxel 2014: 25). Em tal modalidade de leitura, a experiência estética repousa no uso particular da linguagem reverberada pela emoção. É a função poética da linguagem, a música, a performance que desencadeiam o prazer estético. O cordel pode cumprir essa missão ao suscitar a sensibilidade e o imaginário dos estudantes confrontados com a fonte de suas identidades enquanto leitores.

Nesse sentido, deve ser considerada, a leitura subjetiva dos alunos, de forma que somos levados a pensar na proposta em que haja a distinção entre interpretações pessoais e significação consensual de uma comunidade cultural. Nesse caso, pensamos na formação de um leitor que valorize o contexto social de produção do cordel, dando sentido ao texto conforme o contexto de origem. Com isso, ressaltamos o equilíbrio entre as especificidades desse texto e da criatividade do leitor em sua prática performática.

O acesso ao texto literário pode se dar pela experiência estética. Essa prática envolve o locus emocional do texto vocalizado e o imaginário do intérprete que propõe um blefe artístico, visto que nessa experiência o leitor se “afasta” do real para brincar com a fantasia que envolve o ato de ler em voz alta (Zumthor 1993: 240). Na sala de aula, esse jogo promove a integração e cooperação entre os participantes, pois a performance é um dos momentos mais privilegiados da recepção, é quando o ouvinte/leitor tem a possibilidade de reações estéticas pelas expressões verbais e corporais.

Além do envolvimento estético, há a possibilidade de uma reflexão social diante de temas polêmicos que a dramatização do cordel pode despertar. A tomada de consciência pela via da sensibilidade estética se trata de uma experiência particular para cada indivíduo, “trata-se de algo constituído nas trocas sociais, e pelas trocas sociais, mas que será convertido em próprio, em específico a cada ser humano” (Schindwein 2010: 41). Entretanto, “o sentimento inicialmente é individual, e através da obra de arte torna-se social ou generaliza-se” (Vigotski 1998: 308). Entendemos, assim, que a tomada de consciência leva o educando gradativamente à sua formação como leitor crítico.

Isso é possível quando acolhemos o aspecto lúdico e incidimos o prazer como motivação para a interpretação da realidade. Nessa perspectiva, o cordel também pede um leitor politizado, pois “antes de ser politizado, o leitor deve ser capaz de entender as especificidades do texto literário” (Gomes 2010: 31). Reconhecer as heranças culturais que o cordel traz são indispensáveis para uma performance, capaz de explorar tanto sua oralidade como as representações do imaginário social.

Carlos Gomes, ao relacionar o texto a suas heranças culturais, faz referência ao “leitor cultural”, como aquele que aciona a tradição histórica que um texto carrega, sem deixar de lado as especificidades estéticas. Nesse percurso de leitura performática, há um processo de identificação entre o leitor e as questões sociais representadas no texto recepcionado (2010: 32). Nessa perspectiva, a leitura performática sugere um contato maior do leitor com o texto até chegar ao processo de dramatização. Ao explorar, no processo de leitura, o ritmo, as repetições e as rimas do texto, o leitor vai expondo sua criatividade e sua performance emocional diante do texto recepcionado.

A leitura subjetiva também requer um leitor crítico, que interage com o imaginário representado para produzir uma interpretação particularizada. Esse leitor deve ir além do ato de decifrar ou declamar um texto, ele assume um lugar de intérprete, mobilizando conhecimentos que vão dando coerência à sua performance. Essa crítica-

dade também é demonstrada pelos sentidos reconstruídos a partir do texto lido. Portanto, o leitor crítico é um “co-enunciador”, um agente do processo de interpretação (Brandão & Michiletti 1997: 18).

Como o ato de ler é um ato colaborativo e produtivo de sentidos, ele necessita de sujeitos envolvidos no processo. No caso do cordel, as especificidades líricas provocam esse compartilhamento de novos sentidos que são identificados na interação entre leitor e ouvintes. Esse envolvimento passa pela valorização da subjetividade do leitor e pela dramatização da leitura, que convida o leitor a uma coautoria que se desenha por meio das palavras pronunciadas e pelos gestos e sinais que enchem o espaço.

Na continuidade, comentamos algumas possibilidades de leitura do cordel de Antonio Carlos de Oliveira Barreto.

## A LEITURA COLABORATIVA

O cordel funciona como uma agência de socialização cultural e cabe ao professor, no momento da seleção do texto para sua prática de leitura, compatibilizar diferentes critérios de avaliação como o tema, o jogo de sons, as metáforas culturais, os trocadilhos, entre outros. Esse processo de seleção depende muito de qual o objetivo da leitura do cordel e pode envolver duas etapas: a estética, que passa pela valorização do jogo com a construção formal do texto; e a política, que requer um debate crítico sobre o tema dramatizado. Nesse ponto, é preciso considerar a particularidade oral do cordel e suas especificidades estéticas e culturais voltadas para o imaginário da cultura popular.

Essa metodologia exige um professor reflexivo, com visão crítica de suas práticas pedagógicas e vontade de incluir textos da tradição oral. Esse questionamento e autoquestionamento do que ensinamos é pertinente à seleção dos textos para nossas aulas. Dentro dessa perspectiva, apresentamos algumas reflexões por meio do roteiro de leitura do cordel “Mestre Bimba: capoeira, vida e emoção”, de Antonio Carlos de Oliveira Barreto, cordelista baiano. Além das peculiaridades da lírica popular, neste caso, destacamos a valorização da história da capoeira:

É no século XVI  
Que essa arte então decola  
Através dos africanos  
Que chegavam de Angola  
E mais tarde a capoeira  
Se transforma numa escola.

Essas lutas ocorriam  
Dentro do “capoeirão”  
Eram terrenos baldios

Ao lado da plantação.  
Daí a origem do nome  
Capoeira desde então.

Até o ano de trinta (1930)  
A prática era proibida  
A polícia repressora  
Fazia sempre batida  
Para afastar os escravos  
Dessa arte tão luzida.

Mestre Bimba muito atento  
Bela atitude tomou:  
De pronto a Getúlio Vargas  
A capoeira mostrou  
E o presidente então  
No ato se apaixonou!

O Presidente Getúlio  
Logo deu o seu aval  
Transformando a capoeira  
Em esporte nacional  
Patrimônio valioso  
De tradição cultural.

Mestre Bimba ganhou fama  
No Brasil e além mar  
Foi documentado por  
Luiz Fernando Goulard  
Com um filme que exalta  
A obra desse avatar.  
(Barreto 2011: 1-8)

O cordel escolhido trata de um personagem histórico, mestre Bimba, um divulgador da capoeira. A referência a uma arte que exige vigor físico e sabedoria corporal traz a plasticidade do cordel como atividade esportiva contemporânea. A escolha desse tema está relacionada à valorização da cultura popular e sua relação com a história afro-brasileira. Essa relação entre o tema e o contexto do receptor é importante para promover a interação dos alunos, visto que “quando o receptor é de um outro tempo histórico e/ou de um outro espaço cultural, pode acontecer que esses elementos não consigam se organizar no seu espírito a ponto de que um sentido seja constituído nele” (Pino, Neitzel & Schindwein 2010: 136).

Assim, no primeiro momento, didaticamente, propõe-se uma leitura oral, que promova apreciação do cordel em sua dimensão estética. A partir desse contato, a interpretação começa a ser construída pela valorização da camada sonora do texto

pelos elementos da oralidade que ele carrega. Nessa fase, o professor mediador deve traçar alguns percursos para a interpretação, visto que toda obra está aberta a significações, mas tem um sentido que é comum a todo sujeito conforme a herança cultural do texto. Essa mediação tem o papel social de desmontar a lógica da dominação ou as interpretações hegemônicas.

Ao explorar o prazer da camada sonora do texto, estamos diante do encantamento próprio da arte. Para tanto, devemos nos deixar embriagar pela poesia oral, com seus versos e rimas que provocam encantamento aos seus ouvintes. Côncios de que “a oralidade não se reduz à ação da voz. Expansão do corpo, embora não o esgote. A oralidade implica tudo o que, em nós, se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar” (Zumthor 2010: 217), ou seja, gesto, roupa, cenário e voz se projetam no lugar da performance, na qual a poesia oral se concretiza por meio das subjetividades do leitor coautor.

Essa concepção é fortalecida pela forma como esse leitor explora o som e traz as marcas da oralidade para o espaço da leitura, pois exerce poder e dinamicidade, visto que “todo som – especialmente a enunciação oral, que vem de dentro dos organismos vivos – é ‘dinâmico’” (Ong 1998: 43). Nesse caso, a exploração da camada sonora do cordel pede um leitor atento aos diversos sentidos que estão em jogo.

Depois dessa fase dos aspectos estéticos da lírica oral, a leitura subjetiva nos convida a uma reflexão sobre a forma como a temática é explorada. Por essa perspectiva, entendemos que o uso da voz e da educação estética pode ser pensado como um instrumento também para tratar a questão da valorização da tradição oral e afro-brasileira. No contexto da sala de aula,

o professor, ao atribuir a devida importância à voz de um aluno que se sente discriminado, pode favorecer a competência deste em relação ao uso da palavra oral e escrita. Nesses casos, tanto o aluno negro como o não-negro ganham a oportunidade de, literalmente, tomar a palavra como algo vivo, ressuscitá-la para o questionamento e a problematização tão necessários para a vida em sociedade. (Souza 2001: 180)

A reflexão de Souza nos leva a pensar que esse movimento pode ser a chave para sustentar o combate da desigualdade social e contribuir para a formação de cidadãos conscientes e críticos. Dando voz à criança e ao jovem, o cordel pode estimulá-los cada vez mais a perceber que o seu discurso faz parte de um contexto sociocultural, de forma a levá-los a olhar a si próprios e ao outro como “produtor e reproduzidor de cultura” (Souza 2001: 181).

Assim, a leitura subjetiva parte da compreensão da parte sonora do texto para a exploração da concepção cultural que o cordel carrega. Especificamente, o texto de Barreto retoma a história cultural afro-brasileira por meio do destaque à capoeira, reforçando o sentimento de pertencimento e a revelação da “humanidade compartilhada”, ou seja, a literatura oferece ao leitor a experiência da alteridade. Nesse caso, na história da cultura afro-brasileira que teve origem “Dentro do “capoeirão”/Eram

terrenos baldios/Ao lado da plantação” (Barreto 2011: 1-8). Dessa forma, se desejamos que a cultura literária seja efetiva (e não uma simples finalidade de ensino), é necessário acolher a subjetividade e não afastá-la. Assim,

Quando a experiência de leitura põe em jogo o corpo, os afetos, a atividade fantasmática, quando ela se faz mais intensa, a figura especular de um personagem literário pode se tornar um símbolo para o leitor, seja como uma justificativa de sua própria conduta seja como a encarnação de uma forma de humanidade. (Rouxel 2013: 179)

Portanto, a leitura performática exige habilidades de leitura que vão além de uma interpretação distanciada do texto lido. É necessário um leitor que se envolva e entenda o que está lendo. Para isso, ele precisa deixar de lado a dramatização repetitiva do texto escrito, para assumir o papel de um leitor performático que se projeta de um lugar de produção subjetiva de sentidos do texto interpretado.

Essa prática de leitura também contribui para a melhoria da autoestima do leitor crítico, que passa a ter maior sensibilidade e respeito pela produção cultural popular ao valorizar a diversidade da cultura oral. Essa estreita relação entre o texto lido e a performance do leitor é fundamental para a “entrada no jogo literário que conduz à experiência estética” (Rouxel, 2014: 31). Nesse jogo, a relação do leitor com a obra vai além de sua experiência pessoal e integra conhecimentos sociais e históricos.

Para a abordagem politizada que a leitura subjetiva sugere, a história da capoeira, propomos o debate em torno da interculturalidade para que os alunos façam reflexões acerca das diferenças e das identidades culturais. Segundo Gomes (1995: 93), a escola pouco fala sobre o caráter de luta que possui a capoeira e, por desistoricizar a cultura, o educando tem pouco conhecimento da resistência dos africanos que foram trazidos para cá como escravos e de toda sua história de luta contra a escravidão.

Além desse trabalho com as partes sonoras e culturais, propomos, no terceiro momento da leitura, a construção dos elos intertextuais entre o cordel e a literatura escolar. Nesse caso, passamos a explorar como os autores do cânone escolar descrevem esse tema. Por exemplo, Aluísio Azevedo, em *O cortiço* (1890), explora a capoeira como um produto cultural dos negros arruaceiros e boêmios; já Jorge Amado vincula essa arte popular ao universo marginal dos garotos de rua em *Capitães da areia* (1937). Com isso, a leitura subjetiva passa pelas experiências do leitor diante de outras leituras que o cordel carrega. A relação entre as duas experiências são fundamentais para a compreensão do texto, que também passa pela relação do texto lido com outras obras (Rouxel 2013: 182).

Tal diálogo entre a cultura popular e a literatura possibilita outros processos de interpretações deslocados dos hegemônicos. Com isso, podemos comparar como o texto popular valoriza a história do capoeirista e sua identidade afro-brasileira. Nesse imaginário, o cordel pode ser explorado como um intertexto de revisão da tradição literária, visto que a exploração do intertexto cultural passa pelo processo de recep-

ção ativa e convida o leitor a propor novos sentidos textuais por meio da atualização dos códigos estéticos (Gomes 2012).

A identificação dos jovens promove diferentes pontos de vista e proporciona uma leitura compartilhada de construção de sentidos que vão dos conhecimentos subjetivos dos leitores aos relatos de experiências dos praticantes ou admiradores da capoeira. Como defendido por Anne Rouxel, a leitura subjetiva requer a identificação do jovem com o tema do texto selecionado (2013: 179). Essa aproximação proporciona uma performance consciente e crítica do que está sendo dramatizado na leitura.

Portanto, a prática de leitura performática do cordel vai além da camada sonora, passando pela exploração dos sentidos sociais do tema abordado e pela relação entre as diferentes formas como esse tema é retomado na cultura brasileira, em diferentes artes. Tais etapas fortalecem uma leitura subjetiva do cordel por meio da especificidade de sua forma e de sua importância cultural.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A performance dramatizada é uma proposta de ensino de literatura que respeita a força da cultura oral. Assim, a formação do leitor crítico pode ser explorada como uma prática de leitura subjetiva compartilhada de textos cordelistas. Sabemos que o tempo na escola é extremamente escasso, mas, ali se encontra a porta de entrada da literatura e da cultura popular. É nesse momento que nós professores devemos fazer os alunos passarem por essa porta de uma maneira lúdica, prazerosa e significativa a fim de desenvolverem o gosto pela literatura de cordel.

Esse processo de recepção propõe o diálogo, pois não há dominado e dominante. O que importa é a troca porque a poesia vocal exige o contato do calor, da sociabilidade. Com tal prática híbrida, o leitor brinca com sua voz, com seu corpo e com sua mente, já que “a performance é uma realização poética plena: as palavras nela são tomadas num conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal faz sentido” (Zumthor 2005: 87).

Para uma experiência compartilhada, a exploração das leituras subjetivas é um caminho, quando, no limite, a preocupação é “atrelar essa linguagem da crítica a uma linguagem da possibilidade, a fim de desenvolver práticas alternativas de ensino capazes de desmontar a sintaxe da lógica da dominação, tanto dentro quanto fora das escolas” (Giroux & McLaren 2013: 158). Buscamos a possibilidade de um leitor mais participativo do ato de interpretação.

A partir de uma vivência reflexiva, sugerimos que o local do cordel é na escola. A prática performática nos convida a compartilhar experiências pessoais e subjetivas a partir do respeito à tradição da oralidade e suas particularidades estéticas. Ao trazer o texto do cordel para nossas aulas, estamos abrindo novos horizontes para nossos

alunos e oportunizando práticas performáticas de leituras, nas quais a voz e o corpo de cada leitor podem ser usados como um meio subjetivo de interpretação.

## OBRAS CITADAS

BARBERO, Jesus Martin. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronaldo Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003.

BARRETO, Antônio Carlos de Oliveira. *Mestre Bimba*. Salvador: Akadicadikum, 2011.

BRANDÃO, Helena & Guaraciaba Michiletti. *Aprender e ensinar com textos didáticos e paradidáticos*. São Paulo: Cortez, 1997.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 1984.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

GIROUX, A. Henry & Peter McLaren. “Cultura popular e pedagogia crítica: a vida cotidiana como base para o conhecimento curricular”. In: Antonio Flávio Moreira & Tomaz Tadeu, (orgs.). *Currículo, cultura e sociedade*. São Paulo: Cortez, 2013. p. 93-124.

GOMES, Carlos Magno. “Leitura e estudos culturais”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada* (São Paulo), n. 16, p. 25-44, 2010.

———. “O modelo cultural de leitura”. *Nonada* (Porto Alegre), n. 18, p. 167-183, 2012. Disponível em <http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/download/572/362>. Acesso em: 10 jun. 2016.

GOMES, Nilma Lino. *A mulher negra que vi de perto*. Belo Horizonte: Mazza, 1995.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MARINHO, Ana Cristina & José Hélder Pinheiro Alves. *O cordel no cotidiano escolar*. São Paulo: Cortez, 2012.

ONG, Walter Jackson. *Oralidade e cultura escrita*. Trad. Enid Abreu Dobranszky. São Paulo: Papyrus, 1998.

PINO, Angel, Adair de Aguiar Neitzel & Luciane Maria Schindwein. “O poema na formação estética de professores: a experiência com os haikais”. In: Angel Pino, Luciane Maria Schindwein & Adair de Aguiar Neitzel, (orgs.). *Cultura, escola e educação criadora: formação estética do ser humano*. Curitiba: CRV, 2010. p. 127-142.

ROUXEL, Annie. “Apropriação singular das obras e cultura literária”. In: Annie Rouxel, Gérard Langlade e Neide Luiza de Resende, (orgs.). *Leitura subjetiva e ensino de literatura*. São Paulo: Alameda, 2013. p. 165-189.

———. “Ensino da literatura: experiência estética e formação do leitor”. José Helder Pinheiro Alves, (org.). *Memórias da Borborema 4*. Campina Grande: Abralic, 2014. p. 19-36.

SCHLINDWEIN, Luciane Maria. “Arte e desenvolvimento estético na escola”. In: Angel Pino, Luciane Maria Schlindwein & Adair de Aguiar Neitzel, (orgs.). *Cultura, escola e educação criadora: formação estética do ser humano*. Curitiba: CRV, 2010. p. 31-50.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Criticidade e leitura: ensaios*. São Paulo: Global, 2009.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. Negritude, letramento e uso social da oralidade. In: Eliane Cavaleiro, (org.). *Racismo e antirracismo na educação: repensando nossa escola*. São Paulo: Selo Negro, 2001. p. 179-194.

VIGOTSKI, Lev. *Psicologia da arte*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

———. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

———. *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

———. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

#### THE CORDEL ORALITY OF THE LITERATURE TEACHING

ABSTRACT: This article presents a proposal for a cordel literature (sung folk novels) by reading practice in the classroom, combining the lyrical specificities of texts and literature teaching. The method employed comprises concepts of “subjective reading,” by Anne Rouxel, and “performance”, by Paul Zumthor to propose a practice that valorizes critical and creative reception of the reader in the dramatized reading process. As corpus, we use Antônio Carlos de Oliveira Barreto’s texts, a Bahian singing poet that brings social reflections in their texts. In the process of reading, we experience the access to the game through aesthetic experience with orality and musicality produced by shared reading.

KEYWORDS: Cordel Literature; Community of readers; performance.

Recebido em 29 de julho de 2016; aprovado em 20 de dezembro de 2016.