

## O CORDEL COMO CAMPO DE INTERCÂMBIO E TENSÃO DE VALORES CULTURAIS

Profa.Dra. Maria Isaura Rodrigues Pinto (FFP/UERJ e UNIPLI)

### RESUMO:

*Em Arqueologia do saber, o conceito de “formação discursiva”, proposto por Michel Foucault, permite compreender que a história não possui verdade absoluta, continuidade, nem fundamento originário. Assim, quando neste trabalho, se retoma aspectos da questão colonial, ao abordar as produções do cordel brasileiro e português como campo de intercâmbio e tensão de valores culturais, buscando possíveis articulações entre essas duas práticas literárias, não se está à procura de questionáveis origens. Rejeita-se, nesse caso, a idéia de imitação/traição de modelos, substituindo-a pela premissa, apresentada em Estética da criação verbal, por Mikhail Bakhtin, de que toda obra “funciona culturalmente como a réplica de um diálogo”. A operacionalização do princípio dialógico implica, por sua vez, o exame da dinâmica discursiva, no sentido de trocas culturais. Nesse caso, a leitura intertextual, além de dar relevo à natureza e ao funcionamento dos recursos poéticos da literatura de cordel, fará sobressair a dimensão sócio-histórica dessa forma de produção.*

**Palavras-chave:** Cordel, Diálogo, Cultura

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

De origem rural e centrada na oralidade, a literatura de cordel reelabora, em versos, antigas formas de narrar. Em face da diversidade dos temas que entram na constituição das narrativas, um grande número de pesquisadores indica, de forma simplificada, a existência de dois grandes grupos temáticos: o dos folhetos portadores de temas relacionados a histórias que fazem parte do imaginário tradicional e o grupo de folhetos que se ocupa de temas ligados a fatos circunstanciais. Naturalmente, a adoção desse esquema, embora seja um expediente funcional, não dá conta da totalidade de temas dos folhetos, contemplando-os apenas parcelarmente.

Ao operar pela via da classificação binária, os estudos, em geral, apresentam as narrativas pertencentes ao romanceiro ibérico como matrizes principais do cordel do Brasil. Esse procedimento, inscrito no ideário de pesquisas preocupadas com a localização das origens, pauta-se na noção de semelhança e dessemelhança em relação a modelos europeus e acaba por ressaltar, muitas vezes sem um investimento prévio em análises comparativas e, principalmente, com base no fator temático, uma filiação da produção nordestina de cordel à lusitana.

A idéia que, em geral, nutre as colocações é a de dependência cultural, reforçando valores etnocêntricos, traduzidos na noção de existência de um texto tutor que deverá servir de matriz, como, aliás, alguns estudos fazem questão de categoricamente sublinhar. Veja-se a propósito a seguinte passagem.: “as formas-matriz dos versos da Literatura de Cordel são indubitavelmente de origem ibérica” (HUSSEINE, 1977, p.129). Assim é que constam freqüentemente nos textos dos autores as palavras “matriz”, “origem”, “raízes”, “heranças” e outras similares, que corroboram as noções de originalidade e anterioridade (no sentido absoluto de origem) e acabam por reduzir, em maior ou menor grau, o cordel brasileiro à condição de imitação de um texto fonte.

Logo a perspectiva que se afigura é de caráter restritivo porque, além de minimizar a comparação entre as duas produções de cordel, prende-se às idéias de fonte e influência, não priorizando o processo dinâmico de releitura e a ação criativa empreendida pelo poeta popular, o que mereceria especial atenção. Pode-se dizer, tomando de empréstimo as palavras de Antonio Augusto Arantes, que “essas maneiras de pensar a cultura pressupõem ou que ela seja passível de cristalização, permanecendo imutável no tempo a despeito das mudanças que ocorrem na sociedade, ou, quando muito, que ela esteja em eterno ‘desaparecimento’” (1998, p. 21).

A presente pesquisa, ao entender “ a cultura como um processo intertextual, em que cada produção humana dialoga necessariamente com outras” (PAULINO et al, 1997, p.13), não nega a questão da dependência. Concebe-a, no entanto, como um jogo dialético entre conservação e renovação e busca desalojá-la do lugar que a crítica tradicional lhe reserva, para situá-la fora de uma mentalidade possuída pela noção de recepção passiva e de cópia.

Assim, é que se acredita ter, no pressuposto básico do dialogismo, um princípio teórico adequado para se discutir, sem reducionismos nem ingenuidades, a relação entre o cordel do Brasil e o cordel de Portugal, bem como as categorias estéticas que lhes são próprias.

O estabelecimento desse ponto de vista, que dá o contorno principal a esta reflexão, implica adotar uma atitude de revisão da crítica, que desloca a lógica binária do Mesmo e do Outro, por meio da qual as produções de cordel têm sido freqüentemente pensadas até aqui, situando-as num ponto movediço, entre um cá e um lá (num “entrelugar” SANTIAGO, 1982, pp. 13-24), onde várias vozes entram em interação e o Outro é visto não mais como origem, mas como interlocutor, isso porque, como adverte Mikhail Bakhtin: “uma obra funciona culturalmente como a réplica de um diálogo” (1982, p. 265). Naturalmente, a análise, nos termos aqui propostos, leva em conta que:

“[...] o diálogo entre os textos não é um processo tranqüilo nem pacífico, pois, sendo os textos um espaço onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais, eles são o local de conflito, que cabe aos estudos comparados investigar numa perspectiva sistemática de leitura intertextual” (CARVALHAL, 2006, p. 53).

Nesse caso, armam-se as condições propícias para a investigação das relações interliterárias, que resultará na análise dos elementos identificadores da construção dos textos e no conhecimento dos modos como as referidas literaturas interagem na constituição da chamada cultura popular.

## **UM OUTRO LADO DA QUESTÃO**

Embora seja preponderante o ponto de vista da crítica de que as “origens” do cordel estão na Península Ibérica, mais especificamente em Portugal, essa é uma questão irresolúvel em termos de um consenso geral. Contrariando a tão apregoada “filiação”, facilmente localizável em vários estudos, mesmo que de forma genérica e vaga, mais recentemente outras vozes discordantes (em número bem reduzido, é certo) se fazem ouvir.

As posturas assumidas em relação ao aparecimento do cordel no Brasil tomam, portanto, diferentes vias que, no entanto, se congregam em torno de uma questão medular: as idéias de origem e influência — seja para negá-las ou afirmá-las. Nesse caso, a crítica melhor não faz do que substituir uma polaridade pela outra. De uma ou de outra forma, o que se depreende é a idéia de que só se lendo como “cópia do original” ou “traição do original”, a literatura de cordel brasileira conseguiria se (re)conhecer e apontar suas especificidades.

Na esteira de tais concepções diametralmente opostas, impõe-se, de modo inevitável, o fator originalidade, diretamente relacionado à problemática da identidade nacional e das imagens do Mesmo e do Outro. Maria Consuelo Cunha Campos diz, no artigo “Figurações do Outro”, publicado na *Revista Tempo Brasileiro*, que há uma função social e cultural da representação do Outro e que ela apresenta possibilidades diversas de realização. A pesquisadora aponta três maneiras de se conceber a imagem do estrangeiro nos métodos de pesquisa comparativistas:

- 1) o estrangeiro figura como superior à cultura nacional. Da inferioridade a que esta é relegada, surge a imagem do Outro importado para suprir a falha.
- [...] 2) contrariamente à possibilidade precedente, tem-se agora o estrangeiro como negatividade. Inferior, detona a fobia e, com ela, a

supervalorização da cultura nacional — ou de alguns traços dela — não menos como miragem. [...] 3) tanto a cultura do Outro quanto a do Mesmo são encaradas como positivities, estabelecendo-se então dialogicamente, operando o reconhecimento da alteridade enquanto diferença, não marcada nem por superioridade nem pelo oposto, face ao nacional (1962, p. 47).

Note-se que, nas pesquisas sobre fonte e influência, em decorrência de sua visada teórica, os dois primeiros modelos são fenômenos particularmente presentes. Já a terceira possibilidade implica uma nova abordagem que se define a partir do termo dialogismo. Enquanto conceito operatório da teoria e da crítica, o dialogismo se coaduna com a concepção de que as manifestações culturais, incluindo aí a literatura, mantêm entre si constantes diálogos. Nutrindo-se de retomadas do passado e articulações com outros domínios discursivos, a literatura se constitui como espaço de intersecção, onde o Mesmo e o Outro interagem.

### **PAISAGENS INTERTEXTUAIS**

Assumido o elo cultural entre o cordel do Brasil e o cordel de Portugal, é preciso reconhecer que não se trata de uma simples retomada de uma herança deixada pelo colonizador, mas de uma prática tradutória da cultura do Outro, em que o Mesmo diz também de si quando trata do alheio. A operação “tradutora”, entendida como ação criativa (SOUZA, 1993, pp. 39-40), que promove o diálogo entre as duas literaturas, impõe um processo adaptativo gerador de similitudes e diferenças no reagenciamento dos elementos anteriormente produzidos. Já observara a presença desse influxo adaptativo no cordel, Jerusa Pires Ferreira, em *Cavalaria em Cordel*, obra na qual acompanha a permanência de um repertório medieval num dado conjunto de folhetos. Assim, descreve a autora o seu trabalho:

Presidindo a todo o processo, em seu acompanhamento conjunto, foi inevitável a aferição de uma freqüente atuação adaptativa, portanto, ver como se desenvolvem certas táticas, que formam uma estratégia de ajuste dos elementos recebidos, pelas mais diversas vias, aos padrões de uma realidade social do poeta popular do Nordeste, aí revelado através de seu cânone e de sua prática (1979, p. 3).

Indo um pouco mais longe, parece válido considerar que as especificidades do cordel brasileiro assumem linhas paralelas que o conectam duplamente, de um lado, com produções locais/nacionais, por exemplo, as que reportam ao mundo das cantorias e de desafios, acompanhados de viola; de outro, com elementos do cordel português ou, de modo mais geral, com as narrativas do romanceiro ibérico. Mas as resoluções que entram nesse liame duplo de múltiplas referências, próprias e alheias, se realizam através de constantes impulsos adaptativos com tendências contraditórias de renovação e conservação.

Em face dessa questão, vale sublinhar a existência de um grande número de folhetos que recebem o nome de “Peleja” ou “Desafio”. Trata-se da forma escrita de uma disputa verbal real ou imaginária, em que os interlocutores se antagonizam. Esse tipo de folheto está diretamente ligado às cantorias e às práticas de torneios verbais das tribunas de improviso praticadas no Nordeste. É freqüente, na primeira parte do folheto, delinear-se o encontro entre os contendores numa preparação do cenário para o torneio que virá a ocorrer. Esse expediente pode ser verificado no seguimento, extraído do cordel *Peleja de Zé Pitanga com Zabelê do Sertão*, de Apolônio Alves dos Santos:

Zé Pitanga era um poeta  
cantador de profissão  
um certo dia encontrou-se

com Zabelê do Sertão  
ali travou-se entre os dois  
uma grande discussão.

Durante a disputa, cada um dos adversários narra suas proezas e exhibe o seu poder de argumentar e de superar verbalmente seu rival:

P. colega meu ti prepara  
que vim furar tua íngua  
vim pra tirar tua fama  
e arrancar tua língua  
no meu fabrico de verso  
acabo tua mandinga.

Z. eu não gosto de rezinga  
pode seguir seu caminho  
se quer pelejar comigo  
venha mais divagarinho  
porque eu sou mais pesado  
a minha volta é espinho.

O que fica patente é que, por diferentes vias, o cordel brasileiro recupera desta ou daquela tradição aquilo que lhe convém. De um ou de outro jeito, são as formas da cultura, enraizadas no imaginário popular, que ganham relevo nesse universo híbrido.

A própria estrutura enunciativa de vários folhetos também se nutre da tradição, quando se firma na exploração de torneios que remetem a antigas formas de relatos orais. Imprimir oralidade à escrita é um dos procedimentos que marca, sobremaneira, a composição dos textos, em que se dá a confluência entre poema e prosa. Na literatura de cordel, a par dos poemas que exibem bravatas, são freqüentes os que se valem da chamada enunciação comunitária. Recorrendo a narradores na função de contadores de história, essas produções simulam, no texto impresso, a audição que antecedeu a escrita, independentemente do tema abordado. Visto sob esse ângulo, o cordel brasileiro pode ser considerado uma escritura com qualidades que autorizam aproximá-lo da narrativa artesanal, de que trata Walter Benjamin, no célebre estudo intitulado “O narrador” (1985, pp. 197-121).

Segundo o pesquisador, a modernização crescente das sociedades torna cada vez mais escassa a figura do narrador oral, cuja voz, na troca de experiências vividas com seus ouvintes, se reveste de dimensão utilitária e exemplar. Benjamin aponta a informação como causa para a decadência por que hoje passa essa antiga forma de comunicação comunitária. Diz ele: “Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio” (1985, p. 203).

Nesse sentido, o cordel, com suas narrativas curtas, com características similares às da tradição oral, dá prova da resistência do artesanato narrativo num contexto tomado pela reprodutividade técnica, em que, cada vez mais, o excesso de informação tende a esgarçar as relações de troca recíproca de experiências.

O narrador, que se apresenta nos folhetos, contando histórias, atualiza, de forma engenhosa, a “performance” do narrador arcaico. Ele exerce, nesse caso, a função de falante (a narrativa produz um efeito de fala em presença), que desloca o leitor para a função de ouvinte. Aceita-se aqui, com Zumthor, a premissa de que: “Quando a *comunicação* e a *recepção* (assim como, de maneira excepcional, a produção) coincidem no tempo, temos uma situação de performance” (1993, p. 19).

Veja-se, a título de exemplo, como, no folheto *Encontro de Lampião com Kung Fu em Juazeiro do Norte*, de Abraão Batista, é metaforizada a performance na figura do contador de “causos” que se dirige aos ouvintes:

Meu leitor, meu amiguinho  
permita a imaginação  
desse encontro imaginário  
de Kung Fu com Lampião  
na cidade de Juazeiro  
de Padre Cícero Romão...

Pois bem, eu vou dizer  
como foi que aconteceu  
(...)

O fragmento citado mostra bem como a linguagem do narrador simples e próxima do leitor/ouvinte, tecendo-se dentro de uma dinâmica afetiva, torna a narração, que articula cotidiano e ficcionalidade, algo íntimo. O narrador estabelece, por meio de variados mecanismos, um elo direto com o leitor, de modo a que se pense nas histórias como se estivessem sendo contadas naquele momento.

A “enunciação coletiva”, agenciada pelo cordel na figura do narrador da tradição oral, em contraponto a uma “enunciação individuada”, prestigiada pelas formas do aparato cultural que caracterizam a literatura hegemônica, não se confunde com anacronismo (embora pareça a muitos), podendo ser lida como um modo de resistência de uma “literatura menor”, nos termos que Deleuze e Guattari a definem: “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (1977, p. 25).

Ao assumir um “agenciamento coletivo de enunciação”, que minimiza a autoridade autoral e deixa aflorar a voz anônima da tradição, o cordel confirma seu vínculo social e legitima sua identidade, expressando no plano estético o modo pelo qual a comunidade nordestina concebe a si mesma nas suas relações com os aspectos que a tocam. Assim, pode-se encontrar nos textos uma operação textual intensamente identificada com o que Deleuze e Guattari apontam como sendo a terceira característica das literaturas menores:

A terceira é que tudo adquire um valor coletivo. Com efeito, precisamente porque os talentos não abundam em uma literatura menor, as condições não são dados de uma *enunciação individualizada*, que seria de tal ou tal “mestre”, e poderia ser separada da *enunciação coletiva*. De modo que esse estado da raridade dos talentos na verdade é benéfico, e permite conceber outra coisa que não uma literatura de mestres: o que o escritor sozinho diz, já constitui uma ação comum, e o que ele diz ou faz, é necessariamente político, ainda que os outros não estejam de acordo. O campo político contaminou todo o enunciado (1977, p. 27).

Considerado dessa perspectiva, o cordel brasileiro constitui um território de análise especialmente instigante, já que nele o alcance social supera o conceito de texto individualizado, possibilitando que a comunidade nordestina, vista por muitos com preconceito, ganhe expressão na desindividualidade de uma escritura, que põe em xeque a noção de obra literária. Nesse sentido, convém ainda que se frise que, embora essa produção não seja marcada pela inovação individual, o jogo eficaz que o narrador realiza com a linguagem é um gesto renovador, criativo, destinado a melhor evidenciar a sua visão de mundo e a da comunidade que ele representa. Dessa forma, a repetição do já testado se efetiva em diferença, pois o regate da tradição atende à demanda da sociedade e do tempo do poeta, sendo filtrada por variações históricas e projeções sociais.

## **FOLHETOS CITADOS**

BATISTA, Abraão. *Encontro de Lampião com Kung Fu em Juazeiro do Norte*.  
SANTOS, Apolônio Alves dos. *Peleja de Zé Pitanga com Zabelê do Sertão*.

## **BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA**

- ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1970.
- \_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, Annablume, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- de Occidente, 1969.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. “Figurações do outro”. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, v. 1, nº. 1, 1962.
- CARVALHAL, Tania Franco. “Literatura comparada e Teoria Literária (intertextualidade e comunidades inter-literárias)”. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, v.1, nº. 1, 1962. \_\_\_\_\_. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*. São Paulo: Hucitec, 1979.
- HUSSEINI, Maria Marta Guerra. *Literatura de cordel enquanto meio de comunicação no Nordeste brasileiro*. São Paulo: C.Q. Ltda, 1977.
- PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. *Intertextualidades: teoria e prática*. Belo Horizonte, MG: Lê, 1997.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SOUZA, Eneida Maria de. “Tradução e intertextualidade”. In: \_\_\_\_\_. *Traço crítico: escritos*. Rio de Janeiro: UFRJ; Belo Horizonte: UFMG, 1993, pp.35-41.
- ZUNTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas/São Paulo: Mercado das Letras, 1999.