



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE – UFRN
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS - PROFLETRAS

WALTER FERREIRA GONÇALVES

**MARCAS DE ORALIDADE NO CORDEL: DO LIVRO DIDÁTICO A UMA
PROPOSTA DE ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA EMBASADA NO GÊNERO**

NATAL-RN
OUTUBRO-2021

WALTER FERREIRA GONÇALVES

**MARCAS DE ORALIDADE NO CORDEL: DO LIVRO DIDÁTICO A UMA
PROPOSTA DE ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA EMBASADA NO GÊNERO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, como parte das exigências do Curso do Programa de Pós-Graduação em Mestrado Profissional em Letras – ProfLetras.

Orientador: **Prof. Dr. Marcelo da Silva Amorim.**

NATAL-RN
OUTUBRO-2021

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes -
CCHLA

Gonçalves, Walter Ferreira.

Marcas de oralidade no cordel: do livro didático a uma proposta de ensino de Língua Portuguesa embasada no gênero / Walter Ferreira Gonçalves. - Natal, 2021.
184f.: il. color.

Dissertação (mestrado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Mestrado Profissional em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2021.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo da Silva Amorim.

1. Marcas de oralidade - Dissertação. 2. Gênero cordel - Dissertação. 3. Livro didático - Dissertação. 4. Retextualização - Dissertação. 5. Sequência didática - Dissertação. I. Amorim, Marcelo da Silva. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 811.134.3(81):37

**MARCAS DE ORALIDADE NO CORDEL: DO LIVRO DIDÁTICO A UMA
PROPOSTA DE ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA EMBASADA NO GÊNERO**

WALTER FERREIRA GONÇALVES

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras pelo Programa de Mestrado Profissional em Letras/PROFLETRAS, outorgado pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcelo da Silva Amorim (Presidente)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN

Prof.^a Dr.^a Alessandra Castilho Ferreira da Costa (Interna)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN

Prof. Dr. Luiz Herculano de Sousa Guilherme (Externo)
Instituto Federal de Santa Catarina-IFSC

Natal, 29 de outubro de 2021.

MARCAS DE ORALIDADE NO CORDEL: DO LIVRO DIDÁTICO A UMA PROPOSTA DE ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA EMBASADA NO GÊNERO

RESUMO

Pode-se afirmar que o cordel, assim como o poema épico, é um gênero textual que se vincula organicamente à elaboração escrita e à performance oral e, em sua maior parte, se faz por meio do registro escrito. Figuram como fontes de sabedoria popular e são ricos em elementos linguísticos, de poesia e diversidade temática. Por isso mesmo, sobre eles há materiais sistematizados e capazes de reunir, de forma consistente e em número significativo, atividades produtivas sobre o gênero no meio acadêmico, inclusive no âmbito do Programa Mestrado Profissional em Letras – ProfLetras. O foco de nossa pesquisa consiste, pois, em ampliar esse acervo, apontando outros caminhos, com novas atividades e novas perspectivas, cujo objetivo geral é desenvolver uma proposta de tratamento didático da oralidade a partir do *cordel*. Como objetivos específicos, pretendemos: a) identificar e explorar parâmetros de oralidade no cordel; b) analisar os fenômenos relevantes para o gênero; c) desenvolver uma Sequência Didática com atividades de retextualização que contemplem os fenômenos relevantes; e d) avaliar essa proposta em contraposição à abordagem no livro didático. Teoricamente, esta pesquisa se fundamenta em estudos sobre o *continuum* de oralidade e escrituralidade (KOCH; OESTERREICHER, 2007); estrutura e funcionalidade da literatura de cordel no âmbito escolar (AMORIM, 2008; 2010; MARINHO; PINHEIRO, 2012; OBEID, 2009); estudos sobre gêneros textuais e retextualização (MARCUSCHI, 2008); processo de análise de textos (ANTUNES, 2010); com base teórico-metodológica do Sociointeracionismo (BRONCKART, 1999; DOLZ; NOVERRAZ; SCHNEUWLY, 2004).

Palavras-chave: Marcas de oralidade. Gênero cordel. Livro didático. Retextualização. Sequência didática.

ORALITY MARKS IN CORDEL: FROM THE TEXTBOOK TO A PROPOSAL OF PORTUGUESE LANGUAGE TEACHING BASED ON THE GENDER

ABSTRACT

It can be said that the cordel, like the epic poem, is a textual genre that is organically linked to written elaboration and oral performance and, for the most part, is done through written records. They appear as sources of popular wisdom and are rich in linguistic elements, poetry and thematic diversity. For this reason, there are systematized materials on them that are able to bring together, consistently and in a significant number, productive activities on the genre in the academic environment, including within the scope of ProfLetras. The focus of our research is, therefore, to expand this collection, pointing out other paths, with new activities and new perspectives, whose general objective is to develop a proposal for a didactic treatment of orality from the *cordel*. As specific objectives, we intend: a) To survey phenomena of orality; b) Analyze gender-relevant phenomena; c) Develop a Didactic Sequence with retextualization activities that address the relevant phenomena; and d) Evaluate this proposal as opposed to the textbook approach. Theoretically, this research is based on studies on the *continuum* of orality and writing (KOCH; OESTERREICHER, 2007); structure and functionality of cordel literature in the school environment (AMORIM, 2008; 2010; MARINHO; PINHEIRO, 2012; OBEID, 2009); studies on textual genres and retextualization (MARCUSCHI, 2008); text analysis process (ANTUNES, 2010), based on the theoretical and methodological basis of Sociointeractionism (BRONCKART, 1999; DOLZ; NOVERRAZ; SCHNEUWLY, 2004).

Keywords: Orality marks. String genus. Textbook. Retextualization. Didactic sequence.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gráfico 1 – Valores paramétricos de uma carta privada/pessoal.....	41
Gráfico 2 – Valores paramétricos do gênero cordel.....	45
Gráfico 3 – Valores paramétricos.....	46
Figura 1: Coleção Apoema.....	57
Figura 2: Coleção Geração Alpha.....	58
Figura 3: Coleção Português: conexão e uso.....	59
Figura 4: Coleção Se liga na língua.....	61
Figura 5: Coleção Singular & plural.....	62
Figura 6: Coleção Tecendo linguagens.....	63
Figura 7: Foto de Arievaldo Viana.....	74
Figura 8: Foto de Arlene Holanda.....	75
Figura 9: Casal dançando forró.....	87
Figura 10: Foto de Marília Mendonça.....	95
Figura 11: Foto de Patativa do Assaré.....	96
Figura 12: Busto de Juvenal Galeno da Costa e Silva.....	97
Figura 13: Exposição cordéis em varal.....	99
Figura 14: Capa de cordel sobre covid-19 produzido em AL.....	101
Figura 15: Xilogravura de Jerônimo.....	127
Figura 16: Xilogravura de Sebastião Palhares.....	128
Figura 17: Xilogravura de J. Borges.....	129
Figura 18: Xilogravura de Lup.....	130
Figura 19: Arte de Rafael Barletta.....	131
Figura 20: Xilogravura de Perron.....	132
Figura 21: O Cabra de Ferro, recriação de Homem de Ferro.....	133
Figura 22: Xilogravura de R. Mapurunga (Pense numa arte arretada).....	134
Figura 23: Xilogravura de Ana Raquel Campos.....	135
Figura 24: Capa de cordel adaptado de obra de Franz Kafka.....	149
Figura 25: Capa de cordel adaptado de obra de Machado de Assis.....	150
Figura 26: Capa de cordel adaptado de obra de Victor Hugo.....	150
Figura 27: Capa de cordel adaptado de obra de Machado de Assis.....	151
Quadro 1: Relação de 10 filmes inspirados pela história “Romeu e Julieta”.....	147
Quadro 2: Relação de 10 filmes que tematizam o cordel.....	159

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC – Base Nacional Comum Curricular

LP – Língua Portuguesa

LDLP – Livro Didático de Língua Portuguesa

SD – Sequência Didática

PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais

PNLD – Programa Nacional do Livro Didático

CEMPEC – Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária

ZAP – Zona Autônoma da Palavra

ProfLetras – Programa de Mestrado Profissional em Letras

UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

IFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

RN – Rio Grande do Norte

UnB – Universidade de Brasília

UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

EJA – Educação de Jovens e Adultos

ABC – Tipo de cordel cuja primeira letra da cada estrofe é de ordem alfabética

AL – Alagoas

As ensinanças da dúvida

Tive um chão (mas já faz tempo)
todo feito de certezas
tão duras como lajedos.

Agora (o tempo é quem o fez)
Tenho um caminho de barro
Umedecido de dúvidas.

Mas nele (devagar vou)
me cresce funda a certeza
de que vale a pena o amor.
(Thiago de Mello)

DEDICATÓRIA

Ao menino-jovem Vincenzo Lorrán, meu primogênito, e aos pequeninos Enzo Dênis e Malu Valentina, razão de tudo que faço e sou.

AGRADECIMENTOS

A Deus, força absoluta e suprema, que me conduz no caminho infinito do (auto)conhecimento.

Ao Divino e Amado Mestre Jesus, de quem recebo forças diariamente para acreditar que muito é possível e tudo está sob seu comando.

Aos meus pais, Ana Maria e Eunápio, pelos valores implicitamente repassados e pela concessão da liberdade na identificação de minha profissão e na busca de minha formação acadêmica.

Ao meu Professor Orientador Doutor Marcelo da Silva Amorim, pela incansável insistência em ver meu êxito, pela sabedoria e humildade que se completam em seus ensinamentos e pela coerência com que me conduziu nesta pesquisa.

Aos demais Professores do Programa de Pós-graduação do ProfLetras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em especial aos que me ofereceram muito mais que conhecimento.

À Professora Dra. Ana Graça Canan, por sua importante presença e reflexão na Banca de Qualificação.

Aos Professores Doutores Alessandra Castilho Ferreira da Costa e Luiz Herculano de Sousa Guilherme, que compuseram a Banca de Qualificação, dando valiosas sugestões de leituras e atividades, estendendo suas ricas e imprescindíveis contribuições na Banca de Defesa.

À minha esposa Eliane, que, em meio a contínuas dificuldades, compreendeu por tantas vezes minha constante ausência.

A Beatriz, minha filha de coração e de alma, sempre presente.

Ao Diretor Luiz Carlos Sobrinho e à Vice-Diretora Gilza Maria Lourenço da Silva por me cederem as chaves do precioso espaço da Escola Municipal Hermínio Ferreira da Silva para pesquisa, leitura, escrita e defesa desta pesquisa.

Aos meus alunos de todos os tempos, motivo da busca incansável de conhecimento para a melhoria da educação pública de meu município Serra Caiada e de meu país.

Salve Deus!

E graças a Deus!

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	20
2.1 Conteúdos conceituais.....	20
2.1.1 Surgimento e formação do cordel: apontamentos históricos.....	20
2.1.2 Congêneres.....	24
2.1.3 Temáticas mais recorrentes.....	31
2.1.4 O cordel: um gênero híbrido.....	32
2.1.5 Marcas da oralidade e o gênero cordel.....	33
2.1.6 Retextualização: da teoria à prática.....	37
2.2 Conteúdos de ensino e aprendizagem de LP.....	46
2.2.1 Abordagem do cordel em documentos norteadores de ensino.....	46
2.2.2 A modalidade oral e seu lugar no ensino de LP.....	50
2.2.3 O aluno e suas dificuldades com a modalidade oral.....	51
3. ASPECTOS METODOLÓGICOS.....	53
3.1 O <i>corpus</i> e sua descrição.....	53
3.2 Da análise do <i>corpus</i>	53
3.3 Da sequência didática.....	54
4. O CORDEL NO LDLP: DESCRIÇÃO E ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>.....	56
4.1 Descrição.....	56
4.2 Posicionamento.....	65
5. PRODUTO DESTACÁVEL: A SEQUÊNCIA DIDÁTICA.....	68
5.1 Apresentação da situação inicial: motivação.....	69
5.1.1 Leitura de um poema em cordel.....	70
5.1.2 Coleta de cordéis: socialização oralizada e exposição em murais.....	80
5.2 Primeiros versos: produção de cordéis.....	81
5.3 Módulos/Oficinas.....	82
5.3.1 Composição poética do cordel: estrutura e emocionalidade.....	82
5.3.2 Escrita e oralização: os meios de produção.....	99

5.3.3 A família do cordel: congêneres.....	104
5.3.4 O cordel ao longo dos séculos: função e relação temática.....	114
5.3.5 A arte da xilogravura: um apoio não verbal para uma linguagem mista.....	125
5.3.6 A metalinguagem nos cordéis: mostrando como se faz verso em disputa poética.....	135
5.3.7 Contato com cordelistas: agregando teoria e prática.....	141
5.3.8 Os clássicos em cordel: retextualizando em versos.....	143
5.3.9 Diálogo entre gêneros: possibilidades variadas de retextualização.....	151
5.4 Cordel autoral: última produção.....	161
5.4.1 Escritura de cordéis: temas livres.....	161
5.4.2 Reescritura de cordéis: revisão e aprimoramento.....	162
5.4.3 Balaio poético: da oralidade à exposição física das produções.....	163
6. CONCLUSÃO.....	165
REFERÊNCIAS.....	171
ANEXOS.....	178

1. INTRODUÇÃO

O ensino de língua portuguesa nos últimos anos tem se resguardado em três práticas textuais: a escuta de textos orais, a leitura de textos escritos e a produção de textos orais e escritos, de acordo com as orientações dos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998) e com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2019). Além disso, defende-se que a sala de aula deve ser um espaço de contemplação e divulgação dos diversos gêneros textuais veiculados na sociedade. Isso possibilita oportunidades essenciais ao professor que deseja inserir, em suas práticas pedagógicas, atividades que explorem marcas de oralidade em textos escritos e estudos com gêneros textuais de Sequências Didáticas (SD), como aquelas fundamentadas na perspectiva da proposta teórico-metodológica de Bronckart (1999) e de Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004).

Por essa razão é a sala de aula um espaço privilegiado, onde o professor tem a oportunidade de possibilitar ao aluno um aprendizado significativo dessa construção linguística por meio dos diferentes gêneros textuais com os quais lida diariamente. Segundo Köche e Marinello (2015 p. 7):

O ensino de Língua Portuguesa a partir de gêneros textuais permite ao aluno dominar progressivamente um número cada vez maior de recursos linguísticos. Com isso, ele terá condições de adaptar o texto a ser produzido, especialmente sua estrutura, seu contexto e sua linguagem, ao possível interlocutor e à situação comunicativa em que está inserido. A exploração dos gêneros em sala de aula traz benefícios para o aprendiz, pois é uma significativa oportunidade de se trabalhar com a linguagem nos seus mais diferentes usos do cotidiano.

É no espírito da cotidianidade do uso da língua, portanto, que esta dissertação define como objeto de estudo as marcas da oralidade presentes em poemas de cordel, de variados autores brasileiros, tomando como base a verificação de atividades sobre tal gênero em livros didáticos de língua portuguesa (LDLP) dos anos finais do Ensino Fundamental do PNLD de 2020.

Certamente isto consistirá em um grande desafio, pois pretendemos que toda a pesquisa seja conduzida e dimensionada por diversas leituras e análises teóricas e práticas, para que o nosso leitor, professor de língua portuguesa, tenha em mãos um material relevante sobre oralidade e escrituralidade e, com isso, possa ressignificar sua prática docente sobre os processos que envolvem a produção textual a partir de elementos constitutivos do gênero *cordel*.

Além disso, esta será mais uma oportunidade de elaboração de documentos que priorizem discussões e aprendizagens acerca da oralidade, uma vez que o ensino de língua portuguesa – na explicitação de alguns livros didáticos (LD) e, ainda, em algumas práticas educativas – ainda seja sinônimo de ensino de gramática e a modalidade formal da língua. É preciso que se continue a expansão da ideia de que são o texto e suas especificidades o real objeto de ensino de língua.

Não deixa de ser notável a preocupação de alguns livros escolares em caracterizar a importância do trabalho com as variações linguísticas brasileiras, assim como o destaque para os gêneros textuais com enfoque na sonorização, como, por exemplo, o debate regrado, o seminário, a apresentação de poesia, as narrativas orais, as conversas espontâneas, dentre outros. No entanto, por se privilegiar, no ambiente escolar, a linguagem formal escrita, os textos em linguagem coloquial ainda padecem de uma conotação mais estigmatizada. O que se precisa compreender é que a linguagem figura como um fenômeno dinâmico, social e pluricultural. Logo, todas as variedades, além da formal, necessariamente precisam ser aceitas e estudadas, como a língua informal escrita e as marcas de oralidade.

Para nortear nossa pesquisa, traçamos como **objetivo geral** desenvolver uma proposta de tratamento didático da oralidade a partir do gênero *cordel*. Como **objetivos específicos**, pretendemos: a) identificar e explorar fenômenos de oralidade no cordel; b) analisar os fenômenos relevantes para o cordel; c) desenvolver uma Sequência Didática com atividades de retextualização que contemplem os fenômenos relevantes; d) avaliar essa proposta em contraposição à abordagem no livro didático.

Trabalhar com o gênero, possibilita ao professor oferecer ao aluno uma oportunidade de reflexão e aprendizado a respeito de diferentes formas de uso e função da linguagem, emprego de vocábulos, autonomia linguística, contexto e estrutura de produção textual, responsabilidade enunciativa, dentre tantas outras competências.

Trata-se de uma tarefa demasiadamente complexa tanto para o docente quanto para o discente. Para o profissional, a tarefa requer planejamento, conhecimento e domínio sobre as esferas de uso e aplicabilidade do texto e as reais necessidades e importância de sua prática pedagógica, além do conhecimento a respeito dos encaminhamentos metodológicos de cada atividade desenvolvida. Para o aluno, que depende de determinados conhecimentos para se inserir em novas tarefas, é preciso: inteirar-se da praticidade e da utilidade do que se está estudando; reconhecer os contextos pertinentes à prática de textos escolares; admitir que precisa de conhecimentos linguísticos que possibilitem a reflexão sobre o uso prático de suas produções em seu cotidiano.

Nos últimos anos, surgiram diversos trabalhos acadêmicos que tratam do gênero *cordel* e seus constituintes discursivos, cada qual com seu segmento de pesquisa e forma de abordagem. Um dos mais antigos é a dissertação de mestrado de José Gomes Neto, *O aspecto verbal na literatura de cordel*, pela Universidade Federal de Santa Catarina, do ano de 1977. A abordagem é basicamente de caráter descritivo e trata, dentre outros assuntos, das categorias verbais (tempo, modo, voz), com destaque a semânticas e morfemas, as modalidades aspectuais (durativo, pontual, inceptivo e permansivo), sobre a duração verbal das ações dos personagens.

Em 2020, Dâmares Carla da Silva defendeu a dissertação *A literatura de cordel como elemento de resgate e preservação da memória coletiva do povo nordestino*, pela Universidade Federal de Ouro Preto, descrevendo elementos constituintes da memória da região Nordeste, com foco na cultura da cidade de Caruaru, estado de Pernambuco.

Além desta pequena exemplificação do cordel em dissertações de mestrado, temos também pesquisas acadêmicas em teses de doutorado. É exemplo disso o texto *A permanência de aspectos orais no romance do folheto*, de Marcelo da Silva Amorim, de 2008, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, na qual o autor destaca as reiteraões e seus papéis na constituição da feição do gênero de cordel estudado: intercomposicional verbal (de versos, fórmulas e epítetos), intracomposicional incidental (retomada de episódios) e sintática (pares de versos e entre linhas das estrofes das composições). Como parte integrante da pesquisa, o autor aponta alguns encaminhamentos ao professor para o ensino através do cordel nos segmentos Anos Finais do Ensino Fundamental (6º ao 9º ano) e Ensino Médio (1ª à 3ª série).

Outra tese de doutorado que versa sobre o cordel, de 2009, ancorada no interacionismo, é *O gênero do cordel sob a perspectiva crítica do discurso*, de João Bosco Bezerra Bonfim, pela Universidade de Brasília – UnB, que adota uma linha de estudo documental, destacando o cordel quanto ao contexto social, histórico, político e cultural.

Também, no âmbito do Programa de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS do Rio Grande do Norte – RN, há uma considerável quantidade de dissertações sobre o gênero cordel. Pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN (03 unidades), destacamos *A literatura popular na sala de aula: uma proposta para o ensino de leitura literária*”, de Cláudia Jacinto de Medeiros Santos, defendida em 1 de novembro de 2016; *O gênero discursivo cordel: o processo de autoria da escrita dos alunos do 9º ano do Ensino Fundamental*, de Ladmires Luiz Gomes de Carvalho, defendida em 28 de novembro de 2016; e *Ensino de Língua Portuguesa e variação linguística: uma proposta de intervenção com o gênero cordel*, de Jaçanan de Sousa Teles, defendida em 28 de julho de 2017. E Pela

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN (05 unidades): *O uso da literatura de cordel no Ensino Fundamental (Anos Finais)*: proposta de material didático, de Luzia Kalene Fernandes, defendida em 20 de abril de 2016; *Tradução intersemiótica e literatura de cordel*: Antônio Francisco vai à escola, de Symara Tâmara Fernandes Carlos, defendida em 28 de fevereiro de 2018; *E de repente se faz a crítica*: a formação do leitor na EJA semipresencial por meio da literatura popular, de Edillene Rodrigues da Silva, defendida em 13 de junho de 2018; *Literatura de cordel e identidade cultural*: uma proposta para o letramento literário com folhetos de Leandro Gomes de Barros, de Ênia Ramalho dos Santos, defendida em 14 de junho de 2018; e *Letramento literário e literatura de cordel*: Patativa vai à escola, de Josué Rocha da Silva, defendida em 29 de março de 2019.

Diversos livros, inclusive, já foram produzidos com o intuito de dar ainda maior visibilidade ao gênero. É o caso de *O cordel no cotidiano escolar*, dos professores e pesquisadores Ana Cristina Marinho e Helder Pinheiro (2012), e *Desafios de cordel*, de César Obeid (2009).

No entanto, ainda carecemos de um material que discorra sobre contextos de produção, elementos discursivos de marcas da oralidade e processos de retextualização. Isto é o que tentaremos empreender através desta dissertação, intitulada *Marcas de oralidade no cordel*: do livro didático a uma proposta de ensino de língua portuguesa embasada no gênero. Entendemos esta proposta como algo que vem a contribuir para que o aluno possa ampliar sua capacidade de produção textual e adquirir maior domínio sobre o gênero estudado através de atividades consistentes, concebidas no formato de SDs ou cadernos e que levam em conta as modalidades de linguagem que os constitui. Eis uma grande oportunidade de estudo por reunir traços do *continuum* de oralidade e escrituralidade, mediante a teoria de Koch e Oesterreicher (2007) sob o aspecto dos domínios discursivos (ficcional) e dos parâmetros comunicativos elencados no capítulo “Oralidad y escrituralidad a la luz de la teoría del lenguaje”.

Assim, nosso trabalho se encontra estruturado nos seguintes capítulos: o primeiro (esta introdução) traz informações preliminares sobre as motivações e objetivos da pesquisa, bem como sobre o que já temos de materiais acadêmicos (dissertações e teses) e livros produzidos sobre o gênero cordel no Brasil.

No segundo capítulo, discorreremos sobre os aspectos teóricos que nortearam a pesquisa, sobre os conceitos de cordel, em qual suporte aparece, quem mais produz e quem mais consome, sua trajetória no mundo e no Brasil, com destaque para o Nordeste. Também trataremos sobre o hibridismo de sua apresentação – se oral e/ou escrito, das diferenças e semelhanças entre a oralidade do cordel e a oralidade da interação cotidiana e conceitos de

retextualização. Dando continuidade, abordaremos os conceitos de texto e gênero e verificaremos o lugar do cordel como gênero oral nos documentos norteadores de ensino, como os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN, 1998) e a Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2019), explicitando como a modalidade oral auxilia no ensino das dimensões de leitura, compreensão, escrita e conhecimento linguístico.

No terceiro capítulo, trataremos do *corpus* da pesquisa e demonstraremos uma análise dos livros didáticos, verificando os aspectos da oralidade e da escrituralidade no cordel. Em seguida, exporemos as sequências didáticas enquanto material proposto com o gênero *cordel* e a descrição qualitativa e de natureza exploratória das oficinas como sugestão de atividades a serem desenvolvidas em sala de aula.

No quarto capítulo, faremos uma descrição detalhada de como o gênero *cordel* aparece nos livros didáticos de língua portuguesa, buscando identificar: em que livros são mais destacados e em que ano escolar, seus propósitos, a exploração feita sobre a oralidade e a escrita e se é feito um planejamento discursivo no decorrer das atividades propostas. Também apontaremos pontos positivos e falhas encontrados, o que não foi priorizado que seria importante para o aprendizado do aluno, se houve apontamentos sobre a dimensão oral em comparação à escrita enquanto um contínuo, observação quanto à equidade nas atividades propostas quanto à leitura e à escrita e se conseguiam prever as dificuldades dos alunos.

Por fim, no quinto e último capítulo, nos deteremos na elaboração de uma proposta através de sequências didáticas do gênero adotando os seguintes procedimentos: uma breve explanação sobre a história do cordel, de seu surgimento à chegada ao Brasil; apresentação da situação inicial como forma de motivação dos alunos a adentrarem o gênero, através de leitura e coleta de textos com familiares e materiais impressos e digitais; orientação de uma primeira produção, para verificação de domínios e competências com o gênero, bem como verificação das dificuldades demonstradas pelo aluno como forma de mediação para as atividades seguintes; concluída tal fase, iniciaremos os módulos/oficinas, explorando as possibilidades necessárias para uma aprendizagem do cordel: função comunicativa, principais cordelistas, sobre quem mais consome, os meios de divulgação utilizados, domínios da oralidade e escrituralidade, níveis de linguagem identificados, retextualização, dentre outros. O passo seguinte será a orientação dada ao aluno para que, com os conhecimentos adquiridos ao longo das atividades, possa desenvolver a produção final.

Como todo texto deve passar por revisões, reservamos um momento para as devidas leituras, ajustes na escrita, verificação através de uma chave-de-revisão. Por último, sugerimos a organização de uma exposição, para que todos os alunos da escola possam ter

acesso aos cordéis produzidos.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O estudo sobre o gênero *cordel* nesta proposta suscita dois encaminhamentos. Primeiro, entender seu processo teórico, como noções conceituais, classificações, tipo de suporte, meios de circulação, modalidades e hibridismo, estrutura poética e elementos da versificação, retextualização, referenciais comunicativos, dentre outros. Faz parte da materialização textual a questão classificatória e concepções de oralidade e escrituralidade.

Por outro lado, o gênero é um objeto de estudo e requer um enquadramento sociodiscursivo, um espaço nos segmentos de ensino e aparato nos documentos norteadores de ensino. E deve ser visto como uma eficiente ferramenta pedagógica das dimensões de leitura, compreensão, escrita e conhecimento linguístico.

2.1 Conteúdos conceituais

Nesta seção, discutiremos sobre os elementos físicos do gênero, como surgimento, classificação (congêneres) e as temáticas mais recorrentes, hibridismo, marcas da oralidade e noções de retextualização (prática discursiva de reescritura de texto no critério do *continuum* de oralidade e escrituralidade).

2.1.1 Surgimento e formação do cordel: apontamentos históricos

Na França, também Espanha
Era nas bancas vendida,
Que fosse em prosa ou em verso,
Por a mais preferida
Com o seu preço popular
Poderia se encontrar
Nas esquinas da avenida.

No Brasil é diferente
O cordel-literatura
Tem que ser todo rimado
Com sua própria estrutura
Versificando com sextilhas
Ou senão em setilhas
“Com a métrica mais pura.”
(CAVALCANTE, 2000)

O cordel é um dos gêneros da literatura. De tradição oral, surgiu há muito tempo, na

Europa, e difundiu-se de forma mais acentuada em Portugal, onde o chamavam “cordéis os livros impressos em papel barato, vendidos em feiras, praças e mercados”, de acordo com Marinho e Pinheiro (2013, p. 19), compostos pelos trovadores medievais, por volta dos séculos XII e XIII. Seu nome lembra o termo *cordão* ou *corda*, em alusão à forma como na maioria das vezes era vendido, pendurados em cordões, para facilitar o manuseio e comercialização dos poemas. Considerado como poesia popular, por tratar de temas tão corriqueiros no cotidiano das pessoas, representa uma possibilidade de abrangência de leitores, por ser de um custo muito baixo, cujas páginas são do tamanho, geralmente, de uma quarta parte de uma folha de papel. De acordo com Marinho e Pinheiro (2013, p. 27), “Para a publicação de uma peleja de 16 páginas, por exemplo, eram necessárias apenas duas folhas de papel ofício”.

O Dossiê de Registro de Literatura de Cordel de Ministério da Cultura (2018, p. 16) assim define o cordel:

A literatura de cordel é um gênero poético que resultou da conexão entre as tradições orais e escritas presentes na formação social brasileira e carrega vínculos com as culturas africana, indígena e europeia e árabe. Nesse sentido, a literatura de cordel é um fenômeno cultural vinculado às narrativas orais (contos e histórias de origem africana, indígena e europeia), à poesia (cantada e declamada) e à adaptação para a poesia dos romances em prosa trazidos pelos colonizadores portugueses. Os poetas brasileiros no século XIX conectaram todas essas influências e difundiram um modo particular de fazer poesia que se transformou numa das formas de expressão mais importantes do Brasil.

Embora de origem estrangeira, foi aqui que o cordel criou características não encontradas em nenhum outro país, como a junção de poesia e xilogravura, complementando-se e se solidificando por todo o território, a princípio na região nordestina.

Países como México e Argentina são exemplos em consolidar a literatura em cordel. São conhecidas mundialmente publicações de José Hernández, que trata do herói argentino Martín Fierro (ou Gaúcho¹ Martín Fierro), em estudos oficiais da literatura (RINARÉ, 2007).

No Brasil, no entanto, o cordel nem sempre foi respeitado, por tratarem esses textos de temas simples, em linguagem informal, para repúdio dos formalistas, leitores eruditos e sociedade apreciadora de literatura *canônica*, termo que, para Caldas Aulete (2011, p. 277), está relacionado a algo “que obedece ou está de acordo com cânones, com modelos ou padrões aceitos, com aquilo que é convencionado ou estabelecido por autoridade ou tradição”.

Embora se perceba que é a região Nordeste o principal terreno de tal literatura, o país

¹ Uma referência ao homem que trabalha na pecuária, muito respeitado no país.

inteiro passou a consumir e difundir o cordel. Segundo Amorim (2010, p. 2526),

[...] há muito tempo que os folhetos deixaram de ser concebidos e transmitidos apenas no Nordeste de um Brasil sertanejo e antigo: as correntes migratórias, desde os fins do século retrasado, fizeram com que eles ganhassem as metrópoles de estados em outras regiões do país. O cotidiano do sertanejo dilatou-se.

Isso, em parte, se deve à rápida divulgação da cultura nos contextos digitais, da articulação dos próprios cordelistas, de viagens ao interior de vários estados brasileiros, inclusive através de criação de livrarias próprias, como o caso da Livraria Popular Editora, do poeta Francisco das Chagas Batista. De acordo com Marinho e Pinheiro (2013, p. 23), em 1930 já somavam cerca de 20 tipografias (incluindo gráficas e editoriais) espalhadas nos estados da Paraíba e de Pernambuco. São ainda Marinho e Pinheiro (2013, p. 17) que lembram que “[...] no final do século XIX e início XX, o cordel fazia parte da vida de nordestinos que viviam no campo, dependendo de agricultura ou ainda nas cidades, com seus pequenos comércios”.

Hoje começam a existir um resgate e uma valorização acentuados, por parte de leitores, autores e poetas, que ocorrem da escola à Universidade e provocam uma mudança valorativa da cultura popular e reconhecimento de seus poetas. Marinho e Pinheiro (2013), inclusive, professores da Universidade Federal da Paraíba, estão dentre os pesquisadores que desenvolvem trabalhos em cultura popular e literatura de cordel. Esses autores divulgam uma vasta lista, nas referências de suas pesquisas, de antologias e obras em cordel, além de leituras e pesquisas teóricas e práticas realizadas no âmbito acadêmico.

Essa arte pertence ao povo e a ele deve representar. É certo que toda essa divulgação é muito importante para a cultura popular, mas não podemos esquecer de que ela tem uma voz autônoma, existe além de instituições de ensino. E, por ser ampla, encontra-se arraigada em quem a utiliza e em sua linguagem própria, demarcadamente em todo o território nacional, em especial em grandes centros urbanos de formação nordestina, espalhando-se por todo o interior na própria região do Nordeste.

O potiguar Câmara Cascudo, considerado o maior folclorista brasileiro, aprendeu desde cedo o valor que a cultura popular representa para uma nação e seu povo. No livro *Literatura oral no Brasil* (2012), demonstra alegria em ter contato com a literatura oral mesmo no ensino secundário, em Natal/RN:

Compreendera a existência da Literatura Oral brasileira onde eu mesmo era um depoimento descomunal. Voltava carregado de folhetos de cantadores,

centos de versos na memória, lembranças dos romances reeditados há tantos cem anos, vivos no espírito de milhões de homens e jamais citados nas histórias registradoras das atividades literárias do Brasil. Na biblioteca paterna fui encontrando outras formas de espécies da mesma substância que vira no sertão velho. (CASCUDO, 2012, p. 7).

Para Cascudo, a literatura oral se inicia com “provérbios, adivinhações, contos frases feitas...” (2012, p. 13), que persistiam na oralidade. Em seguida, as produções passaram a ocupar basicamente dois grandes grupos: o do exclusivamente oral, através da cultura popular, e as histórias escritas que chegavam de Portugal, que ganhariam a denominação de cordéis.

Embora nem toda poesia popular seja cordel, é comum conceber-se o cordel como sinônimo de poesia popular. De modo geral, pode-se conceituar esse gênero como uma arte literária e poética, constituída em verso sempre rimado, que costuma priorizar a métrica, uma das características da escrituralidade e, por isso mesmo, um dos motivos de classificá-lo como gênero híbrido. Porém, nem sempre houve uma determinação exata quanto à sua extensão (o que ocorria muito aleatoriamente). Em 1920, todavia, foram estabelecidas algumas regras sobre as características gráficas dos cordéis, ficando definido seu número de páginas como múltiplos de quatro e recebendo uma distinção adotada pelos próprios poetas: se apresentam 4, 8 e 16 páginas, chamam-se folhetos; se têm de 24 em diante, costumam denominar-se romances (DOSSIÊ, 2018).

Além dessa questão estrutural, Marinho e Pinheiro (2013, p. 25) ainda afirmam que muitos autores não tinham seus nomes divulgados, ficando desconhecida a autoria de alguns folhetos. Por esse motivo, alguns transformavam a última estrofe em um acróstico², como o que segue abaixo, em um cordel do escritor e jornalista alagoano Rodolfo Coelho Cavalcante, um dos maiores nomes do gênero:

Romances de bons trovadores
Os temas são divulgados
Dentro das nossas tevês
Os seus casos bem narrados,
Livros bons de folcloristas
Falam sobre os cordelistas

Exemplo como este pode ser encontrado em inúmeras produções antigas, garantindo identidade aos poetas e seus respectivos direitos autorais, uma vez que não havia, ainda, uma regulamentação editorial consistente.

² Tipo de poema/estrofe comum atualmente, cujos versos começam com uma letra que dê origem a uma palavra, expressão ou frase.

2.1.2 Congêneres

Dentro do gênero cordel há vários subgêneros. Cada qual, mediante estrutura e apresentação de função, recebe uma denominação específica. Dentre eles, destacaremos alguns dos mais comuns.

Marco

O marco é o tipo de cordel que possibilita ao poeta expor suas qualidades, em versar. Através dele, tende a se esforçar para deixar suas marcas, suas habilidades poéticas e, assim, impressionar os ouvintes ou leitores sobre sua arte.

O marco brasileiro

Eu edifiquei um marco
Para ninguém derribar
E se houver um teimoso
Que venha experimentar
Verá que nunca fiz coisa
Para homem desmanchar.

O marco do velho Barros
É obra desconhecida
Porque no fundo do mar
A pedra foi escolhida
O objeto maior
Que o homem viu nessa vida.

Uma viagem espinhosa
Fiz eu propositalmente
Andei na Ásia Maior
Corri o grande Oriente
A fim de chegar a uma pedra
Que fosse suficiente

Depois voltei ao Egito
Fui ao Nilo procurar
Nas pirâmides do Egito
Não foi possível encontrar
Vim achar perto dos Andes
Porém no fundo do mar

A Inglaterra também
Mandou felicitação
Mandou um ministro seu
Trazer-me aqui um cartão
Que dizia muito obrigado
Sua consideração

Afinal aprontei tudo
Pus a pedra em seu lugar
Depois que ficou em prumo
Tudo veio apreciar
Quatorze léguas de sombra
Faz ela dentro do março

E essa pedra foi lavrada
Com a maior presunção
Por escultores peritos
De grande habilitação
Tem pequena diferença
Do templo de Salomão

A pedra que forma o marco
Tem três léguas de grossura
Entrou na areia do mar
Dois mil metros de fundura
E da flor d'água pra cima
Tem vinte léguas de altura

[...]
Em metade da esplanada
Mandeí botar muita terra
Para obter isso assim
Demoli toda uma serra
E então da outra metade
Fiz uma praça de guerra

E essa parte que tem terra
Faz chamar toda atenção
Onde ver-se o grande viço
Que tem a vegetação
Como também a vantagem
Que existe na criação

[...]
Um dia que Jeová
Visitou esse jardim
Viu jarros feitos de nuvens
Com muitas rosas e jasmim
Perguntou ao jardineiro
Quem foi que fez isso assim?

Estas tão garbosas flores
Que tem aqui nestes jarros?
Disse um dos operários
Que trabalhava nuns carros
Isso é do velho poeta
Leandro Gomes de Barros

Foi esse o primeiro marco
Que deste que escreve fez
Em vinte e oito de junho

De novecentos e dezesseis
 Foi lembrança de um amigo
 A pedido de um freguês
 (BARROS, 2002)

Neste tipo de texto, o autor deixa fortemente registrado seu domínio poético e conhecimento sobre o que discorre, para que convença o leitor ou ouvinte sobre o que se propôs dizer e defender. É uma espécie de marca registrada, que envolve talento e autonomia discursiva, propriedade intelectual.

Peleja/Desafio

Chama-se *peleja* ou *desafio* o cordel de disputa criado pelos poetas improvisadores ou propostos por quem assiste a eles em uma feira ou evento, de forma que cada um possa mostrar ao oponente a sua superioridade. Os personagens sobre os quais tratam são diversos, podendo discorrer sobre seres imaginários ou reais. Uma característica bastante peculiar é que o segundo poeta sempre aproveita a última rima deixada pelo anterior para criar a sua primeira.

O exemplo a seguir é a *Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho*, de autoria de Aderaldo Ferreira Araújo, o Cego Aderaldo.

Apreciem meus leitores
 Uma forte discussão
 Que tive com Zé Pretinho
 Um cantador do sertão
 O qual no tanger do verso
 Vencia qualquer questão.

[...]

Zé Pretinho – Sai daí, cego amarelo
 Cor de couro de toucinho
 Um cego da tua forma
 Chama-se abusa vizinho
 Aonde eu botar os pés
 Cego não bota o focinho.

Cego Aderaldo – Já vi que o seu Pretinho
 É um homem sem ação
 Como se maltrata outro
 Sem haver alteração?
 Eu pensava que o senhor
 Possuísse educação.

Zé Pretinho – Este cego bruto hoje
 Apanha que fica roxo
 Cara de pão de cruzado

Testa de carneiro mocho
 Cego, tu és um bichinho
 Quando come vira o coxo.

Cego Aderaldo – Seu José, o seu cantar
 Merece ricos fulgores
 Merece ganhar na sala
 Rosa e trovas de amores
 Mais tarde as moças lhe dão
 Bonitas palmas de flores.

Zé Pretinho – Cego, eu creio que tu és
 Da raça do sapo sunga
 Cego não adora a Deus
 O Deus do cego é calunga
 Aonde os homens conversam
 O cego chega e resmunga.

Cego Aderaldo – Zé Preto não me aborreça
 Com o teu cantar ruim
 O homem que canta bem
 Não trabalha em verso assim
 Tirando as faltas que tem
 Botando em cima de mim.

Zé Pretinho – Cala-te, cego ruim
 Cego aqui não faz figura
 Cego quando abe a boca
 É uma mentira pura
 O cego quanto mais mente
 Inda mais sustenta a jura.

Cego Aderaldo – Este negro foi escrevo
 Por isso é tão positivo
 Quer ser na sala de branco
 Exagerado e ativo
 Negro da canela seca
 Todo ele foi cativo.

[...]
 (ADERALDO, s.d., p. 1-8).

Ao apresentar esse texto ao aluno, é interessante que o professor fale sobre preconceito devido a tratamentos de racismo e deficiência visual, embora, na época e na ocasião, essas ofensas fizessem parte do jogo competitivo, dentro de certo costume ou de uma normalidade cotidiana.

Mas essa modalidade expressiva não é a única que conhecemos, com a ideia de competição. Mesmo não sendo enquadrada nos mesmos moldes poéticos e com regras próprias, nas últimas décadas, mais precisamente em 1980, surge nos Estados Unidos uma

nova manifestação cultural denominada *Slam*. Trata-se de uma competição poética criada por Marc Smith, em Chicago.

Depois de quase três décadas, no ano de 2008, a atriz, pesquisadora e produtora musical brasileira Roberta Marques do Nascimento, mais conhecida como Roberta Estrela D’Alva, criou o Zona Autônoma da Palavra (ZAP). Surge, assim, a competição de *Slam* no Brasil, em São Paulo, que desde 2014 reúne poetas de diversos estados brasileiros.

Nesse “torneio” de disputa de poesia falada, são avaliadas a *performance* e a interatividade dos participantes com a comunidade que os assiste. Diferentemente da peleja tradicional, na qual batalham simultaneamente, os poetas se apresentam separadamente, sem a interferência de seu(s) oponente(s). Vejamos o que diz Paula (2019) sobre os regulamentos:

As batalhas de poesia falada seguem algumas regras: poesias autorais de até três minutos sem a utilização de objetos cênicos e sem acompanhamento musical. Corpo e voz são elementos fundamentais! As notas são dadas por um júri popular que é escolhido no momento da competição. Esta normalmente ocorre em três fases: geral, semifinal e a final, que revela o poeta vencedor daquela edição.

Num *slam* são recitadas poesias de temas livres, mas verifica-se, ao longo do tempo, que grupos historicamente excluídos vêm se utilizando dessa expressão artística como forma de reivindicar seus lugares de direito, de dar visibilidade às suas lutas e se colocar como protagonistas de suas próprias histórias.

Assim como o *rap*, a voz poetizada e cantada desses grupos defende uma causa. Ganhou força na periferia e hoje tematiza a política, o gênero, a raça e a classe, defende direitos e expressa sentimentos de exclusão e injustiças sociais.

Existem, inclusive, *Slams* para públicos específicos. Por exemplo: *Slam* das Minas, batalhados apenas por mulheres; *Slam* Marginália, no qual atuam somente travestis, pessoas trans e representatividades; *Slam* do Corpo, cujos participantes são surdos, ouvintes e intérpretes; *Slam* de Surdes, protagonizados apenas por pessoas surdas, não podendo haver intérpretes; *Slam* Negritude, batalhas realizadas por pessoas negras, com o objetivo de despertar a consciência sobre o racismo.

Sobre esse último, temos um exemplo de trecho de poema de autoria de Josi de Paula (2019), no qual reflete sobre a falsa libertação dos escravos e a forma como lidam no Brasil com as questões raciais.

13 de maio

Você comemora 13 de maio, é?
Eu sei bem por quê!
Porque nos livros de História

Não contaram o que aconteceu!
 Num dia éramos escravos
 E no dia seguinte libertos
 Mas não nos deram estrutura
 Não fizeram o que era o certo!
 E como num passe de mágica:
 – Agora se vira, ô negro!
 Isabel nos libertou
 Porque a Inglaterra pressionou,
 Não porque ela era boazinha!
 Se boazinha ela fosse
 Tinha era indenizado às negrinhas!
 – E não ia ser mais que obrigação!
 E da desigualdade se ergueu um país
 Negros têm mais alta taxa de mortalidade
 Pela polícia e seus fuzis
 “Auto de resistência”
 Mas ninguém liga! Nossa vida não vale nada!
 Viramos estatística!
 Foram cento e onze balas achadas
 No carro de cinco meninos indefesos!
 Seus crimes: eram pretos! Pretos!
 E a lavagem cerebral racista
 Começa dentro de casa
 Desde cedo a TV ensina que bonito é ter a pele clara!
 Alva, branca
 Como a da Xuxa
 Que me empurraram na infância
 Como padrão de beleza!
 Como demorei a entender que nunca ia ter paqueta preta!
 E como diz Nação Zumbi:
 “A revolução não vai passar na TV, é verdade”
 E não vai mesmo!
 Em pleno século 21
 A Globo fez uma Bahia sem pretos!
 [...]

A ZAP atua, portanto, com expressividade e determinação, lapidando a linguagem própria daqueles que desejam ser ouvidos, dos que primam pela mudança de pensamento e atitudes e, principalmente, daqueles que almejam uma vida sem exclusão.

ABC's

Outro tipo de cordel são os *ABCs*, poemas estruturados em ordem alfabética, de forma que cada estrofe comece com uma letra diferente do alfabeto e que vá, como sugere o próprio nome, do A ao Z, por dar conta de um assunto de forma global. Eles costumam tratar de histórias diversas e trazem em seu título essas três letras do início de alfabeto, como o modelo a seguir:

ABC do Nordeste flagelado

A – Ai, como é duro viver
nos Estados do Nordeste
quando o nosso Pai Celeste
não manda a nuvem chover.
É bem triste a gente ver
findar o mês de janeiro
depois findar fevereiro
e março também passar,
sem o inverno começar
no Nordeste brasileiro.

B – Berra o gado impaciente
reclamando o verde pasto
desfigurado e arrasto
com o olhar de penitente;
o fazendeiro, descrente,
um jeito não pode dar,
o sol ardente a queimar
e o vento forte soprando,
a gente fica pensando
que o mundo vai se acabar.

C – Caminhando pelo espaço,
como os trapos de um lençol,
pras bandas do pôr do sol,
as nuvens vão em fracasso:
aqui e ali um pedaço
vagando... sempre vagando,
quem estiver reparando
faz logo a comparação
de umas pastas de algodão
que o vento vai carregando.

[...]

(ASSARÉ, 2011, p. 308-309).

Um poema semelhante é “Viagem ao mundo do alfabeto”, do poeta, cantor e compositor cearense Costa Senna. A diferença é que não só as palavras do primeiro verso se iniciam com uma mesma letra do alfabeto, mas todas as palavras da estrofe, inclusive utilizando apenas duas classes gramaticais: o substantivo e o adjetivo (anexo 1). Em sua grande maioria, são palavras regionais. Seguem, como exemplo, as duas primeiras estrofes.

Amor, açude, aguardente,
Aroeira, alquimia,
Avexado, atrevido,
Atabaque, alvenaria,
Agenda, atalho, algodão,
Aldeota, alçapão,
Arquivo, astrologia.

Bola, beco, borboleta,
 Bode, brisa, boemia,
 Bota, balança, balão,
 Bata, batida, bacia,
 Bodega, bar, bofetada,
 Batuqueiro, bateria.

[...]
 (SENNA, 2008, p. 55).

Romance

O romance é uma narrativa mais longa. Costuma ser composto em pelo menos 24 páginas. Nele, os cantadores se aventuram em histórias amorosas, de mistério ou aventura, de lutas, que tanto podem ser inéditas como inspiradas em clássicos já muito difundidos pelo mundo.

Quanto à forma, Amorim (2008, p. 6) define este tipo resumidamente da seguinte maneira:

O romance de folheto é um gênero narrativo de panfleto que apresenta um número de estrofes entre 100 e 150, distribuídas geralmente em 32 páginas. As estrofes compõem-se de seis versos de sete sílabas com esquema de rima ABCBDB. Este gênero contém certas características que o filiam, em parte, a uma tradição oral primária, em que o registro de informações essenciais para a sociedade era efetuado através de uma linguagem elaborada.

É também a forma utilizada na retextualização dos clássicos nacionais e internacionais, justamente pela extensão dos originais e quantidade de ações.

2.1.3 Temáticas mais recorrentes

Quanto ao assunto, a variação é bem maior: um cordel pode falar de uma esperteza, relacionamentos pessoais, profissionais, cotidiano, astúcia, inteligência, impedimento de casais viverem juntos, personagens históricas, humor, questões sociais, animais, entre outros.

Os cordéis geralmente abordam os temas mediante os lugares. É natural que um país europeu destaque um castelo, enquanto o Brasil trate da seca permanente do Nordeste.

Um detalhe, portanto, precisa ser observado quando às semelhanças entre eles independente de lugar ou época: a realidade sempre se mistura a acontecimentos e personagens fictícios numa linguagem predominantemente próxima da oralidade.

2.1.4 O cordel: um gênero híbrido

Podemos entender o termo “híbrido” relacionado a cordel de duas maneiras: qualidade atrelada às manifestações orais e escritas e às diversas maneiras de como ele se apresenta no formato escrito, pela diversidade das características, tamanhos e tipos de estrofes e versos.

Quanto à primeira maneira, “híbrido” ganha uma dimensão e importância de grande destaque em pesquisas acadêmicas e está relacionado a outra palavra: oralitura, que está condicionada aos textos orais da literatura de cultura ágrafa transmitidos por diferentes povos. Um texto de *performance* oral pode ter registros na escrita ou estar ligado a ela através da necessidade de sua própria existência numa dada cultura, assim como um texto escrito somente existir nos dias atuais porque é oriundo de conhecimento acumulado na memória das pessoas.

A esse respeito, discorre Amorim (2010, p. 2525):

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

Além disso, o cordel não deve ser concebido como um gênero da oralidade ou unicamente oral. É, sim, um texto registrado, na maioria das vezes, por escrito, organizado em estrutura da escrituralidade, com regras próprias e definidas, planejado, ritmado, versificado e rimado, porém, muitas vezes, destinado a um público não letrado, por isso mesmo em dialetos regionais e linguagem coloquial, com marcas da oralidade.

Em termos estruturais, quanto às modalidades de estrofes, esquema rímico e sílabas poéticas, de acordo com a tabela de Obeid (2009, p. 60-61), temos como principais: *sextilha* (diz-se das estrofes de seis versos, a mais frequente, com a presença de rima nos versos pares, de sete – principalmente – ou dez sílabas); *setilha* ou *septilha* (estrofes de sete versos, de forma que o primeiro verso rima com o terceiro e que o segundo rima com o quarto e o sétimo, cada verso contendo sete ou dez sílabas); a *oitava*, também denominado de *oito pés de quadrão* (estruturado em estrofes oito versos de sete ou dez sílabas, obedecendo ao esquema rímico ABABCCCB ou AAABBCCB ou, ainda, o segundo verso rimando com o terceiro, o quarto com o oitavo e o sexto com o sétimo); a *décima* (de dez versos, modalidade de tirar o fôlego dos repentistas, muito usado para se desenvolver com mote – o tema, nos dois últimos

versos, nunca muda –, e glosa – os oito primeiros versos que são modificados a cada nova estrofe –, sempre com o esquema rítmico ABBAACCDDC, em sete sílabas poéticas); *galope à beira do mar* (composto por estrofes de dez versos, com esquema de rimas ABBAACCDDC, e considerado um dos mais difíceis de todos); *martelo* (formado de estrofes com dez versos, cada qual contendo dez sílabas e com as rimas também ABBAACCDDC).

Embora essas características formais constitutivas dos gêneros, com suas tantas regras e detalhes, sejam difíceis de trabalhar com nossos alunos, ainda resta lembrar o fator ritmo, composto principalmente pelo uso acentuado da sílaba tônica de acordo com a modalidade escolhida. A princípio, portanto, deve se evidenciar que a ênfase precisa recair sobre a criatividade, sobre o uso criativo da linguagem, o desenvolvimento coerente da temática, um modelo de expressividade que comova e prenda o leitor, a fim de que ele seja mais surpreendido do que propriamente aquele que escreve, porque um dos principais focos de um texto poético deve ser a emoção com a garantia de leitura prazerosa.

Contudo, por trás dessa diversão (ou concomitantemente a ela), existe toda uma preparação, um estudo, um domínio técnico e temático que são inerentes ao fazer poético. Trata-se de um processo laboral, que exige muito de quem o produz para ser entregue ou dividido com os mais variados tipos de leitores e/ou ouvintes, muitas vezes sedentos de uma boa história, de uma interessante e inteligente rima, de uma abordagem lúdica ao mesmo tempo tomada de seriedade responsiva.

2.1.5 Marca da oralidade: do geral ao cordel

A oralidade é um termo recorrente no tratamento das práticas de análise linguística no ensino de língua materna. Não é algo novo. Desde a segunda metade do século XX, linguistas e estudiosos da linguagem vêm discutindo sobre o *continuum* de oralidade e escrituralidade em uma visão sociointeracionista.

Uma referência consistente de cunho internacional sobre essa temática é o livro *Lengua hablada en la Romania*: español, francés, italiano, dos alemães Koch e Oesterreicher (2007). Nele, em especial no capítulo 2 (“Oralidad y escrituralidad a la luz de la teoría del lenguaje”), discorrem sobre os aspectos universais da língua falada e concepções que entremeiam a escrituralidade. Além disso, ainda falam sobre as mesclagens dos gêneros orais e escritos e das instâncias e dos fatores de comunicação classificados como graus (de familiaridade, implicação emocional, dialogicidade, espontaneidade, dentre outros).

Já no Brasil, há diversos outros linguistas que abordam e defendem a prática do ensino

da língua materna. Marcushi (2008), por exemplo, cita os domínios discursivos (a que pertencem os diferentes gêneros textuais) e suas respectivas modalidades (oral e escrita). Sobre as práticas linguísticas nas quais circulam esses textos, o autor faz a seguinte afirmação (2008, p. 194):

É justamente pelas distintas práticas sociais desenvolvidas nos diversos domínios discursivos que sabemos que nosso comportamento discursivo num circo não pode ser o mesmo que numa igreja e que nossa produção textual na universidade e numa revista de variedades não será a mesma. Consequentemente, os domínios discursivos operam como enquadres globais de superordenação comunicativa, subordinando práticas sociodiscursivas orais e escritas que resultam nos gêneros.

São essas diferentes práticas e contextos sociais que possibilitam diferentes formas de uso da língua. Por esse motivo é que não se deve supervalorizar a modalidade escrita (em especial a norma culta) em detrimento da oral, haja vista o seu lugar de importância e uso pelos falantes em diferentes práticas sociais de comunicação.

Por quatro tópicos consecutivos, Marcushi (2008), no capítulo 2, dedica espaço e empenho em teorizar e evidenciar gêneros e práticas discursivas sobre oralidade: “Análise dos gêneros na oralidade”, “A análise de gêneros textuais na relação fala e escrita”, “Domínios discursivos e gêneros textuais na oralidade na escrita” e “Distribuição dos gêneros no *continuum* da relação fala-escrita”. Em cada um deles, dialoga com outros linguistas sobre estudos difundidos pelo mundo nas concepções adotadas.

Ainda na última década do século XX, o Ministério da Educação e Cultura, com o advento dessas práticas discursivas e teorias da linguagem, lança os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN’s, com o intuito de unificar o ensino, inclusive de língua materna, com o propósito de diminuir as disparidades do tratamento dado à modalidade escrita em relação ao texto oral. Em grande parte de sua estrutura, o PCN de Língua Portuguesa (1998) sinaliza a necessidade de um trabalho pedagógico voltado para a discussão sobre o uso da língua em seus variados aspectos e funcionalidades. Isso é percebido quando discorre sobre a seleção de textos orais, a especificidade do texto literário (aqui devendo também ser entendido como uma abertura para os que apresentam marcas da oralidade), a reflexão sobre a linguagem, prática de escuta e produção de textos orais, variação linguística, dentre outros. São o cordel, os causos e similares classificados como gêneros privilegiados para a prática de escuta e leitura de textos literários (1998, p. 54).

No decorrer do texto a respeito dessa posição, defende-se que (PCN, 1998, p. 25-26):

Para boa parte das crianças e dos jovens brasileiros, a escola é o único espaço que pode proporcionar acesso a textos escritos, textos estes que se converterão, inevitavelmente, em modelos para a produção. Se é de esperar que o escritor iniciante redija seus textos usando como referência estratégias de organização típicas da oralidade, a possibilidade de que venha a construir uma representação do que seja a escrita só estará colocada se as atividades escolares lhe oferecerem uma rica convivência com a diversidade de textos que caracterizam as práticas sociais.

Nesse posicionamento, percebe-se que a relevância dada à prática de produção de textos orais na escola é tão grande quanto à responsabilidade em oferecer aos alunos o material necessário para isso: o conhecimento sobre as práticas sociais que eles vivenciam em seus diferentes contextos.

Consonantemente com essa posição, as linguistas Fávero, Andrade e Aquino (2000, p. 13) advertem que: “[...] o ensino da oralidade não pode ser visto isoladamente, isto é, sem relação com a escrita, pois elas mantêm entre si relações mútuas e intercambiáveis”.

Em linhas bem resumidas (para esta pesquisa), Castilho, em *A língua falada no ensino de português* (1998, p. 16), trata das características gerais da língua falada enquanto diálogo em presença:

A linguagem humana é fundamentalmente dialógica, mesmo em sua modalidade escrita. Uma diferença, entretanto, é que na LF os usuários estão na presença, e a construção do enunciado se ressentem de maneira acentuada da interação que aí se desencadeia. Uma das óbvias consequências disso é que na LE é necessário explicitar as coordenadas espaço-temporais em que se movem as personagens, ao passo que na LF tais coordenadas já estão dadas pela própria situação de fala.

Dado que esta pesquisa estará centrada na oralidade e na escrituralidade, essas observações feitas por Castilho (1998) acentuam as características presentes nestas modalidades de escrita, deixando marcadamente por elementos linguísticos o artifício da fala mesmo quando se materializa na escrita.

O livro *Análise de textos: fundamentos e práticas*, de Antunes (2010), é também outro material de larga referência para a pesquisa com o texto. Embora não transite pelos termos oralidade e escrituralidade na composição estrutural de seu livro, faz abertura de que todos os textos podem passar por análise, porque essa é uma característica inerente à sua composição. Esta pesquisa vai de encontro com Antunes (2010) quando dialoga sobre as propriedades do texto, das finalidades ao se analisar um texto, sobre o que evitar quando se realiza uma análise textual; de aspectos globais de um texto, como a unidade semântica, seu propósito comunicativo, da relevância informativa; das práticas e critérios de análise, de seus aspectos

lexicais, entre outros.

A maior preocupação da autora está na forma adequada em se analisar um texto, pois, ao fazê-lo, é necessário se tomar cuidado com a consistência teórica e com a seriedade metodológica.

Em determinado momento sobre a conceituação de texto, Antunes (2010, p. 31) lembra uma característica primordial do Sociointeracionismo:

[...] todo texto é expressão de uma atividade social. Além de seus sentidos linguísticos, reveste-se de uma relevância sociocomunicativa, pois está sempre inserido, como parte constitutiva, em outras atividades do ser humano. [...] compreender um texto é uma operação que vai além de seu aparato linguístico, pois se trata de um evento comunicativo em que operam, simultaneamente, ações linguísticas, sociais e cognitivas.

O texto é, portanto, demasiadamente completo, que opera com elementos indissociáveis. Ele é construído linguisticamente, operando com um conhecimento construído com e para as pessoas, representando sua historicidade e sua inserção social. Não se pode conceber um texto sem seus atributos contextuais.

Ao elemento “social”, podemos adicionar outro bem pertinente e de valor composicional: cultural. Assim é a relação dos gêneros textuais pautados pelo hibridismo, *continuum* de oralidade e escrituralidade. Uma característica bem acentuada do cordel, que notadamente foi desenvolvido com muita frequência em campo nordestino e ocupando espaço cada vez maior pelo interior do país.

Pela sua relação com a tradição oral, entende-se, inicialmente, uma divulgação e disseminação via apresentações orais em contextos familiares e grupos semelhantes, feiras-livres, eventos culturais. Atingindo um público de poetas com algum nível de escolarização ou conhecimento da língua, seus registros se estabeleceram e o cordel foi ganhando notoriedade, respeito e reconhecimento de público e ocupando espaços antes de exclusividade da literatura canônica.

A partir de então, é perceptível a adoção do gênero inclusive por pesquisadores atuantes no meio acadêmico, que legitimando a voz da cultura popular e reconhecendo a capacidade poético-discursiva não somente pela arte de escrever, mas pela cultura e as pessoas a que tais poetas representam.

2.1.6 Retextualização: da teoria à prática

Antes mesmo de adentrarmos à retextualização, cabe destacar alguns conceitos de texto, textualidade e textualização, uma necessidade que perpassa não apenas pelo viés semântico ou lexical, mas também por sua relação linguística.

O princípio de interação humana, visto a linguagem como um processo de dinâmico e social, é o texto. É ele que move a interação entre interlocutores. E nenhuma produção linguística acontece fora dele.

Porém, para entendermos melhor sua estrutura e funcionamento, peguemos como base as duas alternativas propostas por Marcuschi (2012, p. 22): ou se pode partir de critérios internos ao texto – ao que é iminente ao sistema linguístico ou de critérios temáticos, ou transcendentais ao sistema – como unidade de uso ou comunicativa. Enquanto a primeira alternativa está predominantemente ligada a aspectos sintáticos do texto, a segunda dá notoriedade aos níveis cognitivo-conceitual e pragmático.

Assim, partindo do sistema linguístico, Marcuschi (2012) afirma – com base em K. Brinker (1973) e U. Fries (1971) –, que o texto pode ser entendido como um conjunto de sentenças que ocorrem de forma coerente, levando em conta três termos técnicos: *sequência*, *sentença* e *coerência*, como especifica a seguir:

Sequência é uma expressão que aponta para uma necessidade de haver um conjunto linear, mas é problemática se indicar uma condição necessária, pois há textos que se compõem de uma só sentença ou mesmo de uma só palavra (...). O termo sentença, sobejamente discutido em todas as gramáticas de frase, é deixado de lado pelos linguistas de texto que tem dele a noção intuitiva e tácita. (...) Com a coerência, entra-se no aspecto da natureza fundamental da sequência e da relação entre as sentenças. (2012, p. 22-23).

Tais perspectivas são observadas em estudos de linguistas renomados. Marcuschi (2012) se propõe a agrupar alguns dos principais conceitos partindo de duas posições: critérios internos ao texto e critérios temáticos ou transcendentais ao sistema. Com base neles, adota três formas ou dimensões para o conceito de texto: definições de texto na imanência do signo linguístico, definições de texto com critérios temáticos e transcendentais ao texto e definições de texto como processo de mapeamento cognitivo.

Definições de texto na imanência do signo linguístico: “texto (discurso) compõe-se de uma sequência de expressões ou sentenças ligadas, podendo ir desde sentenças de uma só palavra até uma obra em vários volumes” (HARRIS, 1952, apud MARCUSCHI, 2012, p. 23). Sua definição melhor se associa antes à gramática de frase, pela referência intuitiva a elementos mórficos e sentenças. Enquanto Harweg (1968, apud MARCUSCHI, 2012, p. 24)

afirma que “texto é uma sucessão de unidades linguísticas constituídas por uma cadeia pronominal ininterrupta”, com ênfase à sucessão paradigmática. Já Bellert (1970, *apud* MARCUSCHI, 2012, p. 25) entende que a substituição pode ser uma condição para que um texto se realize: “é uma *sequência de sentenças*” interligadas. Por fim, Weinrich (1976, *apud* MARCUSCHI, 2012, p. 25) considera um texto “uma *sequência ordenada de signos linguísticos entre duas interrupções comunicativas importantes*”, enfatizando o nível do sistema linguístico. Esses são estudos reunidos por Marcuschi (2012), que faz questão de enfatizar que esses conceitos se relacionam à gramática de textos, embora de relevância para estudos posteriores.

Isto posto, faz-se necessário também falar sobre as *definições de texto de acordo com critérios temáticos e transcendentais ao texto*. A esse respeito, Marcuschi (2012, p. 26) já adianta que o texto é entendido como uma unidade comunicativa, em funcionamento, e não apenas uma unidade linguística. Nessa linha, reúne nomes bastante difundidos. De acordo com Petöfi (1972, *apud* MARCUSCHI, 2012, p. 26) “uma *sequência de elementos linguísticos escritos ou falados organizada como um todo*, com base em algum critério qualquer (geralmente extralinguístico), resulta num texto”. Nessa definição, reúne elementos externos ao texto (contextuais) e elementos internos ao texto (cotextuais). Enquanto Dijk (1978 e 1977, *apud* MARCUSCHI, 2012, p. 27) considera um texto “uma estrutura superficial governada por uma estrutura semântica profunda motivada”, por considerar essencial o modelo de relações lógico-semânticas para a coerência do texto. Já Schmidt (1973, *apud* MARCUSCHI, 2012, p. 27) diz que “texto é qualquer expressão de um conjunto linguístico num ato de comunicação (no âmbito de um jogo-de-ação comunicativo, sendo tematicamente orientado e preenchendo uma função comunicativa reconhecível”, dando abertura para novos estudos pragmáticos. E Halliday e Hasan (1976, *apud* MARCUSCHI, 2012, p. 28) acreditam que o texto não consiste em sentenças, mas nelas se realizam: “um texto é uma unidade em uso. Não é uma unidade gramatical, tal como uma frase ou uma sentença: e não é definida por uma extensão. (...) Um texto é, melhor dizendo, uma unidade semântica: não uma unidade de forma e sim de sentido”.

Por fim, Marcuschi (2012) evidencia que o texto não se esgota nessas breves definições anteriores; pelo contrário, abre espaço para estudos mais amplos, por defender que também devem ser consideradas as *definições de texto como processo de mapeamento cognitivo*. Por isso frisa que o texto é uma unidade concreta e atual, uma ocorrência comunicativa. E concorda com a posição de Beaugrande e Dressler (1981) sobre o texto ser “o resultado atual das operações que controlam e regulam as unidades morfológicas, as sentenças e os sentidos

durante o emprego do sistema linguístico numa ocorrência comunicativa” (2012, p. 30).

Nesta pesquisa, portanto, seguimos a mesma definição de texto defendida por Marcuschi (2008) e postulada por Beaugrande (1997: 10, *apud* MASCUSCHI, 2008, 80): “O texto é um evento comunicativo em que convergem ações linguísticas, sociais e cognitivas”, por isso mesmo “uma unidade de sentido”. Por entendermos que a língua se manifesta através da interação humana, de suas relações cotidianas e de elementos internos (linguísticos e não linguísticos), cuja construção se efetiva mediante o saber e práticas discursivas.

O próprio Marcuschi (2008, p. 80) assegura que a definição de Beaugrande “sugere que o texto não é uma simples sequência de palavras escritas ou faladas, mas um evento”. Em suma: a) “sistema de conexões entre vários elementos”, “como... participantes, contextos, ações”; b) multissistêmico, envolvendo “tanto aspectos linguísticos como não linguísticos no seu processamento”, como uso de imagem (exemplo da xilogravura, no cordel); c) “evento interativo” (que pode envolver voz na encenação e declamação de poemas, realização de pelepas, repentes e desafios), “sempre um processo e uma coprodução”; d) envolve “elementos que são multifuncionais”, como “um som”, “uma significação”.

Após essa explanação sobre definição de texto, convém discorrermos sobre a textualidade e a textualização. Para Costa Val (2006), enquanto a primeira está relacionada a um saber linguístico, com princípios que estão em nossa mente, responsáveis pela criação de sentidos, a segunda diz respeito ao processo de aplicação desse saber num determinado contexto ou situação específica, através de elementos e eventos de comunicação, fatores discursivos, atividades enunciativas e contextos sociointerativos.

Sob essa ótica, tomemos como explicação as palavras de Marcuschi (2008, p. 90):

Operar com textos é uma forma de se inserir em uma cultura e dominar uma língua. Veja-se o caso de alguém que viaja a algum país em que o sistema de *trânsito utiliza-se de um formato discursivo que difere totalmente do que ele conhece em sua cultura. Serão sinais de trânsito para ele? É evidente que são*, mas não funcionam como tal. Portanto, eles não são sinais de *trânsito do ponto de vista discursivo e sim do ponto de vista apenas institucional. Se não domino determinada língua – por exemplo, o russo, e me encontro em território russo – e me defronto com textos em russo, eles não vão funcionar como textos para mim, pois não sei operar com eles. O domínio da língua é também uma condição da textualidade. Note-se que eu não nego que haja um texto, mas nego que ele opere como tal em condições de inacessibilidade.*

Justamente por esse motivo é que concordamos com Costa Val (2006) quando considera que o sentido de um texto não está nele, mas no próprio leitor, que um texto pode funcionar ou representar sentido para uma pessoa e para outra não.

Logo, faz sentido o que Marcuschi (2008, p. 96-97) fala sobre os “três grandes pilares da textualidade”, que são o autor, o leitor e o texto (ou evento); que o texto perpassa pelo processo de configuração linguística (que corresponde à cotextualidade ou conhecimentos linguísticos) e da situação comunicativa (que está atrelada à contextualidade ou conhecimentos de mundo) resultando, de forma ampla, em sete critérios: coesão, coerência, aceitabilidade, informatividade, situacionalidade, intertextualidade e intencionalidade. Com isso, cabe entender que é a textualidade que nos permite a informação de que o texto é, antes de tudo, “uma unidade de sentido e não unidade linguística”.

Uma vez que a textualização apresenta uma construção ou elaboração textual, a retextualização, por isso, denomina as mudanças que podem ser feitas com um texto (desde o canal ao estilo), atividade de intertextualidade (inclusive através de imagens, no caso das xilogravuras), a passagem de um texto de uma modalidade a outra, quer seja da fala para a escrita ou da escrita para a fala, embora este estudo pretenda dar um destaque partindo dos aspectos orais para os escritos ou analisar/produzir texto escrito com atenção à fala, no que conhecemos por *continuum* ou relação entre *oralidade* e *escrituralidade*.

É comum ouvirmos de senso comum que a fala é inferior à escrita, que aquela é mais fácil que esta. São formas estigmatizadas de conceber conceitos e valores, um em detrimento do outro. Sobre isso, Marcuschi (2010, p. 46) adverte:

[...] tanto a fala como a escrita, em todas as suas formas de manifestação textual, são normatizadas (não se pode dizer que a fala não segue normas por ter enunciados incompletos ou por apresentar muitas hesitações, repetições e marcadores não lexicalizados; tanto a fala como a escrita não operam nem constituem numa única dimensão expressiva mas são multissistêmicas (por exemplo, a fala serve-se da gestualidade mímica, prosódia etc.; e a escrita serve-se da cor, tamanho, forma das letras, e dos símbolos, como também de elementos logográficos, icônicos e pictóricos, entre outros, para fins expressivos); uma das características mais notáveis da escrita está na ordem ideológica da avaliação sociopolítica em relação com a fala e a maneira como nos apropriamos dela para estabelecer, manter e reproduzir relações de poder, não devendo ser tomada como intrinsecamente ‘libertária’.

Essa percepção entre as particularidades ou características entre a fala e a escrita é o ponto de partida para uma retextualização com êxito, haja vista que a passagem de uma modalidade à outra não pode ser entendida como conserto ou melhora textual. Porque a fala, por exemplo, já apresenta sua estrutura e funções próprias, já mantém uma organização suficiente, pronta com e para a comunicação.

De acordo com Marcuschi (2010, p. 48), são quatro as possibilidades de

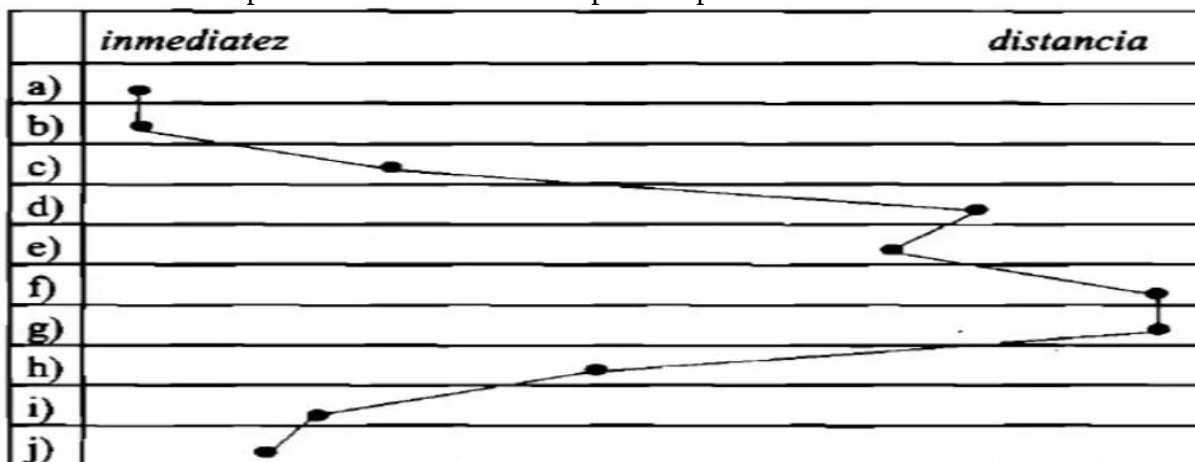
retextualização: fala → escrita (como uma entrevista oral que passa a ser escrita); fala → fala (conferência com tradução simultânea); escrita → fala (do texto escrito para uma exposição oral) e escrita → escrita (um texto escrito que possibilita um resumo escrito).

Porém, essas transposições estão relacionadas apenas ao canal. Para um trabalho mais efetivo, daremos uma maior ênfase às propostas dos alemães Koch e Oesterreicher (2007), por também (e especificamente) teorizarem sobre transposições de estilo ou concepções discursivas. Para eles, é necessário distinguir entre meio e concepção e, ainda, entre diferentes formas de oralidade na escrita, porque nas sociedades orais, isto é, isentas de escrita, do ponto de vista da concepção, há enunciados mais ou menos elaborados.

Para a análise do perfil concepcional de um texto, é preciso levar em conta 10 parâmetros de comunicação, presentes no segundo capítulo, denominado “Oralidad y escrituralidad a la luz de la teoría del lenguaje” (KOCH; OESTERREICHER 1990), que determinam as estratégias de verbalização, como densidade informacional, integração sintática, concisão, explicitude, complexidade, elaboração e planejamento do discurso.

Para início de entendimento, vejamos como esses pesquisadores analisaram uma carta privada/pessoal levando em consideração os valores paramétricos sob a concepção dos dez graus elencados.

Gráfico 1: Valores paramétricos de uma carta privada/pessoal.



Fonte: Koch/Oesterreicher (2007, p. 28).

Sobre essa análise, Castilho da Costa e Simões (2015, p.164) sentenciam:

Ao contrário de uma concepção dicotômica de oralidade e escrita, essa perspectiva permite explicar entrecruzamentos e sobreposições de gêneros textuais. Do ponto de vista desse modelo, todos os gêneros textuais, bem como outros tipos de tradições discursivas, entendidas como modos tradicionais de dizer que incluem fórmulas, estilos e universos de discurso, entre outros padrões textuais, possuem tanto um perfil medial, quanto concepcional. Por exemplo, o *small talk* é veiculado fonicamente, ao passo

que o texto de uma lei, graficamente. Ao mesmo tempo, toda tradição discursiva pode ser descrita a partir de seu perfil de concepção discursiva, quer dizer, a partir de sua localização no continuum de imediatez e distância comunicativas, que em princípio é independente de seu perfil medial.

Isso permite dizer que um texto não precisa necessariamente se encontrar nas extremidades da imediatez ou distância comunicativa, mas que pode alcançar valores mediais, capazes de determinar um equilíbrio entre os dois, de acordo com a realização discursiva.

Estudaremos, a partir de agora, os parâmetros (graus) elencados para a distinção e caracterização das mensagens verbais no contínuo concepcional do *continuum de oralidade e escrituralidade*, dando ênfase ao gênero cordel.

01. Grau de publicidade (*Grado de PUBLICIDAD*) ou o caráter mais ou menos público da comunicação. O grau de publicidade pode acontecer numa escala de apenas duas pessoas ou numa comunicação em massa, ou seja, pode variar entre a existência de público e suas dimensões. Como o cordel costuma ser elaborado, muitas vezes, para apresentação oral, seu grupo de receptores é bastante numeroso. Inclui eventos públicos (por exposição via oralidade) em espaços fechados e abertos. Circula também de forma impressa, em livrarias, escolas, universidades. E são publicados continuamente, mas de forma aleatória, sem períodos determinados, já que não é comum fazer parte de jornal ou revista.

02. Grau de familiaridade ou intimidade entre os interlocutores (*Grado de FAMILIARIDAD ENTRE LOS INTERLOCUTORES*). Este grau depende da experiência e do conhecimento compartilhado, de conhecimentos prévios, da institucionalização da comunicação. O grau de pessoalidade que se pode observar entre familiares é o oposto entre um editor de jornal e seus leitores. Por isso mesmo, pode-se dizer que há um alto grau de familiaridade quanto aos interlocutores do gênero cordel, especialmente pelo fato da ligação entre os interlocutores, desde a questão temática à linguagem utilizada, já que os envolvidos (poeta e ouvinte/leitor) compartilham de mesmos sentimentos, angústias, problemas e alegrias.

03. Grau de implicação emocional em relação ao interlocutor e/ou ao objeto da comunicação (*Grado de IMPLICACIÓN EMOCIONAL*). Neste se observa que pode haver entre os interlocutores um nível alto de expressividade e afetividade, dependendo dos segmentos sociais de cada um. Este provavelmente seja um dos graus mais presentes na elaboração do cordel. A própria linguagem poética já demanda alta carga de expressividade, com presença de diversas figuras de linguagem, como metáfora, comparação, personificação, hipérbole, dentre outras, produzindo uma relação afetiva entre os interlocutores.

04. Grau de entrelaçamento ou “ancoragem” dos atos comunicativos em relação à situação ou à ação (*Grado de ANCLAJE de los actos comunicativos*). A distância física ou comunicativa pode depender das relações estabelecidas numa comunicação, como se conversa diretamente ou se faz uma referência a alguém ou a uma coisa num texto. O cordel tanto pode ser produzido num contexto distante do leitor, como na produção de folhetos, como na presença dele, a exemplo de repentes, cujos temas são apresentados ou sugeridos no momento de apresentações públicas. Assim o envolvimento entre os interlocutores passa a ser simultâneo.

05. Campo referencial, relacionado à distância dos objetos e pessoas referidas com relação à origem (ego-hic-nunc) do falante (*CAMPO REFERENCIAL*). Este parâmetro faz uma espécie de demarcação física entre o emissor (haja vista os demarcadores dêiticos do *eu*, *aqui* e *agora*, como os pessoais, temporais e espaciais) e o receptor. Como há os congêneres do cordel, é interessante que, quanto a este grau, se estabeleça uma pequena, mas importante distinção. Muitos textos são produzidos com temas bem gerais, como problemas sociais, personagens históricas conhecidas ou não pelo leitor, críticas a condutas humanas. No entanto, a exemplo das pelejas ou disputas, muitas vezes os poetas tratam de qualidades e características deles próprios, inclusive sobre a arte de versejar, buscando propositalmente um melhor poeta ou um vencedor para tal disputa.

06. Imediatez ou distância física dos interlocutores, nos aspectos espacial e temporal (*INMEDIATEZ FÍSICA DE LOS INTERLOCUTORES*). Já este parâmetro determina o tipo de contato entre os interlocutores. A poesia de cordel se apresenta de forma medial, neste aspecto. Há as produções elaboradas sobre tempos passados, como as antigas histórias, os romances, o que demarca certa distância espacial e temporal do leitor. Entretanto, há um tempo e um espaço que são divididos simultaneamente pelos envolvidos na produção e presentes nas apresentações orais. Isso se dá em função, ainda, de alguns congêneres, a exemplo dos repentes, pelejas e disputas em geral, travadas pelos interlocutores e presenciadas pelo público apreciador desse tipo de poesia.

07. Grau de cooperação, considerado de acordo com as possibilidades de intervenção dos receptores na produção do discurso (*Grado de COOPERACIÓN*). Essas possibilidades dependem não somente de aspectos verbais, mas sentimentais, expressões corporais, entre outros. No caso do cordel, este grau tem influência medial em se tratando daqueles folhetos produzidos individualmente e de forma isolada, para chegar ao leitor na modalidade expressa. Porém, os temas tratados no gênero são, de certo modo, de expectativa do próprio leitor. A cooperação se faz muito presente nas modalidades apresentadas e influenciadas pelo ouvinte,

ou seja, na sonorização, uma vez que sua presença é motivo de incentivo nas produções de duelos e pelepas, ou até mesmo de mudanças em decorrência da presença e das reações do público (improvisação).

08. Grau de dialogicidade, em que se destacam a possibilidade e a frequência para assumir o papel de emissor (*Grado de DIALOGICIDAD*). A dialogicidade pode envolver uma maior ou menor frequência a depender das vias de comunicação, como atrações da oralidade ou da escrituralidade. No caso do gênero em estudo, a comunicação entre os interlocutores somente acontece nas exposições físicas e apresentações. Geralmente, o público que assiste costuma dialogar diretamente com os repentistas, sugerindo temas ou motes. Mas, no decorrer das execuções poéticas, este grau é mínimo, tornando-se atos mais passivos, e quem assiste não se torna interlocutor, apenas absorve parte das informações ou críticas realizadas como forma de aprendizado.

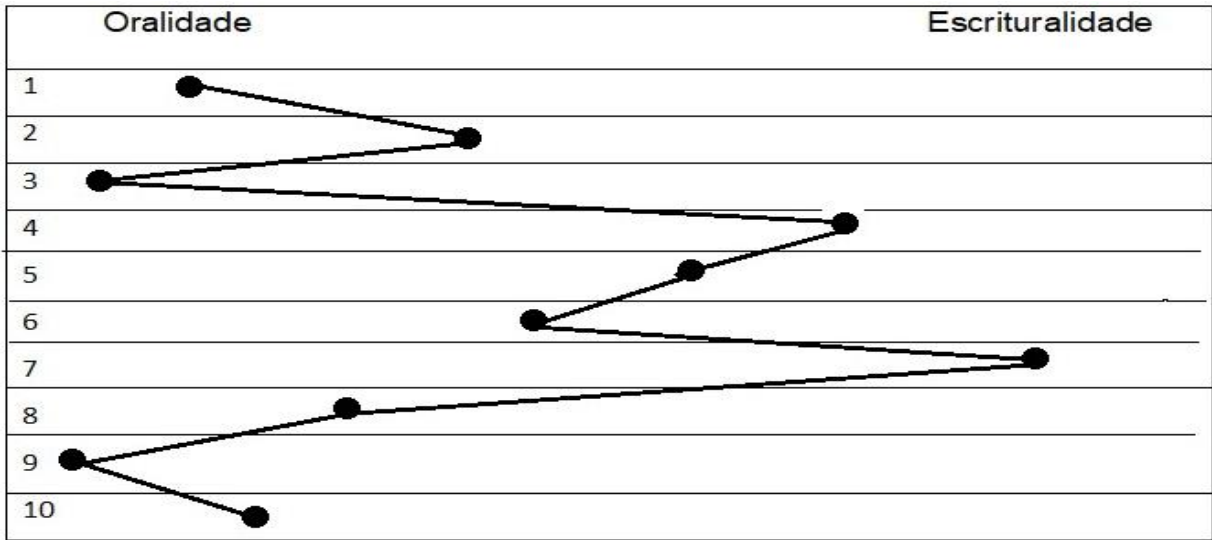
09. Grau de espontaneidade da comunicação (*Grado de ESPONTANEIDAD de la comunicación*). Como o próprio termo sugere, os falantes podem desempenhar sua comunicação através de um nível mais alto ou mais baixo de formalidade, de uma preparação comunicativa ou de vasta naturalidade. Este está muito relacionado ao cordel, uma vez que a própria linguagem utilizada é bastante livre. É certo que há exemplos de poemas do gênero linguisticamente bem elaborados do ponto de vista normativo, cuja formalidade se aproxima mais da escrituralidade. Entretanto, muitos deles, em função do próprio público ou leitor, pelos locais onde são vendidos ou executados, e pela própria natureza do gênero, apresentam razoável grau de espontaneidade, porque, apesar da presença do público, existe toda uma preocupação na elaboração de versos e de rimas que enalteçam as qualidades dos poetas.

10. Grau de fixação temática (*Grado de FIJACIÓN TEMÁTICA*). Trata-se da abordagem de interesse do locutor com seu receptor. Isso pode acontecer de forma livre e informal ou de forma mais institucionalizada, a depender das funções e objetivos dos envolvidos numa comunicação. Os temas tratados ou trabalhados no cordel estão bem ligados à vida do leitor ou ouvinte. A variedade é grande, mas bem cotidiana. Os cordelistas costumam tratar de coisas de interesse público, da vida em sociedade, de problemas comuns, de sentimentos diversos, da convivência humana e de seus vícios e perdas, dos lugares onde moram, de personalidades bastante populares, de biografias de pessoas influentes (vivas ou não). Enfim, este grau é de médio a alto no gênero em estudo, que envolve muito o receptor.

Com base nessa exposição, criamos dois gráficos: o primeiro, representando os valores paramétricos do gênero cordel de modo geral, atendendo a características básicas dos extremos de oralidade e escrituralidade. O segundo, mais específico, indicando como esses

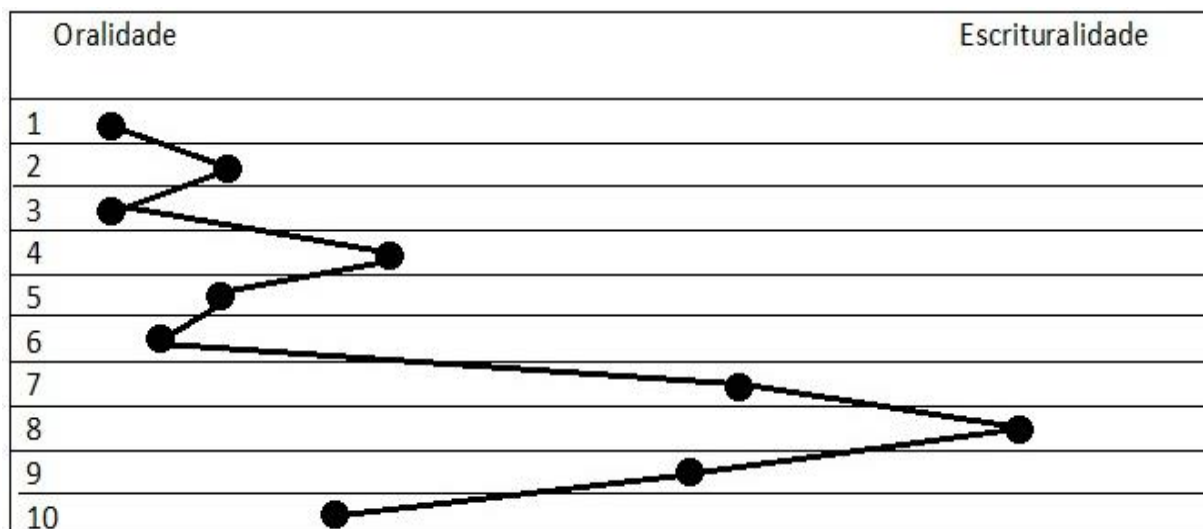
extremos se comportam num congênere do cordel denominado desafio ou peleja.

Gráfico 2: Valores paramétricos do gênero cordel.



Fonte: Dados da pesquisa.

Gráfico 3: Valores paramétricos do congênere desafio/peleja



Fonte: Dados da pesquisa.

Como produto, desenvolveremos uma sequência didática cujo ponto principal será a retextualização seguindo, com frequente exemplificação, os graus há pouco citados. Daremos relevância aos aspectos da oralidade, como registros regionais, mudança tipológica entre gêneros, processos de produção da modalidade oral, elementos de variações linguísticas, entre outros.

2.2 Conteúdos de ensino e aprendizagem de LP

2.2.1 Abordagem do cordel em documentos norteadores de ensino

O trabalho pedagógico com a utilização dos gêneros é fundamental e tem-se intensificado nas últimas décadas do século XX. Eles existem desde o surgimento da comunicação humana, mas sua teorização apenas começou na Retórica, por Platão, e se estendendo a Aristóteles, passando por diversos pensadores. Segundo Marcuschi (2008, p. 147), “O que hoje se tem é uma nova visão do mesmo tema. Seria gritante ingenuidade histórica imaginar que foi nos últimos decênios do século XX que se descobriu e iniciou o estudo dos gêneros textuais”.

Apesar de originalmente os gêneros, na tradição ocidental, terem uma ligação muito forte com a literatura (usava-se a expressão “gêneros literários”), tornou-se, por se tratar de uma categoria discursiva em textos orais ou escritos, literários ou não, um forte recurso linguístico metodologicamente utilizado em sala de aula. Isso porque toda materialidade

discursiva necessita de um suporte textual.

Essa ênfase foi dada por linguistas de diversas nacionalidades e os gêneros passaram a fazer parte de documentos norteadores de ensino, desde mesmo os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN (1998), em diversas linhas e perspectivas, através de estudos nacionais e estrangeiros. Para os PCN (1998, p. 21),

Todo texto se organiza dentro de determinado gênero em função das intenções comunicativas, como parte das condições de produção dos discursos, as quais geram usos sociais que os determinam. Os gêneros são, portanto, determinados historicamente, constituindo formas relativamente estáveis de enunciados, disponíveis na cultura.

Pelo exposto, é bem nítida a preocupação em tratar do gênero textual em diversas perspectivas, como a interacionista e a sociodiscursiva (Bronckart, Dolz, Schneuwly, com influências Bakhtin e Vygotsky), sócio-histórica e dialógica (Bakhtin), da análise crítica (Norman Fairclough e Günther Kress), sociorretórica/sócio-histórica e cultural (Carolyn Miller, Charles Bazerman e Freedman).

Ainda, segundo os PCN (1998, p. 21), os gêneros são caracterizados por três elementos, a saber: conteúdo temático, que se refere ao que é dito ou pode se dizer através do gênero; construção composicional: estrutura própria dos textos que pertence ao gênero; estilo: conjunto de características linguísticas, elementos da enunciação, sequências, entre outras. São esses fatores que determinam denominações, sejam na modalidade oral ou na escrita.

Para os linguistas Dolz e Schneuwly (2004, p. 142-143), da Escola Genebra, há uma motivação forte para que as escolas adiram ao trabalho com a categoria dos gêneros:

[...] Para tornar possível a comunicação, toda sociedade elabora formas estáveis de textos que funcionam como intermediárias entre o enunciador e o destinatário, a saber, os gêneros. [...] Deste ponto de vista os gêneros podem ser considerados instrumentos que fundam a possibilidade de comunicação (e de aprendizagem).

Como os gêneros se encontram presentes em todas as esferas de comunicação, representando sócio e linguisticamente os discursos e ideologias dos integrantes da sociedade, de modo que, independentemente da dos níveis de linguagem e meio de circulação, possibilitam aos indivíduos desempenharem suas funções e executam sua enunciação. E o resultado da leitura de diferentes gêneros textuais depende da receptividade e competências dos interlocutores e de seu domínio linguístico.

É nitidamente perceptível a presença dos gêneros textuais nos PCN (1998), o que

sugere, de forma explícita ou não, a recomendação ao gênero *cordel*, suporte de toda atenção desta pesquisa. É importante ressaltar que o termo *cordel* aparece apenas uma vez, na página 54, no quadro GÊNEROS PRIVILEGIADOS PARA A PRÁTICA DE ESCUTA E LEITURA DE TEXTOS, na seção LINGUAGEM ORAL, dos denominados LITERÁRIOS. Mas, como faz parte da macroestrutura do poema, o professor pode entender que sua utilização se faz presente nas diversas recomendações, a exemplificar: discurso e suas condições de produção, gênero e texto; o texto como unidade e a diversidade de gêneros, textos orais e escritos (uma vez que o *cordel* começou sua expansão através de execuções orais), texto literário, variações linguísticas (por haver uma grande diversidade na forma e uso das diferentes modalidades do uso da língua), escuta de textos orais e escritos (uma vez que faz parte da tradição oral a declamação de *cordel*). Ainda nas orientações para a formação de leitores, através de tipos de leitura: autônoma, colaborativa, em voz alta pelo professor, programada e de escolha pessoa.

Após 20 anos de implementação dos PCN, passados por revisões à luz de uma “perspectiva enunciativo-discursiva da linguagem”, surge a Base Nacional Comum Curricular – BNCC, como forma de atender às novas demandas de ensino. Trata-se de uma versão atualizada e ampliada dos PCN, garantindo espaço a novas discussões sobre questões metodológicas, unificação de objetos de estudo, habilidades e competências englobando todas as áreas do conhecimento.

É plausível, nesse recente documento, a insistência e a atenção dada aos gêneros textuais, muito mais incisivas na questão de novos textos de cunho midiático, assim como pelas perspectivas linguísticas adotadas. Entretanto, a menção ao gênero *cordel*, de forma direta, é pouco considerada. A mais evidente se encontra em um quadro de habilidades dos 6º e 7º anos (EF67LP28), do campo artístico-literário:

Ler, de forma autônoma, e compreender – selecionando procedimentos e estratégias de leitura adequados a diferentes objetivos e levando em conta características dos gêneros e suportes –, romances infantojuvenis, contos populares, contos de terror, lendas brasileiras, indígenas e africanas, narrativas de aventuras, narrativas de enigma, mitos, crônicas, autobiografias, histórias em quadrinhos, mangás, poemas de forma livre e fixa (como sonetos e cordéis), vídeo-poemas, poemas visuais, dentre outros, expressando avaliação sobre o texto lido e estabelecendo preferências por gêneros, temas, autores (BNCC, 2018, p. 168-169).

Mesmo assim, notemos que o termo *cordéis* surge não como uma preocupação com contextos de produção, função discursiva ou socioideológica, e sim em observação quanto à sua forma fixa, igualmente os sonetos.

Quando, porém, há mudança quanto ao campo de atuação, outras oportunidades de trabalhar o gênero *cordel*, enquanto a recursos linguísticos, são constatadas nos quatro eixos da BNCC (2018): leitura/escuta, produção (escrita e semiótica), oralidade e análise linguística, principalmente no campo de atuação na vida pública e o campo das práticas de estudo e pesquisa.

Por estarmos abordando o gênero *cordel* com enfoque no formato de *sequências* didáticas, faz-se necessário elaborar atividades que contemplem todos os eixos e elementos organizadores compostos pelos quatro campos já mencionados.

Outro documento norteador de ensino é a Olimpíada de Língua Portuguesa Escrevendo o Futuro, construído numa parceria público-privada e sociedade civil através do Ministério da Educação e Cultura (MEC) com a Fundação Itaú Social (FIS) e a coordenação técnica do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (Cenpec).

Sua notoriedade está no caráter formador de educadores, proporcionando subsídios metodológicos e linguísticos na condução de um trabalho pedagógico pautado em *sequências* didáticas na perspectiva sociodiscursiva de Jean-Paul Bronckart, Bernard Schneuwly e Joaquim Dolz.

O concurso da Olimpíada de Língua Portuguesa está entrando para sua sétima edição, que acontece a cada dois anos. Seu principal objetivo é fornecer suporte teórico e prático aos professores e possibilitar novas experiências para um ensino através da leitura e escrita. É direcionado exclusivamente para alunos de escolas públicas, que concorrem a prêmios diversos, e abrange alunos do quinto ano do Ensino Fundamental à terceira série do Ensino Médio, nos seguintes gêneros textuais e em suas respectivas categorias: poema (Poetas da escola), quinto e sexto anos; memórias literárias (Se bem me lembro...), sétimo e oitavos anos, crônica (A ocasião faz o escritor), nono ano; documentário (Olhar em movimento), primeira série; e artigo de opinião (Pontos de vista), segunda e terceira séries.

Destaquemos aqui, por ter relação direta com esta pesquisa, o caderno de poesia, intitulado Poetas da escola. Ele está estruturado em dezesseis oficinas, compondo o conjunto das *sequências* didáticas. Por se tratar de uma quantidade grande de atividades de leitura e escrita (uma questão hipotética), apenas a oficina de número 10 (Poetas do povo) trabalha o gênero *cordel*, mesmo ainda de forma resumida (apenas doze páginas, 106 a 117) e não tratando de elementos muito importantes como oralização, retextualização, estrutura composicional do gênero e contextos de produção.

É fácil perceber isso a começar pelos objetivos: “Trabalhar com poema popular”; “Perceber a importância do ritmo no poema”; e “Escrever versos observando rima e ritmo”. Análise geral e simplificada: a oficina trabalhou em duas etapas, e com apenas três textos. Na 1ª (O varal de cordel), contou um pouco da história do cordel e utilizou um trecho de “Emigração e as consequências”, do livro *Uma voz do Nordeste*, de Patativa do Assaré, para uma rápida discussão sobre o estilo de escrita do poeta, compreensão textual e estudo das figuras de linguagem comparação e metáfora e estrutura dos versos do poema lido (redondilha maior). Em seguida, houve a reprodução de parte do poema “A valsa”, de Casimiro de Abreu para breve estudo sobre ritmo e estilo. E a 2ª etapa (Quadrinhas divertidas) apenas desenvolveu uma atividade através da leitura do poema “O buraco do tatu”, de Sérgio Caparelli.

Essa brevidade no tratamento do gênero *cordel*, portanto, nos referenciais até aqui tratados (PCN de Língua Portuguesa, BNCC e o Caderno de Poemas da Olimpíada de Língua Portuguesa Escrevendo o Futuro), deixa clara a necessidade da elaboração de um documento que permita ao professor e ao aluno uma abordagem mais dinâmica com o referido gênero. Mais didática no sentido de mais sequenciado, discursivo, dinâmico, detalhado e contextualizado. Este será um grande desafio desta pesquisa.

2.2.2 A modalidade oral e seu lugar no ensino de LP

O ensino de Língua Portuguesa no Brasil é pautado em referenciais nacionais (PCN e BNCC) que orientam, entre outros, sobre conteúdos (objetos de ensino), sugestões metodológicas, processos avaliativos e objetivos (competências e habilidades), sob o regimento maior que é a Lei Federal 9.394/96, divulgada como Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB.

Em ambos os referenciais, o ensino de Língua Portuguesa passa a considerar a necessidade de as escolas desenvolverem atividades levando em consideração sua relação com a oralidade e escrita, possibilitando um entendimento de que nenhuma modalidade é superior à outra, mas são complementares e integrantes do campo linguístico.

A própria BNCC (2018, p. 9), tratando das Competências Específicas de Linguagens para o Ensino Fundamental, através do número 3/6, faz menção à oralidade, para que se perceba a importância de sua inserção no processo de ensino e aprendizagem:

Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual-motora, como Libras,

e escrita), corporal, visual, sonora e digital –, para se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao diálogo, à resolução de conflitos e à cooperação.

Para isso, cabe ao professor, em conjunto com o aluno, definir os gêneros com maior ou menor grau de aceitabilidade nas atividades de linguagens a serem desenvolvidas. Assim, havendo coletividade nessas decisões, o estudo passa a ser ressignificado e mais coerente no processo de ensino e aprendizagem.

Quanto ao tratamento das práticas orais, a BNCC (2018, p. 80), na relação entre fala e escrita, afirma que é preciso:

Estabelecer relação entre fala e escrita, levando-se em conta o modo como as duas modalidades se articulam em diferentes gêneros e práticas de linguagem (como jornal de TV, programa de rádio, apresentação de seminário, mensagem instantânea etc.), as semelhanças e as diferenças entre modos de falar e de registrar o escrito e os aspectos sociodiscursivos, composicionais e linguísticos de cada modalidade sempre relacionados com os gêneros em questão.

Como as práticas linguísticas acontecem de forma contextualizada, conhecer o suporte e a função textual faz toda a diferença na hora de estabelecer a conexão no *continuum* oralidade e escrituralidade mediante o uso e necessidade.

2.2.3 O aluno e suas dificuldades com a modalidade oral

Em se tratando de modalidade oral enquanto fala cotidiana, conversas aleatórias ou comunicações pessoais, pode-se dizer que não representam situações complexas para nenhum falante de sua própria língua.

Nessas condições, a fala, no mais das vezes, flui naturalmente, com suas características e composições próprias, e assume sua função comunicativa, seu propósito discursivo. Sem necessidade de utilização de regras da língua, interlocutores constroem seus textos instantaneamente, desprendendo-se da ideia de desvios linguísticos que porventura surjam.

Por outro lado, quando a oralidade exige um maior grau de organização, que depende do local onde os falantes se encontram ou de um suporte escrito, as dificuldades podem surgir. Isso acontece, possivelmente, pela falta de domínio da composição textual e de sua operacionalização. E porque a escrita não é uma simples reprodução da fala, mas uma organização linguística capaz de realizar uma comunicação. Por isso é importante o professor

atentar para a orientação dada pela BNCC (2018, p. 87), na terceira competência específica de Língua Portuguesa para o ensino fundamental:

Ler, escutar e produzir textos orais, escritos e multissemióticos que circulam em diferentes campos de atuação e mídias, com compreensão, autonomia, fluência e criticidade, de modo a se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos, e continuar aprendendo.

Nessa concepção, entendemos a importância não apenas do acesso a atividades orais da linguagem, mas de sua continuidade e do aprimoramento, como requisito básico para outras aprendizagens, de forma contínua.

3. ASPECTOS METODOLÓGICOS

Este espaço é reservado a discussões acerca de encaminhamentos do uso do gênero *cordel* desde aos norteadores de ensino a concepções de texto, o que serve de ancoragem de representatividade física. O gênero, sem minimização de seus méritos sociodiscursivos, ganha notoriedade enquanto ferramenta a outros elementos de ensino e aprendizagem como as dimensões de leitura, compreensão, escrita e conhecimento linguístico. Para isso, são adotadas as SD como recurso de metodologia para o desenvolvimento e realização de atividades pedagógicas.

3.1 O *corpus* e sua descrição

Esta pesquisa partiu da ideia de que as marcas da oralidade se fazem bastante presentes nos textos de *cordel*. E que isso se dá não apenas pela representação da escrita, mas pela historicidade, pelas situações de produção e características do próprio gênero.

Pensando nisso, tivemos a necessidade de verificar o que orientam os norteadores de ensino e principalmente como os livros didáticos de Língua Portuguesa desenvolvem atividades sobre oralidade no *cordel*, que atenção é dada aos aspectos linguísticos dessa modalidade e o tratamento textual.

Foram analisadas as seis coleções atuais aprovadas em 2018 pelo Fundo Nacional do Livro Didático – o FNDE, do quadriênio 2020-2024. São elas: *Apoema português* (Editora do Brasil); *Geração Alpha Língua Portuguesa* (Edições SM); *Português: conexão e uso* (Saraiva); *Se liga na língua: Leitura, produção de texto e linguagem* (Moderna); *Singular & plural: leitura, produção e estudos de linguagem* (Moderna); e *Tecendo linguagens* (IBEP).

3.2 Da análise do *corpus*

Ao analisarmos os livros didáticos de Língua Portuguesa, focamos nossos estudos sobre a abordagem de elementos constitutivos de marcas da oralidade, como gírias, expressões menos prestigiadas e/ou estigmatizadas, expressões coloquiais, variações linguísticas e regionalismo. Não pretendemos verificar essas marcas nos cordéis reproduzidos, mas atentar para o tratamento que os autores de LD dão a esses elementos ou se não os consideram.

Apenas quatro coleções fazem alguma abordagem sobre variedades linguísticas e oralidade, embora de maneira artificial, passageira. E o espaço que poderia ser destinado ao estudo das marcas de oralidade é dedicado à reprodução de novos cordéis.

Quando o tipo de linguagem dos cordéis é tratado, o propósito mais claro é o de mostrar a oposição linguagem dos sertanejos *versus* modalidade padrão. Uma das coleções dedicou mais páginas e livros a tratar do cordel e suas especificidades, embora não tenha atentado a questões sociodiscursivas.

Tornou-se relevante a produção de uma sequência didática ou roteiro mais detalhado que possa servir de base para atividades pedagógicas de alunos do ensino fundamental como produto de referência.

3.3 Da sequência didática

A princípio, pensamos em desenvolver um caderno de atividades apenas de retextualização, de acordo com as orientações apontadas por Marcuschi (2010), em *Da fala para a escrita: atividade de retextualização*. Mas optamos por um trabalho em sequências didáticas (SD), embasadas nos estudos realizados por Dolz e Schneuwly (2004), em *Gêneros orais e escritos na escola*; com enfoque especial nas sugestões de Marcuschi sobre retextualização; e as contribuições de Koch e Oesterreicher quanto ao *continuum* concepcional falado/escrito, explorando os parâmetros por eles estudados e divulgados na obra *Lengua hablada em la Romania: español, francés, italiano* (1990), presentes no segundo capítulo, o “Oralidade e escrituralidade à luz da teoria da linguagem” (*Oralidad y escrituralidad a la luz de la teoría del lenguaje*), através dos graus de publicidade; familiaridade ou intimidade entre os interlocutores; publicação emocional em relação ao interlocutor; entrelaçamento ou ancoragem; cooperação; dialogicidade; espontaneidade de comunicação, fixação temática; do campo referencial ou da imediatez.

As SD seguirão quatro passos: **motivação**, uma breve apresentação aos alunos sobre as finalidades do trabalho com o gênero *cordel*, a fim de que (como diz o próprio nome do passo) se sintam motivados às atividades propostas, através de primeiros contatos com o cordel e busca coletiva de exemplares; **primeira produção**, para verificar se os alunos já perceberam os elementos básicos do gênero, como estrutura e linguagem; os **módulos ou oficinas**, quando se trabalharão atividades diversas para estudo de elementos como linguagem e metalinguagem, escrita e oralização, congêneres, historicidade e surgimento, xilogravura,

diálogo com cordelistas, leitura de clássicos nacionais e estrangeiros em cordel; e a **produção final** de cordéis, composta de escritura, reescritura e exposição dos textos.

Em resumo, serão quatro passos, incluindo num deles nove módulos/oficinas e totalizando aproximadamente 25 aulas ou quase dois meses de estudo.

Serão estudos destinados a alunos do oitavo ano do Ensino Fundamental Anos Finais, de uma escola da rede estadual da cidade de Serra Caiada-RN.

Pretendemos, através desta SD, trabalhar as dimensões linguístico-discursivas, verificando, também, as dificuldades apresentadas pelos alunos desde as evidenciadas na primeira produção. Assim podemos, ao mesmo tempo, amenizar os problemas linguísticos que venham apresentar como também possibilitar novos conhecimentos sobre linguagem e textualidade, com base no gênero em questão.

4. O CORDEL NO LDLP: DESCRIÇÃO E ANÁLISE DO CORPUS

O livro didático deveria ser um dos produtos mais bem organizados para a condução das atividades educacionais do aluno e reunir conteúdos linguístico-textuais envolvendo competências e habilidades amplamente organizadas. Também poderia tratar da leitura literária e não literária, de práticas de leitura e escrita e tematiza, de forma contextualizada, desde questões relacionadas a variações linguísticas a projetos de oralização. E, por se tratar de um material de ampla complexidade, deixa a desejar no aprofundamento de um ou outro conteúdo. É o que acontece quando prioriza um gênero em detrimento de outro em função aparentemente desconhecida. A exemplo, o cordel, motivo de investigação neste capítulo.

4.1 Descrição

O livro didático é hoje um dos principais recursos utilizados em sala de aula, seja na forma impressa ou na versão digital. Não porque é, também, o único de que se dispõe o professor, mas por se tratar de um material elaborado com finalidades didáticas que encaminha o estudo dos alunos na escola e em seu ambiente familiar. E é um direito assegurado a todos os alunos que frequentam as escolas públicas brasileiras.

Geralmente, o exemplar do professor traz informações de grande importância, desde como se estrutura a proposta de trabalho quanto às metodologias e teorias adotadas a sugestões avaliativas. No de Língua Portuguesa, que é nosso objeto de investigação, os manuais costumam discorrer, entre outros, sobre os desafios do idioma na atual conjuntura de ensino, sobre os diferentes tipos de linguagem e tecnologias, da integração dos eixos temáticos (oralidade, leitura, produção de textos e análise linguística/semiótica), dos variados conceitos de texto e gênero textual, (multi)letramento.

Com tanto conteúdo a ser abordado, é comum que uma corrente teórica ou um eixo, por exemplo, seja menos ou mais destacado, o que não significa dizer que um ou outro seja mais importante. Assim pode acontecer com os gêneros textuais. Uma modalidade (oral ou escrita) pode ficar mais acentuada que a outra, a forma canônica pode ser menos ou mais destacada que a não canônica. Uma obra pode priorizar gêneros digitais ou os mais tradicionais, mais formais ou de linguagem cotidiana. Como nosso foco é o cordel, passaremos neste instante a analisar sua presença e abordagem nos manuais didáticos de Língua Portuguesa do país dos Anos Finais do Ensino Fundamental.

Para o quadriênio 2020-2024, o Fundo Nacional do Livro Didático – FNDE teve

aprovadas apenas seis coleções: Apoema: português; Geração Alpha Língua Portuguesa; Português: conexão e uso; Se liga na língua: Leitura, produção de texto e linguagem; Singular & plural: leitura, produção e estudos de linguagem; e Tecendo linguagens.

Algumas delas, inclusive, estendem o cordel por mais de um livro, dando oportunidades aos alunos de continuarem se aprofundando no gênero e aprendendo mais coisas sobre ele.

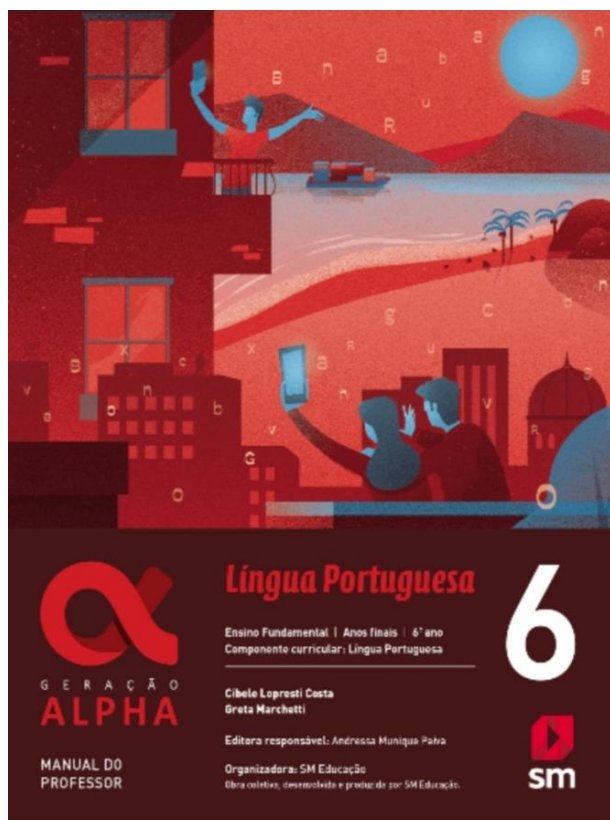
Figura 1: Coleção Apoema



Fonte: Guia PNLD (2020, p. 123).

Na coleção *Apoema: português*, de autoria de Teixeira *et al* (2018), o cordel é abordado no livro do 9º ano. Iniciam o capítulo com a capa de uma versão do cordel *Proezas de João Grilo*, publicado em 1948, por João Ferreira de Lima, com duas estrofes reproduzidas. Mas, na verdade, a atenção em todo o capítulo e, inclusive, no sumário, é voltada ao *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. Um dos objetivos do capítulo elencados pelas autoras é “reconhecer características do poema de cordel”, mas *Proezas de João Grilo* e outro trecho de cordel que aparece (*O dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros) têm a intenção exclusiva de mostrar a semelhança entre o personagem principal dos folhetos com a obra de Suassuna. E em momento algum são disponibilizadas informações do gênero de tradição oral que os alunos possam reconhecê-lo um quando o lerem.

Figura 2: Coleção Geração Alpha



Fonte: Guia PNLD (2020, p. 129).

Em *Geração Alpha Língua Portuguesa*, Costa e Marchetti abordam o cordel no 7º ano e dedicam um capítulo inteiro ao gênero. Em ordem: a) na seção “O que vem a seguir”, adiantam ao aluno informações importantes sobre o cordel (características de escrita, origem, desenhos em xilogravuras), seguidas da reprodução de *O boi zebu e as formigas*, de Patativa do Assaré, com orientações didáticas para antes e depois de sua leitura e, como atividade complementar, dão sugestão de encenação do poema; b) na seção “Texto em estudo”, convidam o aluno a participar de um exercício escrito de compreensão textual e de uma série de perguntas para que entenda o contexto de produção do cordel e conheça um pouco da vida do poeta no boxe “Mestre do cordel: Patativa do Assaré”; c) utilizam uma das estrofes do poema lido para o trabalho sobre rima e esquema rítmico; d) em boxes denominados “Anote aí”, resumem características e informações sobre o gênero cordel (que faz parte da literatura popular em versos, feito para ser recitado e impresso em folhetos, sua estrutura facilita a memorização e preserva aspectos da linguagem oral) e conceituam a figura de linguagem personificação/prosopopeia, como exemplo presente em *O boi zebu e as formigas*; e) concomitantemente, orientam o professor, mais uma vez, através das seções “Orientações didáticas” e “Atividade complementar” (nesta, solicitam que o aluno realize pesquisa sobre as origens e autores desse gênero, selecione cordéis para análise das características linguísticas e composicionais...); f) após essa série de atividades, as autoras iniciam atividades linguístico-

gramaticais (sujeito indeterminado e oração sem sujeito e emprego de *c*, *ç*, *s* e *ss*), também utilizando, em alguns casos, trechos do poema, figura de linguagem personificação ou prosopopeia, como exemplo, presente em *O boi zebu e as formigas*; g) por fim, na seção “Agora é com você”, informam ainda mais o aluno sobre o gênero em estudo e convidam-no (com roteiro de planejamento e avaliação do texto) a produzir seus próprios cordéis (com temas livres) para recitação coletiva na sala de aula, ainda com “Orientações didáticas”. Além disso, no manual do professor, dão informações adicionais para facilitar o ensino e possibilitar uma melhor aprendizagem do aluno.

Figura 3: Coleção Português: conexão e uso



Fonte: Guia PNLD (2020, p. 139).

Delmanto e Carvalho (2018) são autoras de *Português: conexão e uso*. Nesta coleção, o cordel aparece na unidade 4 do 7º ano, em “Histórias em verso”, na seção Leitura 1. O próprio espaço no livro revela a que eixo corresponde, ficando o gênero distante das finalidades de produção textual, dos estudos da oralidade e de análise linguística/semiótica, mas reconhecemos como interessante a forma expositiva como o cordel é abordado. No livro, as autoras: a) provocam a reflexão sobre as diferentes culturas do mundo e a linguagem de cada povo, inclusive presente no cordel; b) reproduzem parte do poema *A hora da morte*, do paraibano Chico Salles, acompanhado de um pequeno box biográfico do poeta; c) convidam o aluno a uma exploração do texto, tratando do tema e elementos da narrativa (situação

inicial, conflito, desenvolvimento, clímax e desfecho; d) propõem um exercício sobre recursos expressivos, com ênfase em marcadores temporais, com breves boxes sobre a origem da expressão “literatura de cordel” e conceitos de “contos de artimanhas e contos de esperteza”; e) envolvem o aluno num exercício sobre figuras de linguagem (metáfora e hipérbole) e rima no cordel, além de citar brevemente o livro *Minhas rimas de cordel*, de César Obeid; f) fazem um lembrete sobre a composição de um texto em cordel e suas intenções principais, organização (estrutura) e linguagem; g) exemplificam e conceituam um repente (desafio) de Patativa do Assaré em coautoria com Bertulino e Zé Tingó e com um exercício sobre sílabas poéticas (escansão) e a comparação da linguagem do sertanejo com norma-padrão, além de apresentar um breve registro biográfico de Patativa do Assaré e tratar da forma como o cordel pode se apresentar (em pequenos folhetos ou antologias, vendidos em feiras, mas também em livrarias e *sites*); h) ainda com boxes sobre temas constituintes do cordel, época de sua chegada ao Brasil e o blog do Chico (onde há o cordel *A hora da morte*), oferecem um momento para o aluno refletir sobre variedades linguísticas e explicam e exemplificam como se faz um acróstico, muito usado no final de alguns cordéis numa dada época em que o nome do poeta aparece na forma vertical da estrofe, e convidam o aluno a produzir uma estrofe igualmente; i) por fim, orientam formas de planejar, avaliar e divulgar o texto do aluno (estrofe em acróstico), bem como a produção de um videopoema, e sugerem a leitura de 3 livros: *Cordel adolescente, ó xente!*, de Sylvia Ortoff; *Mitos e lendas do Brasil em cordel*, de Nireuda Longobardi; e *A pedra do meio-dia ou Artur e Isadora*, de Bráulio Tavares.

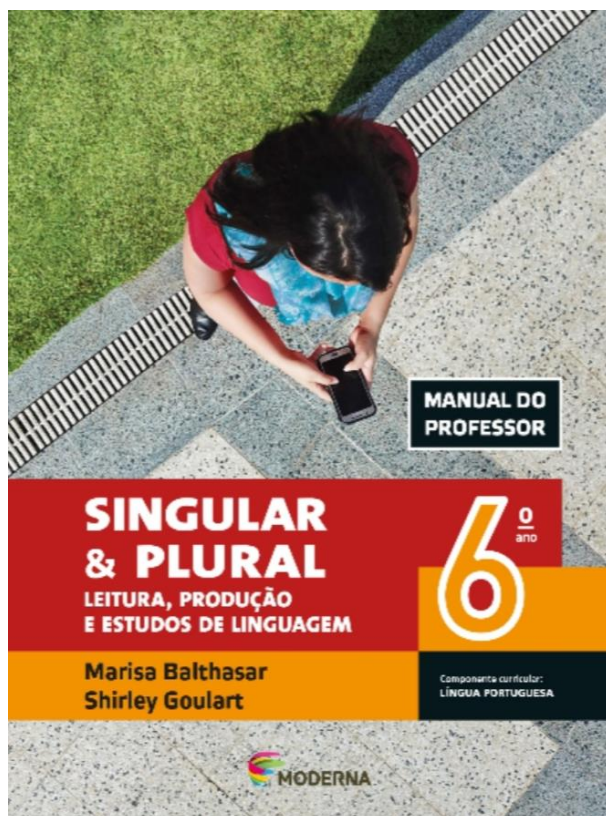
Figura 4: Coleção Se liga na língua



Fonte: Guia PNLD (2020, p. 145).

A terceira coleção analisada é a de Ormundo e Siniscalchi (2018), *Se liga na língua: Leitura, produção de texto e linguagem*. O livro do 8º ano, no capítulo 2, propõe atividades envolvendo a poesia popular nordestina denominada *repente* (que faz parte do cordel), mas o termo não aparece em momento algum. Começa com a reprodução de um repente da dupla de poetas potiguares Edmilson Ferreira e Antônio Lisboa, seguida de um exercício de identificação de tipos de estrofes (sextilha) e rimas. O estudo faz uma comparação entre o repente e o *rap*, com a informação de que este tenha sofrido influência daquele.

Figura 5: Coleção Singular & plural

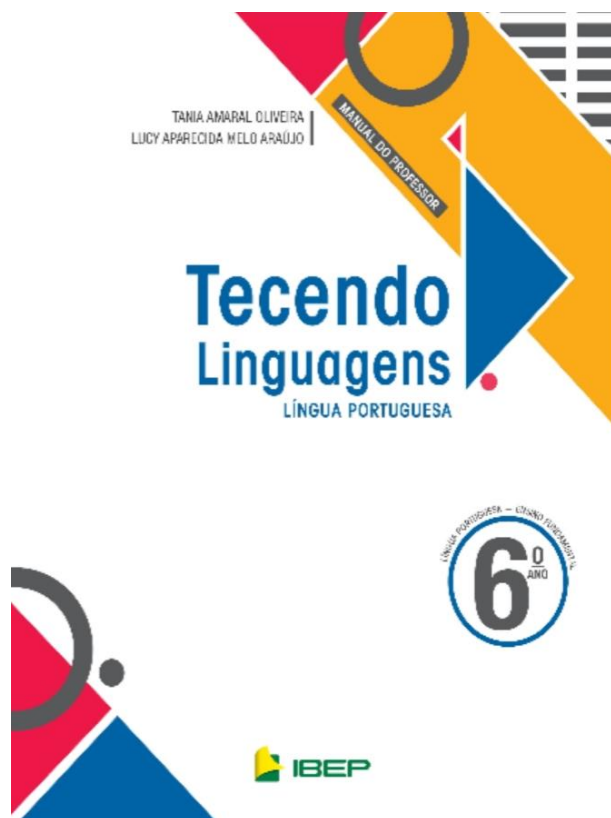


Fonte: Guia PNLD (2020, p. 153).

As autoras Balthasar e Goulart (2018) representam a coleção *Singular & plural: leitura, produção e estudos de linguagem*. No exemplar do 7º ano, o cordel tem um espaço relevante. Elas conduziram o gênero da seguinte maneira: a) apresentam ao aluno uma ilustração em xilogravura do cordel *As proezas de João Grilo*, de Paulo Brabo, e buscando ver se ele conhece essa arte; b) após uma lista de perguntas sobre o personagem principal da história e sobre o significado de cordel, reproduzem parte do poema “Em verso singelos”, de Alexandre Pavan, apenas para leitura; c) provocam uma discussão sobre metalinguagem e multimodalidade, com uma explanação a respeito da classificação das estrofes quanto ao número de versos, métrica, rima e esquema rítmico; d) sugerem uma visita a um site de domínio público, do MEC, no qual se pode ter acesso a um programa de rádio especialmente sobre o cordel; e) orientam para dois sites onde se podem achar coleções de folhetos de cordel digitalizados e sugerem dez títulos e respectivos poetas como lista preferida e sites de autores conhecidos dos estados do Ceará e do Rio Grande do Norte; f) sugestionam organização de uma roda de apresentação de cordéis; g) trabalham um pouco a história e surgimento do cordel, citando o nome do conhecido cordelista Severino Borges Silva, do estado de Pernambuco, com reprodução de *O Rei do Mar-Sem-Fim* e respectiva atividade; h) discorreram sobre a linguagem informal presente nos cordéis e do reconhecimento desse gênero como patrimônio cultural imaterial brasileiro, no ano de 2018; i) sugestionam a

produção de um cordel tematizando o protagonismo feminino, de forma que a princesa, em *O Rei do Mar-Sem-Fim*, decida sobre seu próprio destino; j) indicam um modelo de ficha de avaliação para o cordel produzido; k) encerrando, sugerem uma reflexão, através de perguntas, para testar os conhecimentos do aluno acerca do conteúdo estudado e pedem que se busque na internet uma declamação feita pelo ator João Alves do texto *As proezas de João Grilo*.

Figura 6: Coleção Tecendo linguagens



Fonte: Guia PNLD (2020, p. 161).

Por fim, a sexta e última coleção, *Tecendo linguagens*, das escritoras Oliveira e Araújo, reservam espaço para o gênero em estudo em dois dos quatro livros. No do 6º ano, inserem o cordel na unidade 4, capítulo 7, na seção “Prática de leitura”, como Literatura de cordel. As tarefas foram organizadas por elas da seguinte maneira: a) perguntam se o aluno conhece o cordel, se já leu algum e sobre seu surgimento; b) reproduzem parte de um cordel de Abdias Campos, chamado A história da literatura de cordel, seguido de um pequeno boxe biográfico do poeta, de um glossário e de um extenso exercício sobre o cordel lido; c) utilizaram-se da seção “Conversa entre textos” para apresentar ao aluno o cordel *O boi zebu e as formigas*, de Patativa do Assaré, com uma sintética biografia do poeta, um outro exercício e um resumo sobre a origem da literatura de cordel, seus principais autores brasileiros, linguagem, métrica e temas mais comuns; d) ao final do conteúdo, sugerem uma roda de contação de história,

com a participação de todos, e alguns livros, dentre eles *Melhores poemas de Patativa do Assaré*, de Cláudio Portella. Já no livro do 8º ano, as autoras fazem retomadas ao cordel. Resumidamente: a) na seção “Para começo de conversa”, falam para o aluno que o gênero *cordel* nasceu na tradição oral e o convidam a conhecer melhor seu surgimento e reproduzem uma página da internet com um trecho autobiográfico de Patativa do Assaré; b) em “Para saber mais”, discorrem sobre a xilogravura e de um site de Felipe Araújo e do livro *Breve história ilustrada da xilogravura*, de Antônio Fernando Costella; c) na “Prática de leitura”, reproduzem o poema *O poeta da roça*, de Patativa do Assaré, e um glossário de palavras populares utilizadas, encerrando com uma compreensão textual; d) na seção “linguagem do texto”, utilizam trechos do poema para mostrar exemplos de linguagem popular, num estudo comparativo de registro convencional e registro usado no poema, e explicam o significado da figura de linguagem antítese, encerrando com um estudo sobre variedades linguísticas e uma orientação para leitura de *O poeta da roça* em grupo; e) iniciam “Para você que é curioso” reproduzindo um texto sobre a estrutura do cordel, do site da fundação Casa de Rui Barbosa, ao mesmo tempo em que fazem uma explanação sobre a fundação da Academia Brasileira de Literatura de Cordel e dos ocupantes anteriores e atuais de suas 40 cadeiras; f) reproduzem grande parte do poema *O burro é o ser humano*, de José Acaci, com compreensão textual e conceito de prosopopeia ou personificação e alguns exemplos retirados do cordel; g) explicam a composição do texto poético (verso, estrofe, rimas, linguagem poética, ritmo, cadência) e pedem que o aluno releia o cordel *O burro é o ser humano* para verificação desses elementos poéticos; h) como no último cordel em estudo o poeta faz referência aos sábios da Alexandria, as autoras citam, na seção “Para você que é curioso”, o texto *A antiga biblioteca de Alexandria*, do Portal São Francisco, como forma de ampliação de conhecimentos; i) utilizam o texto *Literatura de cordel recebe título de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro* como pretexto de estudo sobre sinais de pontuação (ponto-final, ponto e vírgula, vírgula e aspas), e concluindo com um resumo sobre as funções desses sinais e atividades; j) encerrando o estudo sobre pontuação, solicitam ao aluno que complete um quadro com a indicação dos respectivos pontos e exemplos para as funções de cada um dos trechos retirados, ainda, de *O burro é o ser humano*.

4.2 Posicionamento

As coleções dos Livros Didáticos geralmente passam por um longo período de produção e dependem de envolvimento de grandes equipes para isso, em diferentes cargos, como direção geral e editorial, gestão de projeto, assistência de editorial, gerência de produção, arte, diagramação, iconografia, licenciamento, design, revisores, entre outros, além de seus respectivos autores. Cada qual com seu conhecimento, sua formação e suas competências, desempenham em conjunto a produção de um documento educacional que poderá chegar às mãos de milhões de pessoas – alunos e professores – e se tornarão presentes em, no mínimo, duzentos dias letivos anuais, de muito estudo e trabalho, de verdadeiras maratonas de em prol do conhecimento e da formação humana.

Como se não bastassem todos os aqui citados na elaboração do LD, ainda há estudosas e criteriosas equipes de professores Mestres e Doutores, das mais variadas universidades públicas e privadas de todo o país, executando um trabalho de análise, avaliação e aprovação (ou não) pelo FNDE.

Alguns pontos positivos encontrados nas seis coleções estudadas precisam aqui ser registrados. A citar: a preocupação em expor conceitos do cordel, sua estrutura e noções de versificação, como composição de estrofes, rimas e métricas; introdução às figuras de linguagem, mesmo que em pequena quantidade; reprodução total ou parcial de textos poéticos para apreciação individual ou coletiva em sala de aula; demonstração da arte em xilogravura; registros biográficos de alguns dos principais cordelistas e sugestões de oralização de seus textos; entre outros, sugestão de leitura de livros sobre o gênero, no caso do autor Obeid.

Seja numa abordagem mais de reprodução, seja de incentivo à leitura, cada uma delas, num pequeno ou grande grau de esforço, se preocupou em abordar o gênero cordel, mostrar sua importância poética e linguística e dar espaço a algumas atividades relacionadas à linguagem informal, enquanto uma das características inerentes à oralidade regionalista.

Embora haja abordagens um pouco mais amplas numa ou em outra coleção, contudo, nenhuma dela abrange atividades de forma a dar conta, de maneira satisfatória, do gênero cordel. Aspectos como elementos culturais e contextos de produção, temáticas e, principalmente, processos de retextualização (como, por exemplo, atividades que envolvam a passagem de um texto de modalidade oral para escrito, do escrito para escrito, norma coloquial para a formal, de outro gênero para cordel e de cordel para outro gênero) não foram destacados tampouco priorizados enquanto atividades linguísticas de relevância.

Foram atividades comuns nas coleções: reprodução parcial ou total de um cordel, para leitura coletiva ou silenciosa; exemplos de algumas figuras de linguagem, como metáfora, comparação e personificação, geralmente com a simples intenção de encontrar exemplos e

destacá-los ou copiá-los, sem buscar entender valores semânticos que representam e/ou como se deram tais construções; utilização de estrofes meramente para estudo sobre organização de estrofes, como tipos de rimas e quantidade de versos, se era em sextilhas ou setilhas; reprodução total de poemas com fins de comparação de personagens principais; exemplificação de alguns congêneres do cordel, sem se ater a suas principais características ou função enunciativa, seu meio de produção ou de circulação; e algumas sugestões de sites de busca e pesquisa.

Em alguns momentos, os cordéis foram pretexto para: estudo de gramática, como o emprego das letras c, ç, s e ss; uso de sinais de pontuação (ponto-final, ponto e vírgula, vírgula e aspas); análise sintática, como classificação dos sujeitos: indeterminado e sujeito inexistente (oração sem sujeito); conceituar algumas palavras retiradas de trechos numa espécie de glossário; entre outros.

Como se tudo isso não bastasse, percebemos uma escassa quantidade de autores. Na grande maioria dos casos, os nomes que aparecem são de Patativa do Assaré, Ariano Suassuna e Leandro Gomes de Barros. Provavelmente pelo fato de terem obras mais difundidas, como *Auto da Compadecida* (Suassuna), por ter sido televisionada e já ter alcançado um grande público.

Por essa razão, pensando em suprir essas deficiências ou lacunas deixadas nos LD, propomos a SD com o gênero cordel, com atividades que privilegiem esses elementos ausentes, ressaltando a importância das diversas formas de retextualização no âmbito da oralidade e da escrituralidade.

Os pontos positivos encontrados nas coleções estudadas terão espaço garantido em nossas atividades: o aluno terá contato com poetas clássicos, mas também com os locais, valorizando sua cultura, linguagem e história; valorizará dados biográficos para entendimento melhor dos cordéis lidos; discutirá sobre variedades linguísticas, mediante leituras realizadas; conhecerá figuras de linguagens e as razões de seu surgimento, seu sentido e função desempenhada; praticará a leitura oral, individual e coletivamente; terá oportunidade de recusar o preconceito linguístico, porque a existência de linguagem informal poderá ser muito presente em muitos dos cordéis com os quais irá deparar; tomará conhecimento sobre noções de versificação, dentre outros.

Além disso, farão parte de nossa proposta com o gênero cordel de forma enfática: socialização oralizada; atividades envolvendo questões da emocionalidade (expressividade e emotividade); escritura e reescritura, em processo de retextualização/transposição, diversificando os canais (textos orais para escritos, orais para orais, escritos para orais e

escritos para escritos, conforme Marcuschi, 2010) e de estilo ou concepções discursivas (seguindo parâmetros ou graus, como de publicidade, de familiaridade, de implicação emocional, ancoragem); observação à temática utilizada pelos cordelistas; leitura de clássicos em retextualizados em cordéis: reflexão sobre o apoio semântico da arte em xilogravuras aos textos; possibilidade de contato com cordelistas; estudo dos congêneres do gênero; conhecimento de obras cinematográficas que abordem o cordel, voltadas ao lúdico, historicidade e contextos de produção.

Buscaremos maneiras de fazer todas essas abordagens sem perder de vista o foco principal desta pesquisa, que é o estudo e observação de marcas da oralidade e sua real importância na literatura de cordel.

5. PRODUTO DESTACÁVEL: A SEQUÊNCIA DIDÁTICA

O produto destacável neste trabalho está estruturado no formato de uma Sequência Didática (SD). Esperamos, ao final de todas as atividades, que o aluno tenha adquirido conhecimentos, competências e habilidades para apresentar desenvoltura com a leitura, sonorização, oralização, escuta e produção de texto do gênero *cordel*.

Para isso, aproveitamos a pertinente oportunidade para destacar, a seguir, cinco dicas importantes em uma SD, apontadas pela equipe de didática das línguas da Universidade de Genebra, presentes nos cadernos do professor da Olimpíada da Língua Portuguesa, organizados pelo Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (Cenpec), 7ª edição (2021, p. 13-14):

1. Fazer os alunos escreverem um primeiro texto e avaliar suas capacidades iniciais. Observar o que eles já sabem e assinalar as lacunas e os erros me parece fundamental para escolher as atividades e para orientar as intervenções do professor. Uma discussão com os alunos com base na primeira versão do texto é de grande eficácia: o aluno descobre as dimensões que vale a pena melhorar, as novas metas para superar, enquanto o professor compreende melhor as necessidades dos alunos e a origem de alguns dos erros deles.
2. Escolher e adaptar as atividades de acordo com a situação escolar e com as necessidades dos alunos, pois a sequência didática apresenta uma base de materiais que podem ser completados e transformados em função dessa situação e dessas necessidades.
3. Trabalhar com outros textos do mesmo gênero, produzidos por adultos ou por outros alunos. Diversificar as referências e apresentar um conjunto variado de textos pertencentes a um mesmo gênero, propondo sua leitura e comparação, é sempre uma base importante para a realização de outras atividades.
4. Trabalhar sistematicamente as dimensões verbais e as formas de expressão em língua portuguesa. Não se conformar apenas com o entusiasmo que a redação de um texto para participar de uma competição provoca e sempre buscar estratégias para desenvolver a linguagem escrita.
5. Estimular progressivamente a autonomia e a escrita criativa dos alunos. Os auxílios externos, os suportes para regular as primeiras etapas da escrita são muito importantes, mas, pouco a pouco, os alunos devem aprender a reler, a revisar e a melhorar os próprios textos, introduzindo, no que for possível, um toque pessoal de criatividade.

Essas dicas, além de auxiliar o trabalho do professor, garante ao aluno um estudo progressivo no processo de ensino e aprendizagem com o gênero, desde a linguagem do texto à sua estrutura e função, recepção poética, meio e estilo de produção.

Todas as atividades ou oficinas serão compostas por encaminhamentos metodológicos, como: **objetivos, materiais a serem utilizadas, tempo para realização** (quantidade de

horários), **orientações ao professor e aos alunos** (a estes, de maneira mais ampla e expositiva).

5.1 Apresentação da situação inicial: motivação

Objetivos: Perceber que o cordel é um tipo especial de poema. Iniciar leituras e escutas sobre o cordel e seu surgimento.

Materiais a serem utilizados: Caderno de registros e retroprojektor.

Quantidade de horários: 2.

Orientações ao professor:

Esta atividade tem caráter de uma motivação. Será o primeiro contato dos alunos com o gênero cordel. É interessante que lhes sejam oferecidas informações mínimas que possam aproximá-los dessa arte poética. Seus encaminhamentos, professor, serão de extrema importância.

ORIENTAÇÕES GERAIS:

ÚNICO MOMENTO: Leitura e escuta sobre cordel.

O que é um cordel?

Vocês já leram algum poema em cordel? Se sua resposta for sim, podem falar em que veículo ele circulava?

A princípio, cabe dizer que o cordel é um tipo especial de poema e que se apresenta de diferentes estruturas de escritas. E apresenta diversas particularidades:

É uma forma poética de contar histórias e romances.

Costuma ser estruturado em estrofes lineares, ou seja, com a mesma quantidade de versos e sílabas poéticas.

Aborda os mais variados temas, na maioria das vezes conhecidos pelo leitor ou ouvinte.

Pode apresentar-se mais lírico ou mais narrativo, a depender da temática abordada.

Está presente em diversas partes do mundo, é muito brasileiro e mais ainda nordestino.

Ficaram curiosos? Instigados? Este é apenas um começo de um longo e prazeroso

estudo sobre o cordel. Aproveitem para ouvir, falar, escrever, reescrever, pesquisar... Porque o percurso de nossas atividades é longo.

Para impulsioná-los nas leituras sobre esse gênero popular, segue o texto “Literatura de cordel”, de Fernando Marinho, retirado do site Brasil Escola.

Literatura de cordel

A **literatura de cordel** foi popularizada no Brasil por volta do século 18 e também ficou conhecida como **poesia popular**, porque contava histórias com os folclores regionais de maneira simples, possibilitando que a população mais simples entendesse. Seus autores ficaram conhecidos como poetas de bancada ou de gabinete. Aqui no Brasil, a literatura de cordel popularizou-se por meio dos **repentistas** (ou violeiros), que se assemelham muito aos [trovadores](#) medievais por contarem uma história musicada e rimada nas ruas das cidades, popularizando os poemas que depois viriam a ser os cordéis.

A **literatura de cordel** como conhecemos hoje teve sua origem ainda em **Portugal** com os trovadores medievais (poetas que cantavam poemas no século 12 e 13), os quais espalhavam histórias para a população, que, na época, era em grande parte analfabeta. Na [Renascença](#), com os avanços tecnológicos que permitiram a impressão em papéis, possibilitou-se a grande distribuição de textos, que, até então, eram apenas cantados.

Essas pequenas impressões de poemas rimados que eram apresentadas penduradas em cordas – ou **cordéis** como são chamados em Portugal – chegaram ao Nordeste brasileiro junto com os colonizadores portugueses, dando origem à literatura de cordel como conhecemos hoje (principalmente), famosa em Pernambuco, Ceará, Paraíba, Bahia e Rio Grande do Norte.

5.1.1 Leitura de um poema em cordel

Objetivos: Falar sobre o gênero cordel. Estabelecer contato com o gênero cordel. Ler um poema de cordel.

Materiais a ser utilizados: Caderno de registros, projetor de imagens e o livro *O beabá do sertão na voz de Gonzagão*, de Arlene Holanda e Arievaldo Viana, 2012.

Quantidade de horários: 03.

Orientações ao professor:

Esta será uma oportunidade para você mostrar aos alunos alguns livros de cordel, para que alguns, em grupos, possam escolher um texto para ser lido em classe aos demais colegas. Também poderá falar sobre a função do cordel, seu suporte: livros, internet, jornais, revistas e, entre outros, nas memórias de autores e leitores que não dominam a linguagem escrita e que disseminam seu conhecimento também através da linguagem oral. Isso porque muitos, de tanto criar ou ouvir, conseguem fazer reproduções orais para seus pares de geração a geração.

Aproveitando a ocasião, pode falar sobre a linguagem adotada pelo autor, que utiliza uma mais forma, mas que, frequentemente, se apropria de um falar bem popular, regional e de vocabulário bem acessível, pois se trata de um gênero que costuma circular principalmente entre as pessoas de pouca escolaridade.

Há também, no trecho do poema de Patativa do Assaré, a possibilidade de destacar alguns parâmetros da concepção da oralidade e escrituralidade, em especial o grau de familiaridade ou intimidade entre os interlocutores, o grau de espontaneidade da comunicação e da emocionalidade.

Uma sugestão cabe aqui nesta oficina, professor, ainda relacionada a Luiz Gonzaga. Se possível, assista com os alunos ao filme “Gonzaga: de pai pra filho”, do ano de 2012, do diretor Breno Silveira. Ganhador de vários prêmios, o longa fala sobre sua trajetória musical e sua relação com o filho Gonzaguinha, também um artista de renome que, apesar de sua morte precoce, deixou um grande legado para a cultura brasileira.

ORIENTAÇÕES GERAIS:

PRIMEIRO MOMENTO: Diálogo com perguntas sobre poema em cordel e apresentação de livros com alguns textos para leitura sonorizada de forma coletiva.

Quem de vocês costuma ler poemas?

Vocês conhecem algum poema em cordel?

Seus pais já leram algum cordel para vocês?

Quem tem algum folheto/livro de cordel em casa?

Leiam e observem uma estrofe do cordel “O puxadô de roda”, de Patativa do Assaré (2007, p. 23):

Seu moço, eu peço perdão,

Não tenha raiva de mim,
 Mas a civilização
 Faz coisa que eu acho ruim;
 Os engenheiro mecano,
 Francês, inglês, mericano,
 Se larga de seus coidado
 E faz certos objeto
 Pra bulí com quem tá queto
 No seu canto, sossegado.

A quem o emissor se refere? Quem é esse “Seu moço”?

Por que ele teme que esse “moço” tenha raiva dele?

Que mal vocês acreditam que os profissionais da engenharia mecânica estrangeiros fazem, segundo ele?

Vocês acham que o emissor tem alguma relação de familiaridade ou intimidade com o seu receptor?

Existe certo grau de espontaneidade do emissor para com o receptor. Vocês sabem dizer que recurso nos garante fazer essa afirmação?

A linguagem utilizada pelo poeta é a coloquial, do dia a dia, ainda conhecida por informal. Apesar de o texto se encontrar na forma escrita, predominam muitas características da modalidade oral.

Alguns termos, como “mecano” (mecânicos), “inglês” (ingleses), “mericano” (americanos), “coidados” (cuidados) dizem respeito a questões de oralidade?

Sem nenhuma intenção de “correção”, haja vista não haver erros nessa forma de comunicação, reescrevam-na, deixando escrita com características mais formais, na modalidade considerada de prestígio.

Uma sugestão de resposta seria a seguinte:

Meu senhor, peço seu perdão,
 Não tenha raiva de mim,
 Mas a civilização
 Faz coisas que eu considero ruins;
 Os engenheiros mecânicos,
 Franceses, ingleses, americanos,

Largam-se de seus cuidados
E fazem certos objetos
Para afetar quem está quieto
No seu canto, sossegado.

Com essa reescrita, o que perceberam?
Mudou a quantidade de sílabas poéticas?
Alguma rima foi afetada?
A ordem de alguma palavra foi alterada?
A afetividade sofreu alteração?
As marcas de oralidade foram apagadas?
A expressividade foi atingida pela ausência da espontaneidade?

Todas essas perguntas ganham respostas afirmativas. E concluímos que se alteramos o que fez o poeta, afetamos diretamente a expressividade, ritmo dos versos, a metrificação e a intensão comunicativa. Porém, trata-se de uma atividade que nos possibilita pensar em outras maneiras de uso da língua, apenas com fins comparativos. Além disso, precisamos compreender que a linguagem informal do texto não implica no conhecimento linguístico do poeta. É preciso pensar sobre o contexto de sua produção, o público leitor ou ouvinte e a função que exerce.

SEGUNDO MOMENTO: Apresentação aos alunos dos autores que irão conhecer através do cordel “Feiras”.

Os autores que irão conhecer a partir de agora se chamam Arievaldo Viana e Arlene Holanda. Quem sabe alguma coisa sobre eles? Alguém já os conhece?

Os textos que seguem são autobiográficos, ou seja, os autores escreveram sobre eles mesmos. E revelam muito de suas vidas, seus costumes, suas vivências, gostos, formação, conhecimento, entre outros.

Arievaldo Viana

Nasci no Sertão Central do Ceará, fui criado com feijão de corda, cuscuz e rapadura, à luz de lamparina, bebendo água de pote e ouvindo forró de Gonzagão. A música de Luiz Gonzaga inunda meus ouvidos desde que me entendo de gente! Forte, autêntica, telúrica, atemporal! [...] Alfabetizei-me em meados da década de 1970, graças ao valioso auxílio da Literatura de cordel Tive como referência meu pai, Evaldo Lima e minha avó, Alzira de Sousa Lima, que liam folhetos de cordel em voz alta para as crianças da família.

Figura 7: Foto de Arievaldo Viana



Fonte: Wikipédia.

Muito cedo descobri minha vocação poética, mas só comecei a publicar no final da década de 1990: uma caixa de folhetos com 10 títulos chamada *Coleção Canção de Fogo*, sucesso imediato de vendas e de críticas. [...] Sou membro da Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Tenho mais de 100 folhetos publicados e dezenas de livros... [...].

Arlene Holanda

Nasci numa comunidade rural chamada Córrego de Areia, em Limoeiro do Norte, no Ceará. As músicas de Luiz Gonzaga marcaram presença em minha infância: minha mãe era grande fã. Várias fotos do artista decoravam o interior de sua mala. [...] A curiosidade e o gosto por histórias me fez escolher o curso de História. [...]

Figura 8: Foto de Arlene Holanda



Fonte: Wikipédia.

Gosto de ilustrar e criar objetos e estampas quase do mesmo tanto que de escrever. [...] Escrevo em variados gêneros e estilos literários. Tenho uns 34 livros publicados, entre literatura (adulto, infantil e juvenil), didáticos e obras complementares. [...] Fui ganhadora de vários editais e prêmios... [...] Além de escritora, atuo também como editora, educadora, ilustradora e *designer*.

Após essas breves autobiografias, cabe perguntar:

O que mais chamou atenção na vida dos autores citados?

Perceberam a importância da presença da literatura de cordel na vida deles?

Vocês tiveram alguma influência de algum gênero específico na aquisição da leitura?

Agora, vocês estão convidados a realizar uma leitura coletiva do cordel “Feiras”, de Viana e Holanda.

Feiras

A feira pro sertanejo
É a maior diversão
Os produtos da lavrou
Ficam em exposição
Tem farinha e rapadura

Capote, milho e feijão.

É a ocasião também
Pra saber das novidades
Sobre política local
Crimes e atrocidades
Ou mexericos mais leves
Contados pelas comadres.

Sobre façanhas e feitos
De destemidos vaqueiros
Sobre gado extraviado
E querelas de sesmeiros
É o palco preferido
Por duplas de violeiros.

Tem roupa, louça e mobília
A preço muito barato
Boneco feito de barro
Tem um rico artesanato
Feira de Caruaru
É o mais fiel retrato.

Calça de brim alvorada
Para a missa domingueira
Garrafada e patuá
Tudo se acha na feira
Desde sapo cururu
A remédio pra coceira.

Banha extraída de cobra
Chocalho, peia e chicote
Sapato para dançar
Baião, xaxado e xote

Sela pra montar cavalo
E tornar macio o trote.

A mobília do matuto
Pote, tamborete, esteira
Banco, mesa e oratório
Tudo feito de madeira
O caboclo sertanejo
Compra tudo lá na feira.

Tempero, cravo e canela
Anil e manjerição
Colorau, alho e pimenta
Pra temperar o baião
Dar cor e sustança ao caldo
E gostosura ao pirão.

Nas barracas de comida
Buchada e sarapatel
Espécie, alfenim, batida
Tudo doce feito mel
A fartura do sertão
Ali se vê a granel.

Santana, mãe de Luiz,
Labutou como feirante
Com cordas de caroá
Negociava ambulante
Gonzaga, menino esperto,
Tudo achava interessante.

O perfume do pequi
A rapadura batida
A panelinha de barro

Pra fazer boa comida
Marcaram indelevelmente
A sua história de vida.

Armando J. Portela
Na música *Moça de Feira*
Retratam Samariquinha
E sua filha brejeira
Cuja beleza encantava
Aquele gente roceira.

E o caboclo embevecido
Com os olhos na morena
Comprava gato por lebre
Era enganado sem pena
Levava farinha azeda
Vendida pela pequena.

Feira de Gado também
É título de uma canção
Que narra a dura jornada
Do tangerino de então
Na condução de boiadas
Por esse ermo sertão.

Finalmente a feira tem
Canção, forró, embolada,
Tem romance, tem folheto,
Tem a cantiga rimada
Remédio e até oração
Que evita morte matada.

A feira é a mais fiel
Pintura desse sertão

Tem as cores luminosas

Das fazendas de chitão

Cujos cortes se vendiam

Espalhados pelo chão.

(VIANA; HOLANDA, 2012, p. 35-6).

Hora de conversar!

O que acharam do cordel?

Vocês se sentiram, de alguma forma, representados em “Feiras”?

Perceberam que antes mesmo de aparecer a expressão “Feira de Caruaru” todo o campo semântico (as palavras que compõem o sentido do texto) já nos era familiar?

Vocês costumam frequentar feiras-livres? Se sim, já se depararam com os produtos citados no cordel?

Existem algumas palavras ou expressões no texto cujos significados vocês desconhecem?

Notaram a presença de Luiz Gonzaga (1912-1989) no poema, compositor e cantor brasileiro do estado de Pernambuco? Ele é um nome muito forte na cultura nordestina e conhecido nacionalmente. Mas seu nome foi introduzido ao texto também porque o livro do qual foi retirado já lhe faz menção, ou seja, ele está presente do início ao fim da obra. Além disso, Luiz Gonzaga tematizou a feira em quatro de suas composições e seus nomes aparecem no texto de Viana e Holanda: A feira de Caruaru (Onildo Almeida e Luiz Gonzaga), Arrancando caroá (Luiz Gonzaga), Feira do gado (Luiz Gonzaga e Zé Dantas) e Moça de feira (Armando Nunes e J. Portela). (VIANA; HOLANDA, 2012, p. 40).

Perceberam que uma marca estrutural do poema em cordel é a rima?

O esquema rímico dele é ABCBDB. Vocês conseguiriam responder por quê?

Na verdade, para elaboração estrutural das rimas, é comum a utilização das letras do alfabeto. Como a primeira letra é A, o primeiro verso também assim será classificado. E cada vez que a rima muda, na ordem, é utilizada uma letra seguinte. E as letras iguais marcam justamente as rimas. Assim, nesse esquema (ABCBDB), podemos dizer que apenas os versos pares estão rimando entre si. Viram como é fácil?

Percebam que o poema demonstra um alto grau de emocionalidade, pois são feitas considerações muito importantes sobre a feira no Nordeste, que facilmente podem corresponder às lembranças do leitor-receptor, principalmente se ambos forem nordestinos.

Aproveitem para elaborar perguntas sobre o cordel lido para um melhor entendimento e mais clara apreciação.

5.1.2 Coleta de cordéis: socialização sonorizada e exposição em murais

Objetivos: Ampliar o repertório dos alunos com coleta de poemas de cordel na comunidade. Realizar leitura dos cordéis coletados na sala de aula e em outros espaços mais públicos da escola. Socializar os cordéis em murais da escola e em redes sociais, como Facebook, Instagram, WhatsApp e principalmente em produção de Tik Tok, através de vídeos curtos muito utilizados nos dias atuais.

Materiais a ser utilizados: Caderno de registros e projetor de imagens.

Quantidade de horários: 02.

Orientações ao professor:

Esta atividade tem a possibilidade de constatação do contato da sociedade com a literatura de cordel. Aproveite, professor, para discutir com os alunos sobre as dificuldades ou facilidades que tiveram em encontrar os folhetos. Também para envolvê-los nas atividades orais em sala de aula e na divulgação de alguns exemplares nos murais da escola. Pode, ainda, aproveitar para discutir com a turma sobre o grau de publicidade que esse gênero pode exercer.

ORIENTAÇÕES GERAIS

PRIMEIRO MOMENTO: Diálogo sobre a proposta de pesquisar cordéis na comunidade.

Vocês já tiveram a oportunidade de ler alguns cordéis em sala de aula na atividade anterior. A partir de agora, buscarão outros fora da esfera escolar. A intenção é realizar uma coleta na comunidade, perguntando aos moradores (familiares ou não) se conhecem literatura de cordel e se têm algum livro ou folheto que possam emprestar para estudo escolar.

SEGUNDO MOMENTO: Leitura em grupos dos cordéis coletados na comunidade.

Dividam-se em grupos de três componentes para apresentar um cordel à turma. Seleccionem e ensaiem um pouco. Cada aluno poderá ler uma quantidade de estrofes, de forma que todos possam participar da sonorização. Nesta atividade, todos deverão cuidar da entonação, de forma que a expressividade seja preservada ou criada. Procurem ver nos cordéis suas principais características: linguagem simples e rimada, temática diversificada, agrupamento de versos em estrofes de forma linear e fixa, de linguagem figurada (com emprego de figuras de linguagem, como metáfora, hipérbole, antítese, anáfora, personificação...), entre outras.

TERCEIRO MOMENTO: Socialização dos cordéis nos murais da escola e em redes sociais.

Após a leitura dos cordéis em sala de aula, é a vez de fazer a divulgação deles nos murais da escola e em redes sociais. Como já participaram das atividades de busca, discussão e sonorização dos textos, esta etapa se dirige aos demais alunos, funcionários e professores da escola, gestão, público e em comunidade em geral. Devem ser afixados em murais de maior visualização, a fim de que sejam apreciados pela maior quantidade de pessoas possível.

Todos vocês precisarão se envolver nas atividades. Além de cuidar da exposição física, alguns poderão se encarregar de divulgar em redes sociais. A princípio, das que a escola utiliza; em seguida, em suas contas privadas, desde Facebook, produção de vídeos de Tik Tok e no WhatsApp, inclusive em páginas de status.

5.2 Primeiros versos: produção de cordéis

Objetivos: Orientar os alunos à primeira produção poética. Escrever o primeiro poema de cordel.

Materiais a ser utilizados: Caderno de registros e exemplares de cordel.

Quantidade de horários: 02.

Orientações ao professor:

A primeira produção poética em cordel tem grande significado para a turma. Por essa razão, é muito importante, professor, que os alunos se sintam dispostos à produção, demonstrem confiança e esforço. Seu encaminhamento fará toda a diferença nos resultados.

Aproveite para dizer que eles não fiquem receosos quanto à qualidade do produto, que terão um momento para apreciação e discussão sobre os resultados.

ORIENTAÇÕES GERAIS:

ÚNICO MOMENTO:

Até aqui, vocês tiveram informações importantes acerca do poema em cordel: sua estrutura e linguagem, suas finalidades, temáticas e registros de oralidade. Leram e ouviram algumas produções. Agora é a vez de, mediante o que já sabem, produzir seu primeiro cordel, como forma de ensaio. Atentem para o fato de que todo gênero tem suas próprias características. Por isso, pensem nas pessoas que terão acesso a suas produções, nos lugares onde podem circular, na repercussão que podem ter.

O tema não será único. Como sugestão, peço que pensem um assunto de sua preferência, sobre o qual no momento convém falar. Pode ser uma descrição (de qualquer coisa ou pessoa), uma narrativa de acontecimento do cotidiano ou não, de um caso amoroso ou de revolta, de um problema social ou solução, sobre a natureza física ou humana, entre tantos outros.

É importante que, neste momento, possam escrever sobre o que gostam ou se interessam mais. Assim, seu cordel ganhará um sentido maior e real. Essa será uma oportunidade para vocês avaliarem a própria escrita, perceberem em que devem melhorar, através das próximas atividades.

Também podem optar quanto à estrutura das estrofes. Sugiro que escolham se elas terão seis versos (sextilha, no esquema rímico ABCBDB), mais utilizada no gênero (talvez a mais simples e fácil); septilha (ABCBDDDB); oitava (ABABCCCB) ou décima (ABBAACCCDDC).

Lembrando que as letras iguais representam os versos rimados, como já vimos anteriormente.

5.3 Módulos/Oficinas

5.3.1 Composição poética do cordel: estrutura e emocionalidade

Objetivos: Reconhecer no cordel elementos composicionais e estruturais relacionados a marcas de oralidade. Identificar marcadores da emocionalidade (de afetividade e de expressividade) através de algumas figuras de linguagem.

Materiais a ser utilizados: Caderno de registros e cópias impressas de textos e fragmentos.

Quantidade de horários: 02.

Orientações ao professor:

Nesta oficina, será possível explorar bem as marcas de oralidade presentes no cordel escolhido, com atenção especial aos marcadores de expressividade presentes em figuras de linguagem. É o momento, professor, para extrair dos textos com os alunos passagens de personalidade e construção de novos sentidos através da conotação e figuração.

ORIENTAÇÕES GERAIS:

PRIMEIRO MOMENTO: Reconhecimento de elementos que compõem o cordel e que estão relacionadas a marcas de oralidade.

Orientações gerais:

Vocês já devem ter percebido que o cordel, embora, na forma física, seja representado pela escrita, demonstra diversas particularidades com a oralidade. Essa é uma de suas características: linguagem simples e conotativa.

No exemplo que segue, uma estrofe em décima, de Patativa do Assaré, é possível perceber que o autor utiliza uma linguagem sertaneja, marcada pela representação, na grafia, da ausência de alguns ditongos (encontro vocálico de uma vogal e uma semivogal e vice-versa, em um mesmo campo silábico), supressão do dígrafo (encontro de duas letras e apenas um fone), ausência de indicador de plural, além de todo um campo semântico próprio do sertão.

Vida sertaneja

Sou matuto sertanejo,
Daquele matuto pobre
Que nem tem gado nem quêjo,

Nem ôro, prata, nem cobre.
 Sou sertanejo rocêro,
 Eu trabaio o dia intêro,
 Que seja inverno ou verão.
 Minhas mão é calejada,
 Minha péia é bronzuada
 Da quentura do sertão.
 (ASSARÉ, 2007, 114).

Percebam ainda que o eu lírico, com a linguagem utilizada, descreve suas condições culturais, financeiras e o clima de seu lugar, criando um cenário de trabalho, simplicidade e orgulho.

Citem algumas palavras do repertório assumidamente sertanejas, pelo poeta.

As características expostas pelo poeta quanto a seu lugar de origem e de sua realidade socioeconômica revelam sentimento de revolta ou apenas é uma autodescrição sobre esses fatores e orgulho de suas atividades cotidianas?

Quando ele diz “Sou matuto sertanejo” (primeira pessoa) seguidamente de “Daquele matuto pobre” (alusão a terceira pessoas, outros), faz algum tipo de comparação? Criem outra comparação, de forma mais explícita, utilizando termos iguais ou similares a “como”, “igual a”, “feito”, “quem nem”, entre outros.

O que as palavras “quêjo”, “ôro”, “prata” e “cobre” representam para ele?

O que entendem da palavra “sertaneja”? Se ela é derivada de “sertão”, quais as qualidades geográficas dessa região?

Que qualidades próprias dessa região vocês conhecem?

Uma das modalidades musicais mais famosas hoje no Brasil é o estilo sertanejo. Sabem de algumas características desse estilo? Conhecem alguns cantores? Sabem o que significa uma linguagem sertaneja?

SEGUNDO MOMENTO: Identificação de marcadores de expressividade através de algumas figuras de linguagem.

Vejam exemplos de linguagem figurada, em que aparecem personagens com ações humanas, a que denominamos *personificação* ou *prosopopeia* (consiste em atribuir a animal

ou objeto funções exclusivamente de humanos), no cordel “No tempo em que os bichos falavam”, de José Francisco Borges.

O Leão mandou as ordens

Para acabarem a dança
Algumas bichas fêmeas
Saíram coçando a pança
E até agora não fizeram
Outra daquela festança.
(BORGES, 1977, p. 23).

Embora os animais não tenham espaço de primeira pessoa, é clara a função que ocupam em seu meio, ficando o narrador responsável por dizer as atribuições de que se ocupam: o leão ordenou que encerrassem a festa, os animais não organizaram nenhuma outra.

A *personificação* ou *prosopopeia* já se fazem presentes em textos há mais de dois mil anos, presentes na maioria dos textos de gênero fábula, pequenas histórias cuja função é ensinar, educar, repreender, através de uma moral implícita ou explicitamente demarcada ao final. São do tempo em que os animais mandavam, ridicularizavam os defeitos humanos, que quase não tinham espaço enquanto personagens.

Outras figuras de linguagem bem presentes no cordel são a metáfora (atribuição de um novo valor ou sentido simbólico a um ser mediante seu estado correlativo), a comparação (relação de semelhança por meio comparativo) e a hipérbole (confirmação de certo grau de exagero).

Vejamos exemplos dessas figuras em exemplos retirados de “Forró”, de Holanda e Viana (2012, p. 13-14):

No pavio do candeeiro
Nos pés de uma dançadeira
Com cintura de pilão
Cabrocha linda e faceira
Daí brotou o forró
Paixão pura e verdadeira.

O forró aqui é chamado de “Paixão pura e verdadeira”, por ser uma preferência musical do povo nordestino; logo, pela atribuição de um novo sentido, temos uma metáfora.

No fole, o firim-fon-fon,
 No triângulo, o tililingo,
 No zambumba, tum-tum-tum,
 O som vem de pingo em pingo
 Como neblina constante
 Na sexta, sábado e domingo.

Um caso de comparação aparece nos três últimos versos, quando o eu lírico diz que o som dos instrumentos (fole, triângulo e zambumba) surge aos poucos igual uma neblina para render todo o fim de semana (sexta, sábado e domingo).

O cheiro de Carolina
 Deixou todo mundo louco
 E Gonzaga apaixonado
 Achava o tempo pouco
 Pra dançar agarradinho
 Numa sala de reboco.

A hipérbole aqui se faz presente nos versos 1 e 2, quando é dito que Carolina enlouqueceu todos os presentes com seu cheiro enquanto dançava.

Entendam que a utilização dessas e de outras figuras de linguagem num cordel colabora para a criação da emocionalidade, pela preservação de oralidade mesmo no texto escrito, o que colabora com os canais de emoção e expressão entre os interlocutores (emissor e receptor).

Nota especial sobre o forró

Nesta oficina, o forró teve um espaço garantido através das estrofes do poema “Forró”, de Holanda e Viana (2012). Vamos falar um pouco mais sobre esse ritmo musical?

Figura 9: Casal dançando forró.



Fonte: site Educa mais Brasil.

O forró é um estilo marcadamente da cultura nordestina. Existe desde o século XIX e seu surgimento se deu no estado de Pernambuco. O termo é derivado de “forrobodó”, algo como arrasta-pé, farra ou confusão.

Vejam os que diz o site “Educa mais Brasil” sobre essa música alegre e cativante, em “História do forró”.

Segundo historiadores, o termo forró chegou ao Brasil junto com os escravos africanos, que naquela época eram enviados para o Rio de Janeiro e para o **sertão nordestino**. Além de referir-se às festas, o forró tornou-se um gênero musical consagrado no Brasil e pode tornar-se **Patrimônio Cultural Imaterial do país**.

O estilo é marcado pelo som da **zabumba, triângulo e sanfona**, e é representado pela [dança](#) entre casais, que com corpos colados arrastam os pés no chão. Foi a partir de 1950 que a história do forró começou a ganhar força em todo o cenário nacional. Isso porque no ano de 1949 o cantor e compositor **Luiz Gonzaga** gravou a música “Forró de Mané Vito”, que caiu no gosto do povo. Foi ele quem popularizou a sanfona ou acordeon e desde então, o ritmo passou a ser reconhecido por todos os cantos do Brasil.

No início da história do forró, as composições eram inspiradas no modo de vida nordestino e do povo do sertão. As letras costumavam retratar os hábitos e costumes desse povo, desde as alegrias até as tristezas e dificuldades, falava-se muito de amor, lembranças e

saudades da terra.

O forró enquanto gênero musical engloba vários estilos, os chamados **xote** (representado pelos passos dois pra lá e dois pra cá), o [baião](#) (possui uma coreografia marcada pelos rodopios, balanços e passos marcados), o **xaxado** (dança com movimentos laterais, em que os dançarinos também arrastam os pés) e o tradicional “arrasta-pé”, são alguns mais conhecidos na história do forró.

Contudo, em meados da década de 70 e início da década de 80, com a chegada de novos instrumentos musicais no meio artístico, este gênero começou a ganhar uma nova “roupagem”. A repaginada não se deu apenas no som, que passou a ser produzido com bateria, guitarra elétrica, baixo elétrico, além do teclado e saxofone, a partir dos anos 90, mas também nas coreografias.

Dessa forma, é possível dizer que a história do forró possui **três fases distintas**. A primeira marcada na década de 50 com o baião lançado por Luis Gonzaga, não é à toa que ele ficou conhecido como o **Rei do Baião**. Também foi o responsável por “abrir as portas” para outros artistas do Nordeste como Jackson do Pandeiro, Marinês, Dominginhos, Sivuca, dentre outros.

Em seguida, a partir de 1975, alguns artistas começaram a inovar na musicalidade, misturando os ritmos do pop rock com o **forró tradicional**. Destacaram-se nessa segunda fase Alceu Valença, Geraldo Azevedo, Elba Ramalho, Zé Ramalho, Gilberto Gil, e Nando Cordel. Em meio a transição para a terceira fase, vale destacar alguns nomes regionais que consagraram-se no chamado **forró universitário**. São eles: Alcimar Monteiro, Petrúcio Amorim e Jorge de Altinho.

Já a terceira geração, iniciada nos anos 90, é conhecida pelo formato do **forró eletrônico**, quando a sanfona cede espaço para o órgão eletrônico. Com o ritmo mais estilizado, os artistas dessa fase mesclam outros gêneros musicais ao forró, a exemplo do sertanejo romântico. Nesse contexto, a formação de grupos compostos por muitos integrantes e bailarinas tornou-se cada vez mais comum. Entre as bandas que atingiram sucesso no país e representam esse período da história do forró estão Mastruz com leite, Magníficos, Calcinha Preta, Aviões do Forró e muitas outras.

Do pé-de-serra ao eletrônico, o forró é um estilo famoso nas **festas juninas**. É verdade que em algumas cidades da [região Nordeste](#), como Campina Grande (PB) e Caruaru (PE) a tradição é mais intensa, mas não se pode negar que o ritmo contagia todos os estados brasileiros.

Por toda a sua trajetória e representatividade no país, por ter se tornado uma expressão cultural, temos uma data específica (desde 2005) para comemorar o Dia Nacional do Forró: 13 de dezembro, justamente por ser uma homenagem ao dia do aniversário de nascimento de Luiz Gonzaga do Nascimento, o Rei do Baião.

E vocês? Gostam de ouvir e/ou dançar forró?

Costumam ouvir Luiz Gonzaga nas festas juninas?

De que músicas dele mais gostam e apreciam? Comentem.

TERCEIRO MOMENTO: Atividades sobre os elementos composicionais e estruturais relacionados a marcas de oralidade e de marcadores de expressividade na utilização das figuras de linguagem.

Convidamos a todos vocês a lermos o cordel “Ao poeta do sertão”, de Patativa do Assaré (2007, p. 68-71).

Fui em lágrimas desfeito,
De viola sôbre o peito,
Sentar-me à beira do mar.
Queria, cantando as águas,
Amenizar minhas máguas,
Dar alívio ao meu penar.

Mas, ao dedilhar o pinho,
Ouvi um riso escarninho
Do mar, sisudo a dizer:
Não cantes aqui, não cantes!
Os teus versos dissonantes
Não me dão nenhum prazer.

Pois tenho por entre as brumas,
Por entre as brancas espumas
Do meu dórso de cristal,
As quadras maravilhosas,

Cantantes e sonoras
Do poeta Juvenal.

Os seus versos inda vagam
São luzes que não se apagam
Nas minhas praias sem fim.
Volta! Volta, violeiro!
O teu canto corriqueiro
Não pode agradar a mim...

Vendo desfeito o meu sonho,
Desconsolado e tristonho
Fui à serra, fui saber
Se alguém queria o meu canto,
Aplacando assim meu pranto
E meu acerbo sofrer.

Mas a serrana formosa
Disse-me então, desdenhosa,
Da janela do seu lar:
Nada de cantigas novas!
Eu tenho as mais ricas trovas
Para o meu filho ninar.

Tenho as estrofes mais lindas
De melodias infindas
De que tu não és capaz.
Pois só Juvenal Galeno
Soube do meu lar pequeno
Cantar a delícia e a paz.

Deixei a bela serrana
Na janela da choupana,
Fui pensativo ao sertão;

Por lá talvez eu cantasse
O vaqueiro e aliviasse
A dor de meu coração.

Chegando ao chão sertanejo,
Vi frustrado o meu desejo,
Porque também no sertão
Havia o cancionista
Cantado o forte vaqueiro
De guarda, peito e gibão.

Já exausto de fadiga,
Fui sentar-me à sombra amiga
De um cajueiro encantador,
Sôbre o qual diversas aves
Cantavam canções suaves,
Repletas de puro amor.

O sabiá da floresta,
Maestro da linda festa,
Ocupava posição
No ponto mais altaneiro,
Desferindo sobranceiro
Um hino de exaltação.

O vento, todo carinho,
Amoroso, de mansinho
Soprava, varrendo o chão.
E enquanto as aves cantavam,
As borboletas voavam
Em formas de procissão.

Ante êsse quadro atrativo,
Perguntei qual o motivo

Daquele festejo ali.
Então, de um galho virente,
Respondeu-me docemente
Um alegre bem-te-vi:

__Com esta santa harmonia
De música e de poesia,
Neste lindo festival,
Para nós de tanta glória
Celebramos a memória
Do poeta Juvenal.

Do poeta brasileiro,
O nosso cancionero
Aquêlê bardo sem par,
Que cantou divinamente
A vida da sua gente,
Do sertão à beira-mar!

Quando ouvi o passarinho,
O meu inditoso pinho
Sôbre a relva abandonei.
E louvando o poeta honrado,
Que tudo havia cantado,
Ajoelhado rezei...

O que acharam do poema?
O que mais chamou atenção de vocês?

Quanto à linguagem utilizada por Patativa do Assaré, acham que está mais formal (mais próximo da escrituralidade) ou popular (próximo da oralidade)? Comentem, dando exemplificações.

Existem algumas palavras grafadas no cordel “Ao poeta do sertão” que nos permitem dizer que foi escrito há muito tempo (antes de 1971), devido ao uso do acento circunflexo em

palavras com intenção de deixar as vogais “e” e “o” com timbre fechado [o] e [e]. Hoje esses sons continuam o mesmo sem a necessidade da acentuação gráfica. Citem alguns desses casos.

O poema é estruturado em dezesseis estrofes em sextilha. Nele, o eu lírico fala que estava demasiadamente triste e procurou alguns ambientes para cantar seus versos e se alegrar um pouco. Porém, deparou-se com a rejeição de sua cantoria pelo mar, pela serra, pelo sabiá e pelo bem-te-vi, que disseram sua opinião e declararam amor por outro poeta: Juvenal Galeno. A atitude de falar e expor opiniões desses quatro elementos (mar, serra, sabiá e bem-te-vi) revela uma figura de linguagem. Qual? Expliquem.

Tentem criar outra sextilha no mesmo formato rímico (AACDDC), colocando o poeta Patativa do Assaré de frente a outro elemento da natureza que prefira as belezas da poesia de Juvenal Galeano, e não as dele.

A primeira estrofe é iniciada em torno de uma hipérbole. Citem-na e comentem.

É possível encontrar duas comparações ao longo de todo o cordel. Procurem-na e falem como se deu tal construção.

Quando o eu lírico diz que o sabiá da floresta é um maestro da linda festa, que figura de linguagem ele constrói? Por que isso foi possível?

Criem outro exemplo de metáfora, exaltando, dessa vez, as qualidades poéticas de Patativa do Assaré.

Vocês acham que as figuras de linguagem empregadas neste cordel fizeram dele mais expressivo? Comentem.

Qual a opinião de vocês sobre o reconhecimento do eu lírico aos valores do poeta Juvenal Galeno?

Considerando que o poeta Juvenal Galeno da Costa e Silva tenha sido um antecessor de Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré (quando este nasceu, aquele já tinha aproximadamente 70 anos), porque o eu lírico de “Ao poeta do sertão” se ajoelhou e rezou?

O poeta Juvenal Galeno escreveu em diversos estilos e estruturas poéticas. Abaixo, apenas para apreciação, trechos do cordel “Ela” (2010, p. 68-69), de 1856, sobre um fim de relacionamento amoroso.

Ela

Partiu e fiquei gemendo,
Gemendo na solidão!

Em meu rosto ela não viu
 A mágoa do coração;
 Não conheceu em meus prantos
 A minha infinda afeição!

Nem sequer uma só lágrima,
 Uma lágrima chorou!
 Sorriu-se... fugiu ligeira,
 Mais uma vez não olhou!
 E nos meus suspiros ternos
 Nem, ao menos, reparou!

As expressões “Partiu e fiquei gemendo”, “na solidão”, “mágoa do coração”, “meus prantos” e “suspiros ternos” indicam que sentimento em relação ao emissor?

Vocês conhecem alguém que já sofreu muito por amor? Já ouviram algum depoimento ou relato de seus pais, tios, irmãos, avós, outros parentes, vizinhos ou amigos tratando dessa temática?

Através de nossa literatura, como romances e poemas, por exemplo, tomamos conhecimento de sofrimento amoroso de casais: quer por motivo de separação definitiva ou decepção passageira; quer por uma traição ou fim de sentimentos.

Hoje essa temática “sofrer por amor” está muito difundida e presente na música, como no estilo pagode romântico ou sertanejo universitário. Principalmente neste último.

Vamos ver um exemplo disso numa canção de Marília Mendonça (1995-2021)?

Conhecida como “A rainha da Sofrência”, suas composições sempre estão encorajando e empoderando as mulheres a continuarem suas vidas após um fim de relacionamento e refutando a ideia de sofrimento. É o caso de “Todo mundo vai sofrer”.

Vejamos um trecho:

A garrafa precisa do copo
 O copo precisa da mesa
 A mesa precisa de mim
 E eu preciso da cerveja.

Igual eu preciso dele

Na minha vida
Mas quanto mais eu vou atrás
Mais ele pisa.

Figura 10: Foto de Marília Mendonça.



Fonte: site Wikipédia.

Então já que é assim
Se por ele eu sofro sem pausa
Quem quiser me amar
Também vai sofrer nessa bagaça.

Quem eu quero, não me quer
Quem me quer, não vou querer
Ninguém vai sofrer sozinho
Todo mundo vai sofrer.
[...]

Como vocês resumiriam essa canção?
Qual a mensagem que ela transmite?

TERCEIRO MOMENTO: Leitura de breve biografia dos poetas cordelistas trabalhados nesta oficina.

Como na oficina anterior, vamos conhecer sucintamente os autores há pouco trabalhados.

Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré, sempre foi uma forte representação do homem nordestino. Seus versos cantam o sofrimento do homem do campo, desabrigado pela seca, excluído e esquecido pelos representantes políticos de antes e de sempre, mas ávido por dias sempre melhores.

Figura 11: Foto de Patativa do Assaré



Fonte: site Wikipédia.

Por cantar a poesia que lembrava uma ave típica nordestina, (de canto triste, porém forte e melódico), recebeu do escritor José Carvalho de Brito o codinome Patativa. E nascido na Serra de Santana, município Assaré, estado do Ceará, seu nome foi finalmente completado pela força natural de suas raízes.

Patativa do Assaré não teve uma vida fácil; e tampouco se acomodava por isso. Nasceu no dia 05 de março de 1909, segundo dos cinco filhos do Senhor Pedro Gonçalves da Silva e da senhora Maria Pereira da Silva, teve uma infância muito pobre. Ainda pequeno e órfão aos oito anos, quatro anos depois de perder a visão de um olho, precisou encarar a dura realidade e trabalhar para ajudar na sobrevivência da família.

Assim como a responsabilidade, iniciou seu ofício de escrever versos quando ainda novo, por volta dos catorze anos. Aos dezesseis, com a venda de uma ovelha, adquiriu um

violão, que seria seu inseparável companheiro munda a fora na cantoria de seus versos, em apresentações em feiras.

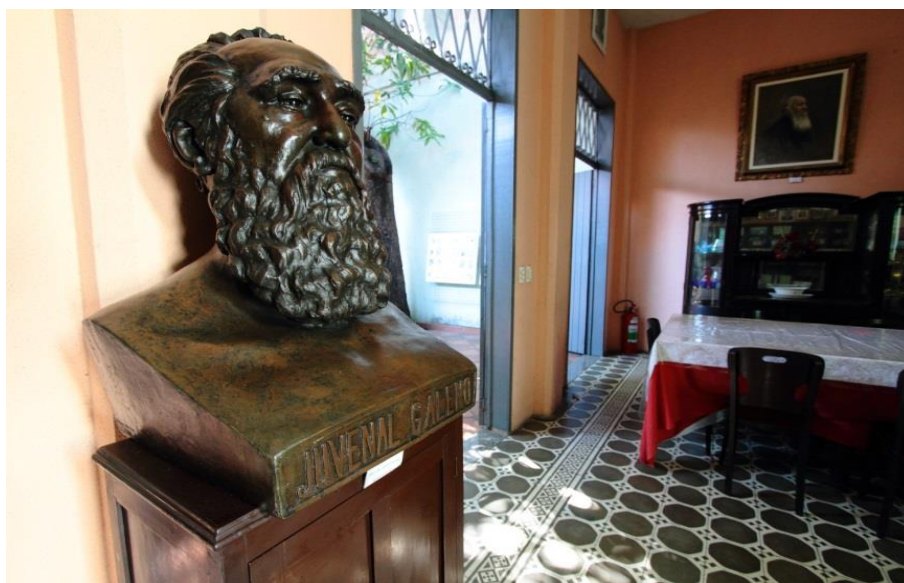
Aos 27 anos, no ano de 1936, casou-se com dona Belinha, com quem construiu uma família e teve sete filhos: Geraldo, Afonso, João, Pedro, Mirian, Inês e Lúcia.

Uma de suas declarações (mas nunca lamentações!), era não ter estudado. Ele não o considerava ter feito, apesar de ter frequentado uma escola por apenas quatro meses, porém o suficiente para aprender a ler e praticar a escrita de seus versos. De início, com muita dificuldade, tentava aprender ouvindo o que os outros liam em voz alta, cultura típica da tradição do cordel, que se deu do oral para o escrito.

Dentre o que sabia e gostava de fazer era cantar o seu povo, o homem da roça. Dentre outras, falava de sua cultura, defendia sua linguagem, criticava os defeitos alheios, repudiava o apego exacerbado ao dinheiro, falava da vida simples de seu cotidiano, desprezava o modo como seus governantes tratavam seus pares, cantava pelos nordestinos que deixavam suas terras seca e rumavam para as terras de outras regiões. E tudo isso poeticamente, seja em quadra, em sexteto, em décima. Até pelejava com demais poetas em prol de defesa de seus ideais e de suas convicções.

Faleceu aos 93 anos de idade, em 2002, deixando importantes obras, como *Inspiração Nordestina: Cantos do Patativa* (1956) e *Cante Lá que Eu Canto Cá* (1978).

Figura 12: Busto de Juvenal Galeno da Costa e Silva



Fonte: site **A casa de Juvenal Galeno:** o lar do artista cearense.

Neto de Albano da Costa dos Anjos e do português Manuel José Theóphilo, Juvenal Galeno da Costa e Silva nasceu em Fortaleza, a 27 de setembro de 1836 [...]. Filho de José

Antônio da Costa e Silva e Maria do Carmo Teófilo e Silva, abastados agricultores cafeeiros na encosta da Serra de Aratanha em Pacatuba.

[...].

Aos treze anos de idade, já com noções de latim ministradas pelo padre Nogueira Braveza, mal ainda havendo despertado para a adolescência, fundou e fez circular o primeiro jornal puramente literário no Ceará, o “Sempre viva”, destinado ao sexo feminino. O jornal teve efêmera existência, porque vivia ainda sob a tutela dos pais, não tinha condições de dar continuidade a esse empreendimento.

[...]

Em 1853, fundou e fez circular o primeiro jornal da imprensa estudantil no Ceará, o jornal “Mocidade Cearense”, também de efêmera existência, em virtude, da transferência de seu sócio e colega Joaquim Catunda para o Rio de Janeiro.

[...]

“**Prelúdios poéticos**”, livro de estreia de Juvenal Galeno, editado em 1856, foi o **primeiro livro da literatura** cearense, tornando-se o marco inicial do **Romantismo no Ceará**, como afirmaram Mario Linhares, na sua “Historia da Literatura”, Antônio Sales e outros.

[...]

Atribui-se às irmãs Júlia e Henriqueta Galeno a ideia de reunir o escol das letras cearenses, nos moldes dos salões literários franceses. Por iniciativa delas, a Casa se constituiu um palco de recitais, palestras, conferências, números de canto, audições ao piano, concertos de violões e danças. Tais eventos se realizavam a propósito de qualquer ocasião: despedidas, homenagens, aniversário de membros do círculo, lançamento de livros e recepção a visitantes ou intelectuais que tornavam à capital cearense, depois de longa ausência. Tudo era motivo para as sessões literárias que se realizavam na Casa de Juvenal Galeno, em presença do velho poeta, que não tomava parte nas apresentações, mas, segundo apontavam, fazia questão de ouvi-las.

Juvenal Galeno faleceu de uremia em 7 de março de 1931, aos noventa e cinco anos de idade, deixando uma volumosa produção literária e a Casa que se tornara referência e ponto de encontro preferido de intelectuais. (Casa Juvenal Galeano, 2013).

Que aspectos registrados nesses trechos revelam o apego ou uso de elementos orais em seus cordéis? Comentem.

O cordel, no Brasil, foi popularizado através de repentistas, também chamados de violeiros. Isso já por volta do século XVIII, através de uma linguagem simples e sobre temas bem comuns, uma vez que seu grande público era formado por pessoas analfabetas ou com pouco grau de instrução. Naquela época, eram apenas chamados de poemas narrativos populares. Nesse caso, as histórias eram sonorizadas, o que facilitava seu entendimento.

Além das temáticas serem atrativas, o público era tocado mais facilmente graças à musicalidade dos versos e de suas rimas. O gosto foi aumentando e o que era mais parte da oralidade, foi ganhando uma grande proporção nos meios gráficos.

Antes, chamavam mais de literatura de barbante ou versos de corda, pela forma de exposição que ganhavam as ruas e as feiras das cidades do interior, principalmente do Nordeste. Depois de muito conhecida como literatura de cordel, agora somente cordel já é o suficiente para descrever esse gênero tão difundido e apreciado no país.

Vamos refletir:

Onde mais circulava o cordel?

Quem produzia?

Quem mais consumia?

Que temas tratavam?

Como era a estrutura dos textos?

Quando se deu a primeira impressão do cordel?

Essas são questões não tão simples de responder, porém merecem nossa atenção e empenho nos estudos e pesquisas.

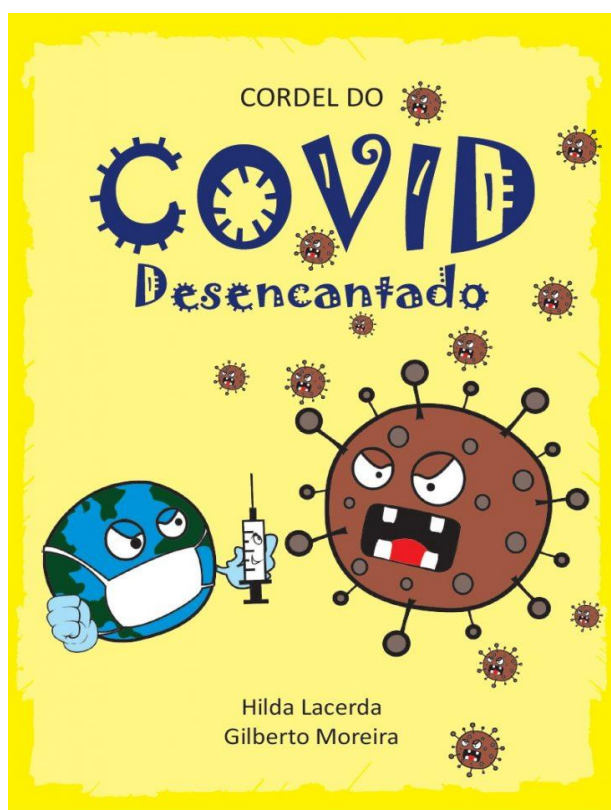
Primeiro, é importante frisar que o cordel chegou ao Brasil via oralidade, ou seja, os primeiros a produzir utilizaram a modalidade oral, de modo decorado, gravado na memória. E seu público-alvo era formado por pessoas com zero ou muito baixo nível de escolarização. Provavelmente, um dos motivos de sua linguagem ser bastante coloquial, chegando a ser denominada de sertaneja ou brejeira.

Os lugares mais comuns onde eram declamados ou cantados em feiras-livres, em eventos fechados, praças, entre amigos e familiares. Eram momentos de cultura, diversão e de formação.

Os temas sempre foram variados: versavam desde costumes locais, personalidades reais a inventadas, política, questões sociais (pobres e ricos, trabalho escravo, períodos eleitorais), fatos históricos, lugares, seca o Nordeste, comportamento humano, casos amorosos, sentimentos, conquistas e derrotas, instituições, entre tantos.

Hoje os temas continuam diversos (assim como os lugares de circulação e produção). Além dos já citados ainda serem bastante apreciados, o cordel é também utilizado para transmitir conhecimento, provocar reflexão, formar consciência e atitudes, mudar conhecimento, instruir as pessoas sobre determinados problemas sociais. Enfim, faz parte dos diferentes tipos e processos de letramento, provocando mudanças de atitude e incentivando os leitores a cuidar melhor de si e dos outros.

Figura 14: Capa de cordel sobre covid-19 produzido em AL.



Fonte: site da Secretaria Municipal de Educa de Maceió (AL).

A estrutura das estrofes sofreu várias alterações ao longo dos anos. A Academia Brasileira de Literatura de Cordel - ABLC elenca os tipos mais raros, os mais habituais pelos cordelistas ou apreciadores.

Para a ABLC, a literatura de cordel, no país, encontrou alguns desafios, pois a oralidade era a forma predominante e os repentistas não tinham responsabilidade com a métrica nem com a quantidade de versos em cada estrofe.

Então, vocês devem imaginar o quanto foi difícil encontrar os padrões para o cordel tanto à métrica quanto à quantidade de versos por estrofe. Assim, temos a seguinte evolução: a quadra, estrofe de quatro versos, com o esquema rímico ABCB, ou seja, os versos ímpares

não rimam, apenas os pares. Citamos como exemplo um trecho de “Crime imperdoável”, de Patativa do Assaré (2007, p. 66):

Com sua filha de bondade infinda,
 Maria Rita, encantadora e bela,
 Morava a viúva dona Carolina,
 Junto ao engenho do Senhor favela.

Paciente e boa e cheia de carinho,
 Passava os dias sem pensar na dor
 Reinava ali, naquele tosco ninho,
 Um grande exemplo do mais puro amor.

A linda jovem, flor de simpatia,
 De olhos brilhantes e cabelo louro,
 Além de arrimo e doce companhia
 Era da mãe o virginal tesouro.
 [...]

Com um tempo, os poetas populares foram acrescentando mais versos. Embora não tão comum, há os que se arriscam em quintilhas. É o caso do professor paraibano José Augusto, erradicado no município potiguar de Mossoró, no folheto “Cem por cento nordestino” (2015, p. 1), onde verseja sobre o orgulho de pertencer ao Nordeste brasileiro. A estrutura rímica das estrofes é ABCCB, ficando apenas o primeiro verso sem rimar. Vejamos alguns trechos:

Sem ninguém me perguntar
 Respondo como um menino,
 Simples, leve e com prazer:
 Tenho orgulho de ser
 Cem por cento nordestino.

Pra todo canto que eu vou
 Não pense que eu sou mofino
 Nem peça pra não dizer:

Tenho orgulho de ser
Cem por cento nordestino.

Eu não troco minha terra
Pelo rico chão sulino
Nem meu pelo seu dizer:
Tenho orgulho de ser
Cem por cento nordestino.

Quero pisar onde pisa
O pé de seu Severino
E como ele dizer:
Tenho orgulho de ser
Cem por cento nordestino.

Com a adição de apenas mais um verso, dão origem, então, à sextilha. Geralmente, seu formato rímico é ABCBDB, cujas rimas aparecem nos versos pares 2, 4 e 6, tornando-se a mais usual e popular entre os cordelistas.

Além desses, temos ainda a setilha ou septilha (esquematizado em ABABCCB), a oitava ou oito pés de quadrão (com rimas AAABBCCB, ABABCCCB ou XAABXCCB) e a décima, bastante apreciada por poetas de bancada e por repentistas (com esquema ABBAACCCDDC).

Temos, ainda, os que recebem os nomes: Martelo ou Martelo Agalopado, uma das mais antigas modalidades do cordel (mais próprias de desafios e criação de motes, com diversificação temática, em ABBAACCCDDC); Galopes à beira-mar, com obrigatoriedade de mote (repetição do último verso ou dos dois últimos), considerado um dos mais difíceis da poesia popular e também estruturado em ABBAACCCDDC.

Além desses, é possível encontrarmos alguns cordéis com doze versos por estrofes ou os que aderem ao concretismo, dando ao poema significado e forma contextual.

Os folhetos podem se apresentar com as seguintes características gráficas: 8, 16, 24 ou 32 páginas, chegando a 56 páginas quando forem romances. Também é comum vermos nos últimos anos poemas com apenas 4 páginas, por exemplo.

SEGUNDO MOMENTO: Produção de estrofes e sonorização em sala de aula.

Depois de rápida exposição sobre a estrutura do cordel, temos uma atividade de simulado ou pequeno ensaio, para verificação da aprendizagem e construção de conhecimento prático.

Vocês estão convidados a escrever exemplos de estrofes.

Dividiremos a turma em seis grupos, de forma que cada um possa produzir um tipo específico de estrofe. O tema será livre, cabendo aos integrantes uma decisão consensual. Podem optar por falar sobre um problema social, um tema polêmico da atualidade, costumes locais, dramas familiares, formas de linguagem, entre outros.

Formados os grupos, a sugestão da estrutura de estrofe será a seguinte (via sorteio): o primeiro deve produzir uma quadra; o segundo, uma quintilha; o terceiro, uma sextilha; o quarto, uma setilha; o quinto, uma oitava; e o sexto, uma décima.

É importante que vocês não se prendam demasiadamente à estrutura. Deem atenção especial à criatividade, à imaginação e aos recursos orais, tão comuns e tão próprios dessa modalidade poética.

Ao final das produções, terão um momento de socialização, através da oralização dos cordéis. A escolha de um representante fica sob a decisão de todos os do grupo.

Se acharem pertinente, podemos ver a possibilidade de apreciação das produções num espaço maior e coletivo, como no pátio ou quadra de esporte. Assim, outros alunos podem ser motivados e sensibilizados à arte poética do cordel através de suas ações, possibilitando o surgimento de novos poetas populares.

5.3.3 A família do cordel: congêneres

Objetivos: Conhecer os congêneres do cordel. Produzir uma glosa.

Materiais a ser utilizados: Caderno de registros e cópias impressas de textos e fragmentos.

Quantidade de horários: 03.

Orientações ao professor:

Nesta oficina será possível explorar bem as marcas de oralidade presentes no cordel escolhido, com atenção especial aos marcadores de emocionalidade no uso de figuras de linguagem. É o momento, professor, para extrair dos textos com os alunos

passagens de personalidade e construção de novos sentidos através da conotação e figuração. No estilo marco, por exemplo, os registros do “eu”, do “aqui” e do “agora” expressam um alto nível de oralidade na escala do campo referencial da relação entre o emissor e o receptor. Por essa razão, você deve atentar também aos autos níveis de oralidade quanto aos graus de implicação emocional, da dialogicidade, de espontaneidade de comunicação e do aspecto da imediatez.

ORIENTAÇÕES GERAIS:

PRIMEIRO MOMENTO: Breve apresentação de congêneres do cordel.

Nesta oficina, conheceremos um pouco sobre os poemas que compõem o cordel, pois dependendo da ocasião, da função, sua estrutura e de quem os produz, podem ganhar nomes mais específicos.

Começamos pelo ABC. Por muito tempo, foi assim denominado o alfabeto. Por isso, o cordel do tipo ABC, também conhecido como “De A a Z”, é construído de forma que as primeiras letras das estrofes completem todo o alfabeto. Logo, se o nosso atual é composto por 26 letras, o cordel terá um total de 26 estrofes.

Vocês se lembram de ter lido um poema desses? Se sim, conte aos seus colegas suas impressões.

A seguir, conhecerão um cordel de título “O ABC do jogo do bicho e suas revelações” (trecho), de Apolônio Alves dos Santos (1926-1998), no qual cita animais do referido jogo e seus respectivos números e sua opinião sobre essa prática, principalmente quem joga, por qual razão e suas consequências.

AVESTRUZ ave bonita
a sua numeração
é a letra 1 primeira
da sua composição
no jogo do caipira
quanto mais joga mais tira
jogando com atenção

Bom número 2 é a Águia
uma ave de valia
porém quem sonhar com ela
depende muito do dia
sabendo bem revelar
seu sonho para jogar
ganhará boa quantia

Cabeça de jogador
tem um mapa desenhado
o qual está resumido
em um só ponto indicado
sua sorte é sempre clara
com um ponteiro que para
no seu número premiado

Desde o começo do mundo
que existe farra e jogo
quem joga de vez em quando
aparece um desafogo
o jogo não é defeito
só fala dele o sujeito
que é muito demagogo

Eu também jogo no bicho
e sempre me desaperto
só queria que o jogo
do bicho fosse liberto
há tantos crimes fatais
que o criminoso faz
e nunca é descoberto

Outra forma muito comum e antiga é o romance. Trata-se de uma narrativa mais longa, geralmente escrita em no mínimo 32 páginas (alguns se aproximam de 50), estruturado quase

sempre em sextilha, com versos entre 7 e 10 sílabas poéticas. Nele, são contadas histórias de amor e aventura, de mistério e de luta, inéditas ou inspiradas em clássicos renomados.

Veremos, a seguir, um exemplo desse segmento, através de trechos de “O testamento da Cigana Esmeralda”, Leandro Gomes de Barros (1974, p. 1-2).

Queres saber tua sorte
Para tua proteção?
Estuda o livro de sonho
E presta muita atenção
Aprende ler tua sina
Nas linhas de tua mão

É a cigana Esmeralda
Quem dá o apontamento
Com um príncipe da França
Foi deito o seu casamento
Vamos ver o que ela diz
No seu grande testamento.

É um testamento achado
Por um bando de ciganos
Que andou toda a Europa
No correr de muitos anos
E no rancho de Esmeralda
O descobriu entre panos.

Esse bando de ciganos
Veio depois ao Brasil
Trazendo esses papeis
Escondidos num barril
Aportou aqui em quarenta
A quinze do mês de abril.
[...]

Ficaram curiosos com a história da Cigana Esmeralda? Podemos depois fazer a reprodução integral para que conheçam toda a narrativa.

O folheto de circunstância, assim denominado por tratar de histórias escritas logo após fatos ocorridos, é um dos mais produzidos. É neles que os cordelistas aproveitam para informar sobre a morte ou nascimento de pessoas bastante conhecidas, como aconteceu com o Padre Cícero, na obra “Nascimento, vida e morte do Padre Cícero Romão”, por Apolônio Alves dos Santos (1982, p. 2).

Vamos conferir algumas passagens.

[...]

No ano mil e oitocentos
E quarenta e quatro então
A vinte e quatro de março
Numa manha de verão
Naquela manhã nasceu
O padre Cícero Romão.

Era querido dos pais
Criou-se muito estimado
Querendo aprender a ler
Com dez anos foi levado
Para um bom seminário
Na Capital do estado.

[...]

Com setenta e nove anos
Morreu o santo pastor
Das orelhas sertanejas
Que tanto lhes tinham amor
Por ser um bom conselheiro
Um coração protetor.

Agora canonizou-se
Quebrando todos encantos

Está na corte divina
 Rogando por nossos prantos
 E protegendo o poeta
 Apolônio Alves dos Santos.

Continuando, faz parte também dos congêneres do cordel, o marco, conhecido como aquele que tenta provar as capacidades de criação dos poetas populares, principalmente pelo fato de ter surgido na oralidade. Os dons na elaboração dos versos e o capricho com as rimas são testados em cada um que se propõe a fazer qualquer que seja o marco.

Vejamos um trecho de “Marco parahybano”, de José Adão Filho, no qual desafia o poeta que queira enfrentá-lo escrevendo sobre os mesmos temas abordados.

Para derrubar meu marco
 O cantador arranjará
 Material que não fosse
 Conhecido hoje em dia
 Nem que no meu já houvesse
 Descripto em cantoria.

[...]
 Vindo com fogo eu apago
 Com água, toda derramo
 Com vinho não me embriago
 Com veneno bebo e chamo
 Licor também tenho
 Chumbo, espada muito amo.

[...]
 Geographia, botânica
 Chimica, geologia
 Mecânica, fundição
 Aviação, zoologia
 Nada disso se ignora
 Nesta minha poesia.

[...]

É importantes vocês observarem como acontece neste estilo o fator de superioridade poética, de criatividade e de atributos memoráveis.

O mais desafiador e mais caracteristicamente oral dentro da literatura de folhetos é o repente. Através de suas estrofes em sextilhas, um poeta consolida suas capacidades em improvisar, principalmente por inserir um discurso de disputa e competição com seu oponente, através da peleja, cuja oralidade surge mais acentuadamente.

Esses folhetos denominados repentes são originários da prática de exposição e em feiras pelos cantadores de viola e em suas próprias residências, que versavam sobre fatos reais ou fictícios.

Seguem trechos do repente “Peleja de Joaquim Junqueira e com João Melquíades”, do poeta João Melquíades Ferreira, no qual travam batalha poética em terra amazonense.

[...]

Jaqueira – Melquíades você me diga

Que veio ver no Amazonas

Nesse abismo do Brasil

Composto por muitas zonas

Florestas em as feras

Do território são donas?

Melquíades – Jaqueira, você não sabe

Que eu sou um militar

Sujeito a pegar nas armas

Atravesso golfo e mar

A serviço do governo

Eu entro em qualquer lugar.

Jaqueira – Melquíades, você sabe

Que cantor doutra fronteira

Chegando aqui, está sujeito

Às condições de Jaqueira?

E sem eu examiná-lo

Não canta nesta ribeira.

Melquíades – Homem que pega em viola

Pra mim não é doutor

Nem é juiz de direito

Nem é sábio professor

Onde conheço este direito

Não me sujeito a cantor.

Jaqueira – Melquíades, deixa de orgulho

eu não como pabolagem

canta na ortografia

se quer ganhar na viagem

martelo é pra cabroeira

eu não acho ser vantagem.

Melquíades – Queres cantar na política

traz a tua livraria

escolhe na biblioteca

a melhor filosofia

eu vou te mostrar quem sou

na arte da cantoria.

[...]

(FERREIRA, 1979, 1-2)

Nesse estilo, percebam que, em função da rápida produção ou improvisação, há algumas características muito presentes, que são a dialogicidade e espontaneidade no que diz respeito às atrações do oral e do escrito.

Isso acontece porque as pelejas apresentam certo grau de improvisação, de diálogo e num curto espaço de tempo, resultado do propósito dos poetas, que é de se confrontarem.

Por fim, cabe aqui mostrar a vocês outra estrutura poética: a glosa. Surgindo de poetas nordestinos, origem nos cantadores de viola, esse tipo de cordel geralmente é formado por dez versos, de forma que os dois últimos (ou o quarto e o décimo) vão se repetindo numa forma

de refrão, os quais recebem o nome de mote. É ele que carrega semanticamente o tema, motivo de todo desenrolar da glosa.

A exemplo, temos o mote “Só desgraça traz a guerra / Defendemos, pois, a paz”, na glosa de Patativa do Assaré (2011, 261-2).

MOTE

Só desgraça traz a guerra,
Defendemos, pois, a paz.

GLOSAS

Deve a paz sempre reinar
Em todo e qualquer sentido,
Pois a guerra nos tem sido
A causadora do azar;
Rouba o nosso bem-estar
E o nosso sonho desfaz,
Chora o ancião e o rapaz
Na hora em que o canhão berra,
Só desgraça traz a guerra,
Defendemos, pois, a paz.

A paz é um bem comum
Que nos enche de prazer,
Deve sempre florescer
No peito de cada um,
Da guerra o triste zum-zum
É obra de Satanás,
O vil inimigo audaz
Tudo destrói, tudo aterra,
Só desgraças traz a guerra,
Defendemos, pois, a paz.

A paz é a salvação,
A vida e a felicidade,

A guerra é a barbaridade,
 O luto, a dor, a aflição,
 A miséria e a traição,
 Com seu instinto mordaz;
 Portanto, a todos apraz
 Implantar a paz na terra,
 Só desgraças traz a guerra,
 Defendemos, pois, a paz.

Fui certa noite cantar
 No sítio do Jenipapo,
 E ouvi lá um bate-papo
 Que me fez admirar;
 Dizia, à luz do luar,
 O velho Juca Tomaz:
 – Perca o guerreiro o cartaz
 Desde o vale até a serra!
 Só desgraças traz a guerra,
 Defendemos, pois, a paz.

Atentem para o fato de que todo o tema é desenvolvido coerentemente com os dois últimos versos do mote. Ele quem possibilita e garante o desenrolar de todo o contexto poético, de toda a condução da palavra.

ORIENTAÇÕES GERAIS:

SEGUNDO MOMENTO: Atividade oral sobre os congêneres do cordel.

Após todo exposto, convido vocês a discussão!

Vocês conheciam todos esses congêneres do cordel?

Qual(is) dele(s) mais chamou(aram) sua atenção?

Imaginavam que “ABC” poderia ser um tipo de cordel? O que podem dizer sobre isso?

Já leram algum romance em prosa? E um romance em poesia? Ficaram curiosos para saber de toda a história sobre a Cigana Esmeralda?

O marco é dos cordéis mais escassos nos livros didáticos de Língua Portuguesa. Nas coleções vigentes (2020-2023), por exemplo, ele não surge em nenhum momento, nem mesmo uma menção.

O que acham dessa busca de autoridade de escrita e criatividade poética?

Perceberam que os dois versos do mote se complementam, formando “uma frase”, temática?

TERCEIRO MOMENTO: Atividade escrita sobre os congêneres do cordel: desafio de produção.

Esta atividade é bastante prática. Gostaria que vocês tentassem produzir um glosa de duas estrofes a partir de outro mote de Patativa do Assaré (2011, p. 239): “Com o grito do dinheiro / A justiça não se apruma”.

Procurem ver a utilidade prática do dinheiro, enquanto aquisição de produtos e serviços necessários a nosso bem-estar diário, comparando aos diversos métodos de “compras” de atitudes e facilidades, que culminam em corrupção e, por sua vez, em favorecimento e status.

É interessante que suas produções sejam divulgadas para toda a turma, em forma de sonorização. Inclusive que sejam divulgadas na escola, na forma impressa, e em redes sociais.

5.3.4 O cordel ao longo dos séculos: função e relação temática

Objetivos: Conhecer a produção do cordel ao longo dos séculos. Entender a relação que os cordéis tiveram entre a função e a temática.

Materiais a ser utilizados: Caderno de registros e cópias impressas de textos e fragmentos.

Quantidade de horários: 02.

Orientações ao professor:

Os temas e função dos cordéis ao longo dos séculos constituirão esta oficina. Mostre aos alunos, professor, que mediante a passagem do tempo, os propósitos desse gênero podem variar de acordo com os interesses da sociedade, mas há temas fixos, como históricos, socioeconômicos, problemas sociais de toda ordem (pobreza, corrupção, política, aspectos regionais, personalidades, biografias, eventos, entre outros).

ORIENTAÇÕES GERAIS

PRIMEIRO MOMENTO: Leitura de cordéis que resistiram ao tempo.

Há registros de que o gênero cordel tal qual conhecemos já era produzido desde o século XII, em países como Espanha, Itália, França e Portugal, sob a prática dos trovadores medievais, executado apenas na oralidade. Somente a partir do Renascimento, no século XV, com o advento da imprensa, é que esses textos ganharam notoriedade escrita.

Mas foi ainda através da oralidade que os colonizadores portugueses trouxeram essa arte poética ao Brasil, no século XVIII, chegando mais precisamente no estado Bahia, cuja capital Salvador era a capital do país. Foi por isso que o Norte e o Nordeste se destacaram pela produção e popularização do cordel, principalmente nos estados da Paraíba, Ceará, Alagoas, Pernambuco, Pará e nosso Rio Grande do Norte.

Depois de muitos anos de tradição oral no país, surgem os primeiros escritos, editados somente no início de século XX. Foi através da fundação de sua pequena gráfica que Leandro Gomes de Barros (1865-1918), considerado o maior poeta popular de todos os tempos, iniciou sua vasta produção e publicação de cordéis. Por causa de seus atributos, tornou-se o Patrono da Academia Brasileira de Literatura de Cordel.

Um dos mais conhecidos é “O testamento do cachorro”, obra que teria influenciado parte de “O auto da Compadecida”, de Ariano Suassuna. Vamos conhecê-la!

Eu vi narrar um fato
Que fiquei admirado
Um sertanejo me disse
Que nesse século passado
Viu enterrar um cachorro
Com honras de um potentado.

Um inglês tinha um cachorro
De uma grande estimação.
Morreu o dito cachorro
E o inglês disse então:
Mim enterra esse cachorro
Inda que gaste um milhão.

Foi ao vigário e lhe disse:
Morreu cachorra de mim
E urubu no Brasil
Não poderá dar-lhe fim...
_ Cachorro deixou dinheiro?
Perguntou o vigário assim.

_ Mim quer enterrar cachorro!
Disse o vigário: Oh! Inglês!
Você pensa que isto aqui
É o país de vocês?
Disse o inglês: Oh! Cachorro!
Gasta tudo esta vez.

Ele antes de morrer
Um testamento aprontou
Só quatro contos de réis
Para o vigário deixou.
Antes do inglês findar
O vigário suspirou.

_ Coitado! Disse o vigário,
De que morreu esse pobre?
Que animal inteligente!
Que sentimento tão nobre!
Antes de partir do mundo
Fez-me presente do cobre.

Leve-o para o cemitério,
Que vou o encomendar
Isto é, traga o dinheiro
Antes dele se enterrar,
Estes sufrágios fiados
É factível não salvar.

E lá chegou o cachorro
O dinheiro foi na frente,
Teve momento o enterro,
Missa de corpo presente,
Ladainha e seu rancho
Melhor do que certa gente.

*Mandaram dar parte ao bispo
Que o vigário tinha feito
O enterro do cachorro,
Que não era de direito
O bispo aí falou muito
Mostrou-se mal satisfeito.*

*Mandou chamar o vigário
Pronto o vigário chegou
As ordens sua excelência...
O bispo lhe perguntou:
Então que cachorro foi,
Que seu vigário enterrou?*

*Foi um cachorro importante
Animal de inteligência
Ele antes de morrer
Deixou à vossa excelência
Dois contos de réis em ouro...
Se errei, tenha paciência.*

*Não foi erro, sr. Vigário,
Você é um bom pastor
Desculpe eu incomodá-lo
A culpa é do portador,
Um cachorro como este
Já vê que é merecedor.*

*O meu informante disse-me
Que o caso tinha se dado
E eu julguei que isso fosse
Um cachorro desgraçado.
Ele lembrou-se de mim
Não o faço desprezado.*

*O vigário aí abriu
Os dois contículos de réis.
O bispo disse: é melhor
Do que diversos fiéis.
E disse: Provera Deus
Que assim lá morresse uns dez.*

*E se não fosse o dinheiro
A questão ficava feia,
Desenterrava o cachorro
O vigário ia a cadeia.
Mas como gimbre correu
Ficou qual letras na areia.*

Os três personagens principais eram o inglês, o vigário e o bispo. A história se desenvolve em torno de dinheiro e religião. Como o enterro de um cachorro não costuma ser normal, como o habitual de humanos, os religiosos o fizeram, mesmo assim, por saberem que seriam gratificados.

O texto se desenvolve com elevado grau de dialogicidade entre os envolvidos, principalmente pelo fato de apresentar diversas características da oralidade. A trama acontece num curto período de tempo, enquanto acontecem o diálogo e os preparativos e rituais fúnebres.

Além de Leandro Gomes de Barros, outros poetas tiveram grande destaque com suas composições poéticas, entre eles: o repentista Aderaldo Ferreira de Araújo, de alcunha Cego Aderaldo (1878-1967); o autor e editor João Martins de Athayde (1880-1959); e Apolônio Alves dos Santos (1926-1998).

O Cego Aderaldo teve muitas criações orais, principalmente pela sua condição de deficiente visual. Foi poeta repentista como ofício por muitos anos, até à velhice, percorrendo todo o seu Ceará e parte dos estados do Piauí e do Pernambuco. Certa vez perguntaram-no o que achava de Lampião, ao que prontamente respondeu:

O retrato de Lampião
 Eu descrevo com capricho:
 Não brigando, era simpático,
 Dentro da luta era um bicho,
 Com o seu terno de mescla
 E alpargata de rabicho...

Pulava igualmente a gato,
 Com o rifle e a cartucheira
 Mais um rifle pequenino
 Que tinha na bandoleira
 E um revólver Anagão
 Chamado espanta-ribeira.

Ostentava na cabeça
 Um grande chapéu de couro,
 O seu pescoço era ornado
 Com um lindo colar de ouro.
 Se lia no rosto dele:
 “Não suporto desaforo.”

Zé Antonio do Fechado
 Foi um grande valentão:
 Zé Dantas, João Vinte e dois
 Era uma assombração...
 Jesuíno brigou muito,
 Mas não como Lampião.
 (Jornal da Poesia)

O paraibano João Martins de Athayde, da cidade de Cachoeira da Cebola, deu imensas contribuições à literatura de cordel. Comprou a editora de Leandro Gomes de Barros e ainda se dedicou a escrever folhetos, principalmente pelejas e sobre humor, considerados por ele a preferência da população de sua época. Um de seus mais conhecidos cordéis é “História de José do Egito”, do qual seguem algumas de suas estrofes para apreciação.

Jacob foi um patriarca
De uma vida exemplar
Teve Raquel como esposa
Uma jovem singular
Pai de José do Egito
De quem pretendo falar.

Foram pais de onze filhos
De uma só geração
Não quero falar de todos
Pra não fazer confusão
Falo em José do Egito
Benjamim e Simeão.

José era o mais moço
De Jacob era estimado
Devido essa simpatia
Pelos outros era odiado
Esse ódio aumentou tanto
Que o velho tinha cuidado.

José conhecendo isso
A todos ele temia
A intriga aumentou mais
Porque José disse um dia
Um crime que tinham feito
De cujo ninguém sabia.

Eles pensavam consigo
O que deviam fazer
Para dar fim a José
Sem o velho conhecer
Vivia o pobre menino
Sentenciado a morrer.

Disse José aos irmãos:
– Eu essa noite sonhei
Que nós andávamos juntos
E por um lugar passei
Vi onze adorando um
Quem era, também não sei.

Disse José outra vez:
– Eu tive outro sonho assim
Que me achava no deserto
Dum oceano sem fim
O sol, a lua, onze estrelas
Estavam adorando a mim.

Ficaram encolerizados
De inveja e de paixão
Vendo que aqueles sonhos
Eram a predestinação
Entre si todos juraram
De assassinar o irmão.

Eles pastoravam gado
Distante da moradia
Já o velho impaciente
Por não vê-los todo dia
Mandou José saber deles
Sem se lembrar da porfia.

[...]

Já o paraibano Apolônio Alves dos Santos é um poeta nascido no último século. Porém, deixou-nos um legado afortunado de cerca de 120 folhetos, quase sempre inserindo neles cenários e personagens regionais do Nordeste. No livro “A discussão do Carioca com o Pau-de-Arara”, mostra certo estranhamento entre um nortista e um carioca dono de um estabelecimento alimentício. Vejamos parte dessa discussão.

Já que sou simples poeta
poesia é meu escudo
com ela é que me defendo
já que não tive outro estudo
vou mostrar para o leitor
que o poeta escritor
vive pesquisando tudo

Certo dia feriado
sendo o primeiro do mês
fui tomar uma cerveja
no bar de um português
lá assisti uma cena
agora pego na pena
para contar pra vocês

Quando eu estava sentado
chegou nessa ocasião
um velho pernambucano
daqueles lá do sertão
com a maior ligeireza
foi se sentando na mesa
pediu uma refeição
O português logo trouxe
um prato grande sortido
o nortista vendo aquilo

ficou logo enfurecido
com um gesto carrancudo
começou mexendo tudo
depois falou constrangido

Patrício não leve a mal
nem me queira achar ruim
toda espécie de comida
que você tem é assim?
desculpe minha expressão
mas a sua refeição
não vai servir para mim

Nesta hora o português
ficou zangado também
lhe respondeu ora bola
donde é que você vem?
difamando deste jeito
me diga qual o defeito
que esta comida tem?

O nortista disse eu sofro
um ataque entistinal
a carne está quase podre
o arroz tem muito sal
o feijão está azedo
de comer eu tenho medo
que pode me fazer mal

— O meu estômago não dá
pra receber este entulho
prefiro morrer de fome
mas não como este basculho
pois comendo sei que morro

lá no norte nem cachorro
 não come todo bagulho

O português respondeu
 você é péssimo freguês
 vá embora e faz favor
 não vir aqui outra vez
 mas antes tem que pagar
 não posso lhe perdoar
 a desfeita que me fez
 [...]

SEGUNDO MOMENTO: Discussão sobre as temáticas e funções apresentadas nos trechos de cordéis exemplificados.

Antes de vermos esta rápida explanação, surgiu o desejo de perguntar: vocês sabiam que o gênero cordel não surgiu no Brasil?

Perceberam que o cordel chegou ao Brasil através da oralidade e que assim permaneceu nas práticas de muitos poetas por falta de escolarização? Não somente dessa forma, *mas também se ver sua permanência marcadamente nos textos escritos?*

O cordel no Brasil passou a ser produzido com diferentes funções, *sendo as principais entreter e informar. O entretenimento já se encontra intrínseco na própria arte literária, com os mais variados enredos e a informação se destaca quando as figuras reais ganham destaque, seja pelas ricas biografias, seja pelos acontecimentos diários, com os folhetos circunstanciais.*

Além disso, percebemos que as identidades regionais são priorizadas e mantidas ao longo dos séculos no país nessa prática popular, tanto através da própria dimensão lexical quanto dos fatores temáticos.

Identifique, agora, os temas abordados nos trechos dos poemas exemplificados nesta oficina.

- a) “O testamento do cachorro”, de Leandro Gomes de Barros.
- b) A fala sobre Lampião, de Aderaldo Ferreira de Araújo.
- c) “História de José do Egito”, de João Martins de Athayde.
- d) “A discussão do Carioca com o Pau-de-Arara”, Apolônio Alves dos Santos.

Qual dos temas mais chamou a atenção de vocês? Comentem.

5.3.5 A arte da xilogravura: um apoio não verbal para uma linguagem mista

Objetivos: Entender o processo de construção da xilogravura. Perceber que a xilogravura é parte da literatura de cordel. Reconhecer a arte da xilogravura como um recurso de composição textual da linguagem mista.

Materiais a ser utilizados: Caderno de registros e cópias de xilogravura. Projetor de imagem (datashow).

Quantidade de horários: 02.

Orientações ao professor:

A xilogravura é destaque desta oficina. Aqui, professor, poderá enfatizar que ela se trata de uma linguagem não verbal, mas que exerce grande importância à linguagem verbal (escrita ou apenas oral). Ambos deixam o texto híbrido e reforçam o desejo expresso pelos cordelistas, além de dizer intencionalmente coisas e fatos que nem sempre a escrita consegue dizer. Isso porque na xilogravura, enquanto imagem, supre uma necessidade de informação contextual.

ORIENTAÇÕES S GERAIS:

PRIMEIRO MOMENTO: Entendimento sobre o processo de construção da xilogravura e sua inserção na literatura de cordel.

É difícil imaginar o texto em cordel sem a xilogravura. É como termos um livro infantil sem ilustração, uma música cantada sem o acompanhamento de instrumento, uma panela sem tampa. Não nos parece nenhum exagero falar assim. Estamos tratando de uma sintonia entre as partes de um todo para obtenção de um produto final.

Vocês têm ideia de onde surgiu a arte de xilogravar, por quem e para que era utilizada?

Quando e quem a trouxe ao Brasil?

Como se faz xilogravura?

Quem se destacou nessa arte no país?

A seguir, temos um breve texto informativo sobre a xilogravura que responderá às

questões anteriores.

Xilogravura

O dicionário Larousse, Ática, define **xilogravura** da seguinte forma: “gravura obtida pelo processo da xilografia”. Xilografia quer dizer “arte de gravar em madeira. Técnica de impressão em que o desenho é entalhado com goiva, formão, faca ou buril em uma chapa de madeira”.

[...]

As prováveis origens da xilogravura remetem à cultura oriental. Segundo historiadores, a xilogravura foi criada pelos chineses e já era praticada por este povo desde o século 6. Durante a Idade Média, a xilogravura firma-se no ocidente, ganhando inovações durante o século 18. Com sua difusão por diversos países, acabou chegando às nações europeias, onde influenciaram as artes do século 19 e ajudaram Thomas Bewick a criar a técnica da gravura de topo, diminuindo os custos de produção industrial de livros ilustrados e iniciando a produção em larga escala de imagens pictóricas.

[...]

Pode-se descrever a xilogravura como uma espécie de carimbo. Em seu processo, uma gravura é entalhada na madeira com auxílio de objeto cortante e, na sequência, utiliza-se um rolo de borracha embebida em tinta, que penetra somente nas partes onde está a gravura (entalhe). Então, a parte em que fica a gravura é colocada em contato com a superfície a ser ilustrada. Após alguns minutos, retira-se a madeira, que deixa a imagem impregnada no local.

[...]

O contato entre diversas culturas, como a brasileira e a portuguesa, ocasionou o surgimento da xilogravura popular brasileira. Os portugueses já utilizavam a técnica que, quando trazida para o Brasil, desenvolveu-se na [Literatura de Cordel](#). Com isso, diversas obras foram produzidas com a utilização da xilogravura, formando diversos xilógrafos, principalmente na Região Nordeste do país. Gilvan Samico, Abraão Batista, Amaro Francisco, José Costa Leite, José Lourenço e J. Borges estão entre os principais xilógrafos brasileiros.

ARAÚJO, Felipe. Xilogravura.

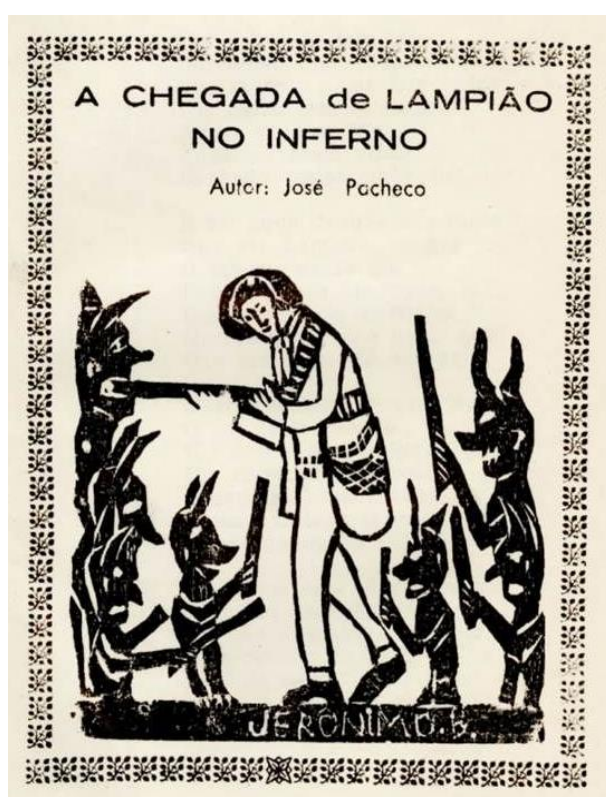
Disponível em: <https://www.infoescola.com/artes/xilogravura/>. Acesso em: 28 set. 2021.

SEGUNDO MOMENTO: Reconhecimento da arte da xilogravura como um recurso de composição textual da linguagem mista. Leitura de xilogravuras.

Podemos comparar a arte da xilogravura a um título de um texto ou livro. A imagem apresentada na capa do folheto, geralmente, já traz comunicação sobre a temática, o cenário, personagens e conflitos abordados.

Tomemos como exemplos algumas capas de cordéis, *independente do ano de suas edições*. E façam, pois, *suas inferências sobre o que diz cada um deles*.

Figura 15: Xilogravura de Jerônimo.



Fonte: cordel de José Pacheco.

Sugestão de resposta: A imagem revela a presença de um homem destemido, cuja coragem está representada pela presença de uma arma de fogo. Como o título anuncia, Lampião é o seu nome, o mais famoso e temido cangaceiro de que temos conhecimento. Sua vestimenta era bastante utilizada: casaco de couro, lenço ao pescoço, cartucheira, uma bolsa pendurada às costas e um chapéu. Vários deles eram feitos de couro, devido às paisagens espinhosas por onde andavam. E os seres que Lampião enfrenta são criaturas fictícias, para mostrar que era tão corajoso que até espécies de demônios se atreve a enfrentar. Talvez para

mostrar que, devido suas maldades e crueldades, o inferno seria sua morada após a morte. Por sinal, a coragem era uma de suas principais características.

Figura 16: Xilogravura de Sebastião Palhares.



Fonte: Cordel de Hailton Mangabeira.

Sugestão de resposta: Independente do título, a imagem deste cordel nos remete à reflexão sobre a pobreza e a riqueza através de alguns elementos. Quanto ao homem da esquerda: roupas e calçados mais formais, gravata, telefone celular; e quanto ao da direita: roupas velhas e remendadas, pés descalços e essa sacola (com as iniciais talvez de sacola plástica) com alguns simples pertences (Doações? Coletas?).

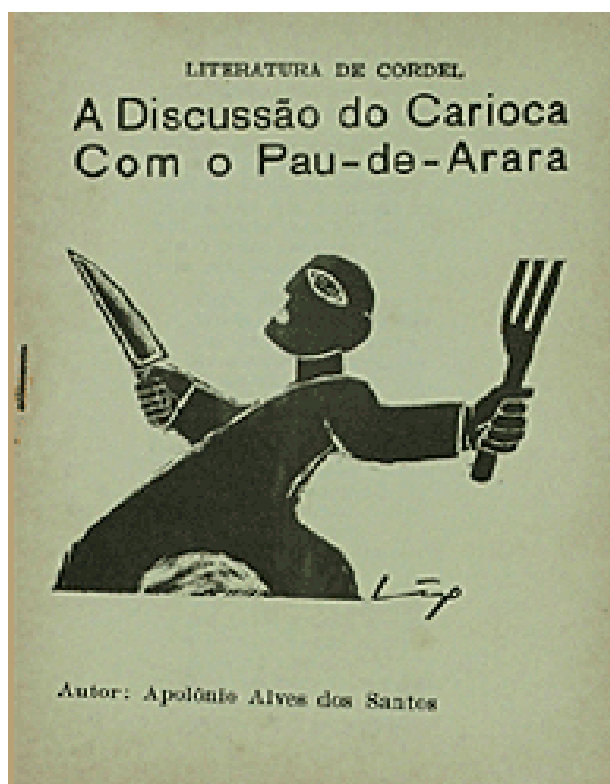
Figura 17: Xilogravura de J. Borges.



Fonte: Cordel de Severino Milanês da Silva.

Sugestão de resposta: A peleja é um dos mais antigos estilos de cordel. Aqui encontramos uma das principais características, que é a dupla, cada qual com sua viola. Além disso: a fisionomia séria para amedrontar o oponente, a aproximação entre eles; de certo modo, a formalização da roupa, para que o público perceba que eles estão organizados para oferecer o melhor da poesia, uma digna apresentação.

Figura 18: Xilogravura de Lup.



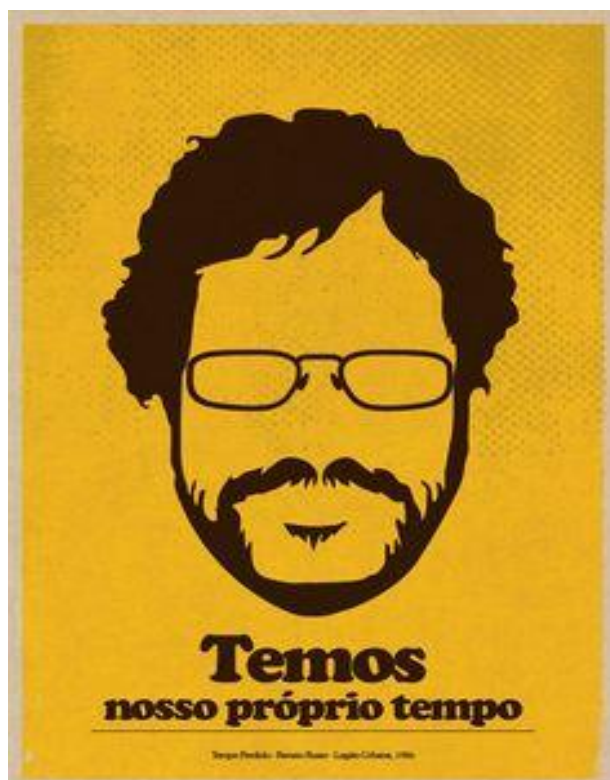
Fonte: Cordel de Apolônio Alves dos Santos.

Sugestão de resposta à figura: A inclinação do personagem na imagem indica um movimento de defesa numa briga. Provavelmente o rival deve estar fazendo ataques, com ou sem objetos (armas) parecidos. Os meios utilizados à vista são bastante estranhos. Tudo indica que uma faca e um garfo. Somente após a leitura é que vamos descobrir que este é o Carioca, dono do restaurante onde o recém-chegado Pau-de-Arara faz alimentação e reclama da qualidade do produto servido.

Essas são gravuras em xilo de forma mais tradicional. Hoje são realizadas outras similares, com personalidades dos mais diferentes meios culturais. Talvez possamos chamar de releituras.

Seguem alguns exemplos para que cada um de vocês aprecie e teça sugestões sobre de quem ou de que se trata.

Figura 19: Arte de Rafael Barletta.



Fonte: site armazém MPB.

Além da própria fisionomia, a expressão “Temos nosso próprio tempo” é parte de uma canção da banda Legião Urbana (Tempo perdido), da qual fez parte o cantor e compositor Renato Russo.

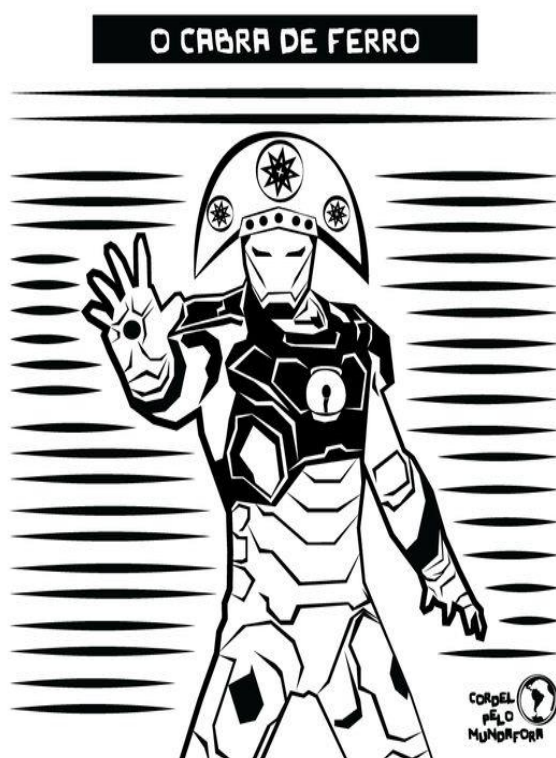
Figura 20: Xilogravura de Perron.



Fonte: site Cargo collective, “O grito dos 3.000”, recriação de “O grito”, de Edvard Munch.

“O grito” é uma famosa pintura expressionista do artista norueguês Edvard Munch (1893), que representa grande desespero e angústia. O chapéu é acessório bem nordestino, complementando a linguagem informal da legenda. Outras características continuam na recriação: as mãos postas nos dois lados do rosto, a ponte, o aspecto masculino... O novo título (Aperreio) faz alusão ao estado emocional do sujeito da tela, que por isso grita.

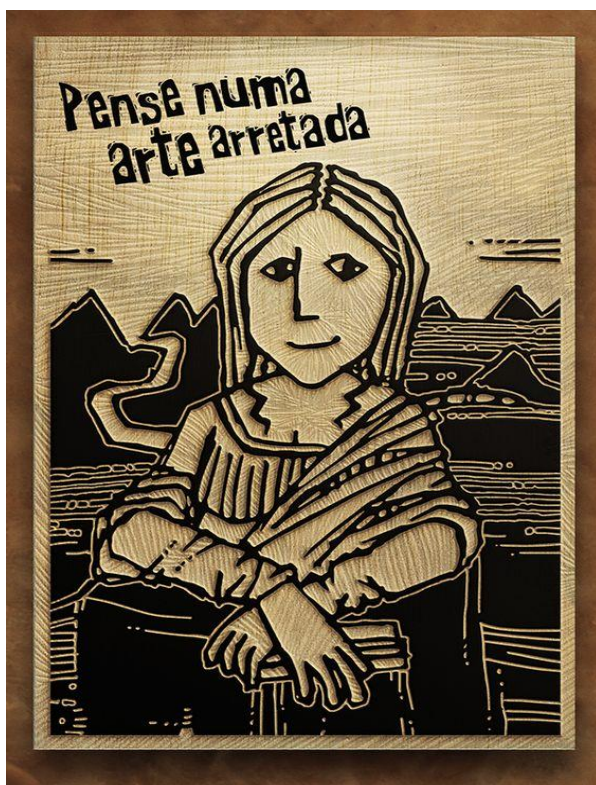
Figura 21: O Cabra de Ferro, recriação de Homem de Ferro.



Fonte: site Cordel pelo Mundafora.

O título “O Cabra da Peste” (em vez de Homem de Ferro, do filme) faz referência ao homem do sertão. O termo “cabra” pode significar sujeito, mas principalmente “jagunço” ou “pistoleiro”, dedução feita pelo uso do chapéu característico do bando de Lampião. A armadura de ferro do personagem do cinema estrangeiro reforça a ideia de força e poder que os cangaceiros desempenhavam em suas façanhas no Nordeste.

Figura 22: Xilogravura de R. Mapurunga (Pense numa arte arretada).



Fonte: (Mona Lisa, Leonardo da Vinci).

Essas últimas quatro imagens servem para pensarmos o quanto a xilogravura representa o cordel e, por sua vez, o quanto o cordel com tal arte milenar impulsiona outras manifestações artísticas. Trata-se de um trabalho de intertextualidade cuja simbiose se materializa numa linguagem não verbal, fortalecendo uma cultura ou um traço amplamente arraigado no povo brasileiro, em especial da gente nordestina.

De qual delas mais gostaram? Por quê? Comentem aos colegas.

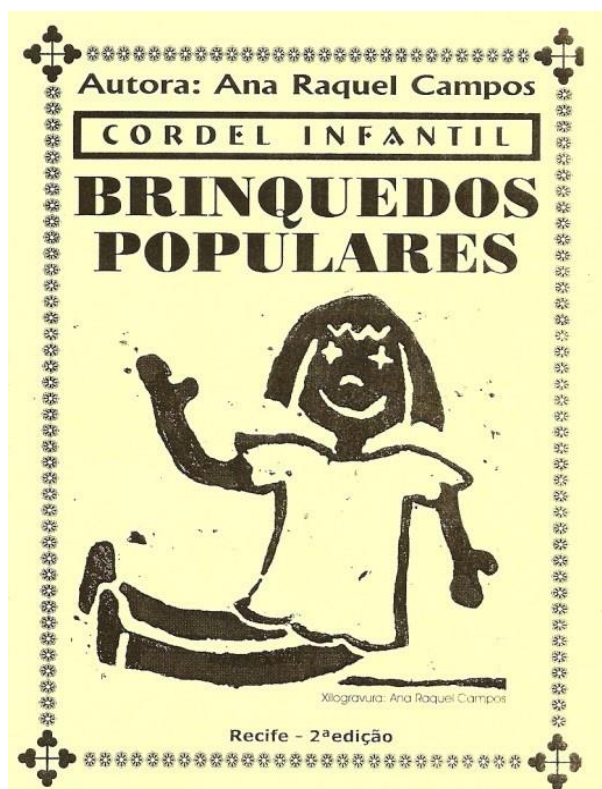
TERCEIRO MOMENTO: Produção de estrofes a partir de uma xilogravura.

Neste momento, vocês produzirão cordel a partir de uma xilogravura.

Não precisa ser tão longo. Podem escrever entre quatro e seis estrofes.

Segue a capa do cordel “Brinquedos populares”, de Ana Raquel Campos. Observem com bastante atenção a junção do título com a imagem para que possam imaginar, a partir dessa junção, um tema pertinente e versos criativos. O importante é que realizem esta atividade de forma individual, para que possamos socializar as produções, através de leitura sonorizada e exposição na própria sala de aula.

Figura 23: Xilogravura de Ana Raquel Campos.



Fonte: Cordel “Brinquedos populares”.

Que experiências tiveram com esta produção?

O que mais chamou atenção nas respostas dos colegas?

Perceberam que, apesar de ter sido um único tema para toda a turma, cada um abordou elementos e posições diferentes?

5.3.6 A metalinguagem nos cordéis: mostrando como se faz verso em disputa poética

Objetivos: Ler cordéis ricos em metalinguagem. Perceber as características dos versos de disputa.

Materiais a ser utilizados: Caderno de registros e cópias de xilogravura. Projetor de imagem (datashow).

Quantidade de horários: 02.

Orientações ao professor:

A disputa poética, professor, constitui uma produção de certo improviso. Além de podermos observar a busca de uma qualidade superior entre os oponentes, os poemas

explicitam um grau de oralidade elevado. Podemos destacar o de emotividade (expressividade e afetividade), dialogicidade, da cooperação (este pelo fator da intervenção dos poetas). A metalinguagem é trabalhada nesta oficina por ser uma das características da disputa poética, pelo caráter desafiador baseado em capacidades linguísticas e busca pelo domínio do discurso, ou seja, de um poder vencer o outro.

ORIENTAÇÕES GERAIS:

PRIMEIRO MOMENTO: Leitura coletiva de um poema de disputa com presença de elementos metalinguísticos.

Antes de tudo, é interessante que falemos um pouco sobre a metalinguagem. Já ouviram essa palavra ou leram em algum texto? Ela está relacionada ao uso da linguagem sobre ela mesma. Sempre que escrevemos sobre algum elemento da escrita, produzimos exemplos de metalinguagem.

Conheceremos um cordel de César Obeid, chamado “Desafio das rimas complicadas”. Ao mesmo tempo em que os supostos poetas tentam mostrar que é melhor na arte poética do desafio, criam elementos metalinguísticos.

Desafio das rimas complicadas

Poeta 1 – Eu proponho ao poeta

Em sextilha bem rimada

A fazermos desafio

Só com rima complicada

Mas não valem rimas simples

Rima só sofisticada.

Poeta 2 – Eu aceito essa parada

Vou usar minha razão

Não farei rima em “ar”

Nem tampouco rima em “ão”

E o povo vai dizer

Qual de nós foi campeão.

Poeta 1 – Uso minha intuição

Que no verso nunca perco.

Pra vender um desafio

Sempre armo o meu cerco

Que meu verso é perfumado

Já o seu cheira a esterco.

Poeta 2 – Fujo logo do teu cerco

Que ninguém ouve teu causo.

Eu no DVD da rima

Só dou *play* e nunca pauso.

Que você recebe vaia

E eu so recebo aplauso.

Poeta 1 – Só maluco dá aplauso

Pois sua rima é tão amarga

Que seu verso não aguenta

O tamanho da minha carga

Que sua rima serve apenas

Pra seguir pela descarga.

Poeta 2 – Seu cartucho é sem descarga.

Sua rima é tão capenga

A plateia não aguenta

Escutar sua lengalenga.

Ninguém quer ouvir os versos

De um poeta tão molenga.

Poeta 1 – Mato sua rima monstrenga

E o seu verso agora eu torço.

Eu preparo meu chicote

Chicoteio o seu dorso.

Que eu venço este poeta
Com o mínimo de esforço.

Poeta 2 – Não me vence com esforço
Por mais que você se espiche.
Sou a nota dez com rima
Sou *strike* no boliche.
Você ‘tá’ mais apertado
Que alface em sanduíche.

Poeta 1 – Eu derrubo o seu boliche
Com a minha avalanche.
Suas rimas são piores
Que sucata em desmanche.
Mesmo estando de joelhos
Não te dou uma revanche.

Poeta 2 – Não carece de revanche
Você trouxe lindos climas.

Poeta 1 – Que a rima e a viola
São amigas e são primas.

Poetas 1 e 2 – Vamos logo dar um fim
Desafio é sempre assim
Recheado de mil rimas.

SEGUNDO MOMENTO: Análise de elementos metalinguísticos no poema lido.

Em todo o texto está presente a metalinguagem, construída em torno do fazer poético, na busca da perfeição das rimas e competência comunicativa.

Por ser um cordel em peleja, logo no primeiro verso o **Poeta 1** já faz uma proposta: escrever em sextilha um poema bem rimado, com rimas complicadas e sofisticadas. E a confirmação logo surge no **Poeta 2**, quando afirma que aceita.

Preencham o quadro a seguir, com as principais qualidades expressas pelos próprios poetas. Sigam o modelo.

Poeta 1: Qualidades e vantagens expressas por ele mesmo.	Poeta 2: Qualidades e vantagens expressas por ele mesmo.
Faz apenas versos com rimas complicadas e sofisticadas.	Recusa-se a fazer rimas simples, terminadas em “ar” e “ão”.

Sugestões de respostas

Poeta 1: Qualidades e vantagens expressas por ele mesmo.	Poeta 2: Qualidades e vantagens expressas por ele mesmo.
Faz apenas versos com rimas complicadas e sofisticadas.	Recusa-se a fazer rimas simples, terminadas em “ar” e “ão”.
É intuitivo, nunca se deixa vencer e seus versos são perfumados.	Nunca dar pausa nas rimas e so recebe aplausos.
Tem rima pesada.	É nota dez na rima. Vence todas.
Chicoteador de verso.	
É corajoso.	

Na opinião de vocês, existe um poeta vencedor?

As rimas que criaram são realmente difíceis? Expliquem.

Perceberam que a última estrofe é a única que não é sextilha, mas setilha?

O que acharam do fechamento da peleja?

Gostaram da reconciliação?

Por ser uma disputa, e os poetas falarem de frente um para o outro, não houve a necessidade de uma terceira pessoa: nem no sentido de quantidade e tampouco de pessoa de discurso. Então, é importante dizer que todo o poema se desenvolve na primeira pessoa do singular eu (predominantemente) e nós (um a dois casos). Retirem marcas de personalidade que representem os dois poetas. Podem fazer a distribuição no quadro seguinte.

Marcas de personalidade empregadas pelo Poeta 1.	Marcas de personalidade empregadas pelo Poeta 2.
--	--

--	--

Citem as palavras que compõem o domínio discursivo da Literatura (poesia).

Deem exemplos de palavras que fazem parte do cotidiano, da linguagem popular ou coloquial.

Na segunda estrofe, **o Poeta 2** afirma que o vencedor não será escolhido por nenhum deles mesmos. A quem atribui essa responsabilidade? Escrevam essa passagem.

Agora, outro desafio: Reescrevam a estrofe seguinte, mudando da primeira pessoa do discurso (eu) para a terceira pessoa do singular (ele).

Poeta 2 – Eu aceito essa parada

Vou usar minha razão

Não farei rima em “ar”

Nem tampouco rima em “ão”

E o povo vai dizer

Qual de nós foi campeão.

Sugestão de resposta:

Poeta 2 – Ele aceita essa parada

Vai usar sua razão

Não fará rima em “ar”

Nem tampouco rima em “ão”

E o povo vai dizer

Qual deles foi campeão.

Após isso, respondam:

Com as mudanças realizadas, houve alteração de sentido?

Na opinião de vocês, qual das duas formas ficou mais interessante?

No texto original, podemos perceber um grau de cooperação entre os interlocutores. Vocês sabem dizer como e por que isso acontece?

Essa intervenção dos dois interlocutores deixa o poema mais próximo da oralidade ou da escrituralidade?

Com a mudança ocorrida no segundo modelo, podemos afirmar que houve um deslocamento de responsabilidades e atribuição de tarefas na arte de versejar?

Nesse caso, é como se entrasse outra pessoa: um narrador. Como é uma disputa, essa interferência, além de causar estranheza, perde o impacto de confronto, já que apenas ele falará e os poetas disputantes ficam a ouvir.

É possível dizer que o compromisso enunciativo ganhou conotação imperativa? Expliquem.

TERCEIRO MOMENTO: Apresentação final sobre o significado e o objetivo de uma peleja.

Resumo: Perceberam como o discurso de disputa na produção poética é construído? As qualidades de cada um vêm à tona em forma de autoelogios, de qualificações a serem testadas diante das pessoas presentes. Compete a cada um provar que é bom naquilo a que se propõe fazer, embora o final seja reconciliador, para mostrar que tudo é uma inteligente encenação e espetáculo oferecido ao público.

Esta oficina foi construída em torno da metalinguagem, mas utilizando, como exemplo, uma peleja, prática muito comum de caráter da oralidade. Era uma frequente prática de cantadores de viola, de improvisação, em feiras e eventos culturais. Cabia aos poetas provocarem-se simultaneamente, a fim de provar quem dominava mais essa modalidade poética.

5.3.7 Contato com cordelistas: agregando teoria e prática

Objetivos: Convidar um cordelista regional para socializar saberes poéticos. Interagir com o cordelista para conhecimento de suas práticas poéticas e construção de folhetos e livros. Registrar experiências vivenciadas com o cordelista.

Materiais a ser utilizados: Caderno de registros. Aparelhos celulares.

Quantidade de horários: 02.

Orientações ao professor:

A socialização dos conhecimentos adquiridos ao longo das oficinas com a presença e interação dos alunos com um cordelista de grande significado. Nesta ocasião, professor, é importante a organização do ambiente escolar para receber um artista da poesia popular. As

produções dos alunos até o momento podem ser expostas no mesmo ambiente desse encontro. Caso o cordelista traga seus folhetos, devem também ser expostos para divulgação, apreciação e possível venda, pela turma e pela comunidade escolar.

As oficinas até aqui trabalhadas podem ser desenvolvidas em qualquer parte do Brasil. Porém, no momento pratico como este, é interessante, professor, que você veja um poeta local, mais próximo possível de seu ambiente escolar. Principalmente pela questão da valorização dos que são de nosso lugar.

Pensando nesta sequência didática para uma escola do município de Serra Caiada-RN (motivo da origem desta pesquisa), uma sugestão para o convidado seria o Professor e Cordelista Haílton Mangabeira, cujo sobrenome é referência à localidade rural que liga, através da BR 226, a cidade de Macaíba-RN à capital Natal.

Haílton já escreveu 140 folhetos, entre eles: *Macaíba: manancial de nobreza* (2001), *Terra dos Mártires* (2002), *Balaio de gatos* (2006), *Auta de Souza* (2006), *Namoro de ontem e de hoje* (2007), *O homem que matou a geladeira* (2009), *Paulo Freire sem fronteiras*, *Genézio sem limites* (2011), *Se liga na liga* (2017), *Ademilde Fonseca: a Rainha do Chorinho* (2021). Alguns de seus 7 livros: *Contos do meu jeito* (2019) e *Manoel Firmino: 100 anos de história* (2020). Informações fornecidas pelo próprio cordelista.

É interessante que incentivar os alunos a também se apresentar com leituras de cordéis e na elaboração de perguntas ao cordelista.

ORIENTAÇÕES GERAIS:

PRIMEIRO MOMENTO: Socialização de saberes poéticos com um cordelista regional e interação com suas práticas, folhetos e livros.

A exposição teórica realizada até aqui terá mais sentido com essa nova atividade: contato real com um cordelista, suas produções de folhetos, experiências poéticas e depoimentos sobre situações e desafios e expectativas de seu ofício.

Vocês já conheceram diversos cordéis ao longo das atividades desenvolvidas, transitaram por estilos poéticos e técnicas variadas. Agora, terão oportunidade de conhecer, de perto, um artista da palavra e orador poético da literatura popular brasileira que tanto já fez para preservar e difundir nossa arte de versejar.

Nós iremos organizar a escola para receber um cordelista. Ele aproveitará para nos apresentar alguns de seus folhetos e livros e falar de suas experiências com a poesia popular.

Preparem-se para lhe fazer algumas perguntas, como:

Quando e como se deu o seu primeiro contato com a literatura?

Como desenvolveu o gosto pela poesia em cordel?

Quando iniciou a escrever, costumava mais improvisar ou oralizar seus poemas?

Gosta mais de utilizar uma linguagem mais formal ou informal? Ou as duas, em ocasiões mais específicas?

O que mais admira num poema de cordel?

Que satisfações seus cordéis lhe trazem?

Que modalidade de linguagem mais costuma utilizar: formal ou coloquial?

O que é mais prazeroso: falar sobre pessoas, coisas ou sentimentos?

Sempre recebeu o devido reconhecimento de sua terra natal enquanto poeta cordelista?

Acredita que o cordel pode transformar atitudes e pensamentos? Comente.

SEGUNDO MOMENTO: Registro das experiências vivenciadas com o cordelista.

Depois de todo o contato com o cordelista e vivenciado suas experiências, é hora de registrar e compartilhar com os colegas de classe suas principais aprendizagens. Aproveitem um tempinho em casa para relatar pontos essenciais da entrevista para os colegas de classe. Nesses registros, devem priorizar suas motivações, ensinamentos e satisfações alcançados desse contato.

5.3.8 Os clássicos em cordel: retextualizando em versos

Objetivo: Conhecer cordéis construídos a partir de clássicos da literatura nacional e estrangeira.

Materiais a ser utilizados: Caderno de registros. Retroprojektor.

Quantidade de horários: 02.

Orientações ao professor:

Os clássicos tornaram-se uma fonte de inspiração para os poetas populares. Esta é uma grande ocasião, professor, para conscientizar os alunos de que os cordelistas encontraram uma ideia e uma inspiração de transformar uma história reconhecida da

literatura canônica para nossa literatura popularizada. Esse processo pode ser denominado de oralização, pelo fato de geralmente de, dentro da escrituralidade, um texto escrito mais formal dar origem a outro escrito mais informal. É, ao mesmo tempo, diversão aos nossos leitores e confirmação de acesso a obras muitas vezes distantes de sua realidade através de uma linguagem mais próxima do cotidiano da oralidade.

ORIENTAÇÕES GERAIS:

PRIMEIRO MOMENTO: Leitura de trechos de clássicos em corcel.

A criatividade poética é uma característica observada na literatura de cordel, desde a ousadia temática aos diversos usos conotativos da linguagem. E, além de ser uma fonte de inspiração ao inédito, ainda transita pela retextualização de histórias clássicas tanto nacionais como estrangeiras.

Trata-se de uma prática já bastante recorrente. O próprio poeta João Martins de Athayde, ainda no início do século XX, fez adaptação da tragédia inglesa de *Romeu e Julieta*, que trata da velha rivalidade entre os Montéquio e os Capuleto, de William Shakespeare (1564-1616).

Vamos conhecer alguns trechos.

Romeu e Julieta

Vou contar neste romance
A desdita de Romeu
Na sua curta existência
De tudo que padeceu
Foi a lenda mais tocante
Que a nossa imprensa escreveu.

Essa história é conhecida
Em quase toda nação
No teatro e no cinema
Tem causado sensação
Deixando amarga lembrança
No mais brutal coração.

O que sofreu Julieta
O ente que tiver lido
Todo seu padecimento
Como foi acontecido
Depois de cinco ou seis anos
Inda não está esquecido.

Verona, antiga cidade,
Da província italiana
Foi berço de Capuleto
Aquele raça tirana
Que odiava a Montéquio
Família honesta e humana.

Capuleto e Montéquio
Ambos de alto poder
Viviam sempre lutando
Mas não podiam vencer
Esperavam sempre o dia
De um ou outro perder.

Ali tudo era desgosto
Intriga e rivalidade
Aquele imunda notícia
Repercutiu na cidade
Como quem dava um aviso
Da grande fatalidade.

Estava Romeu com dois anos
Quando veio um pelotão
Mandado por Capuleto
Por uma cruel traição
E agarraram Montéquio

Trancaram numa prisão.

Botaram o pai de Romeu
Naquela prisão sombria
Montéquio ignorava
Quando era noite ou dia
Além de preso amarrado
Nem sequer se remexia

Montéquio acorrentado
Sem socorro de ninguém
Dizia ele: estou preso
Mas não sabia por quem
Quando viu a sua esposa
Que vinha presa também.

[...]

Tanto um como o outro
Tiveram um fim desastrado
Embora tenham morrido
Um ao outro abraçado
Julieta assassinou-se
E Romeu envenenado.

Quem odeia a covardia
Tem de dizer como eu
Como o rapaz não vingou-se
De tudo que o pai sofreu
Eu escrevi mas não gosto
Do romance de Romeu.
(ATHAYDE, p. 1, 2, 32)

Por se denominar romance de cordel, esta história foi contada em 32 páginas.

E Athayde, como grande poeta que foi, além de nos fazer conhecedores dos principais fatos narrados na história original de Shakespeare, deixa sua presença demarcadamente na última estrofe de seu texto: o emprego da primeira pessoa do singular, misturando-a com a terceira utilizada até então o tempo todo, e afirma não gostar da obra trágica de “Romeu e Julieta”, apesar de ter escrito sua versão.

O que acharam da história?

Deu para entender por que as famílias Montéquio e Capuleto se odiavam tanto?

Sabiam que o romance de Romeu e Julieta não tinha dado certo?

O que mais chamou a atenção de vocês?

Vale a pena conhecer toda a essa história trágica, tanto na forma tradicional em prosa quanto nessa versão poética de Athayde.

Vale lembrar a todos vocês que a história de Romeu e Julieta já inspirou diversos filmes. Segue abaixo um quadro com dez das versões mais divulgadas em todo o mundo.

Quadro 1: Relação de 10 filmes inspirados pela história “Romeu e Julieta”.

Título	Ano	País(es)	Diretor(a/es/)
Maré, nossa história de amor	2008	Brasil, França, Uruguai	Lúcia Murat
Romeu e Julieta	2013	Reino Unido, Itália, Suíça	Carlo Carlei
Romeu e Julieta	1954	Itália, Reino Unido	Renato Castellani
Romanoff e Julieta	1961	Estados Unidos	Peter Ustinov
Tanna	2015	Austrália, Vanuatu	B. Dean, M. Butler
Romeu e Julieta	1936	Estados Unidos	George Cukor
Romeo + Julieta	1996	Estados Unidos	Baz Luhrmann
Ram-Leela	2013	Índia	Sanjay Leela Bhansali
Romeu & Julieta	1968	Itália, Reino Unido	Franco Zeffirelli
Amor, sublime amor	1961	Estados Unidos	R. Wise, J. Robbins

Fonte: site “Cineminha Zumbacana”.

Além disso, há ainda, uma quantidade enorme de peças e montagens baseadas nessa tragédia de Shakespeare, cada qual com sua interpretação e contextualização que encantam os admiradores da arte cênica e dramaturgica.

Agora, quem de vocês já ouviu a história do jovem inglês que contrariou seus pais seguindo viagem marítima como marinheiro? Estamos falando de “As aventuras de Robinson Crusóé”, de Daniel Defoe, adaptada por Moreira de Acopiara. Vamos ler algumas passagens?

As aventuras de Robinson Crusóé

Conselhos de pai e mãe
Devem ser observados.
É que os pais têm mais vivência,
São muito mais tarimbados,
E querem que os filhos sejam
Sempre bem-aventurados.

Quem não ouve pai e mãe
Às vezes pode sofrer,
Encontrar caminhos turvos,
Difíceis de percorrer,
E topar mares revoltos,
Só vendo a hora morrer.

[...]
“Não queira me abandonar,
Meu filho, por caridade!
Quem anda só pelo mundo
Enfrenta dificuldade.
Se você partir eu posso
Morrer de tanta saudade”.

Crusoé fez que escutou
O seu pai naquele instante,
Mas poucos meses depois
Aquele jovem pedante
Partiu para longe, dando
Início a uma vida errante.
(ACOPIARA, 2011, p. 13-15)

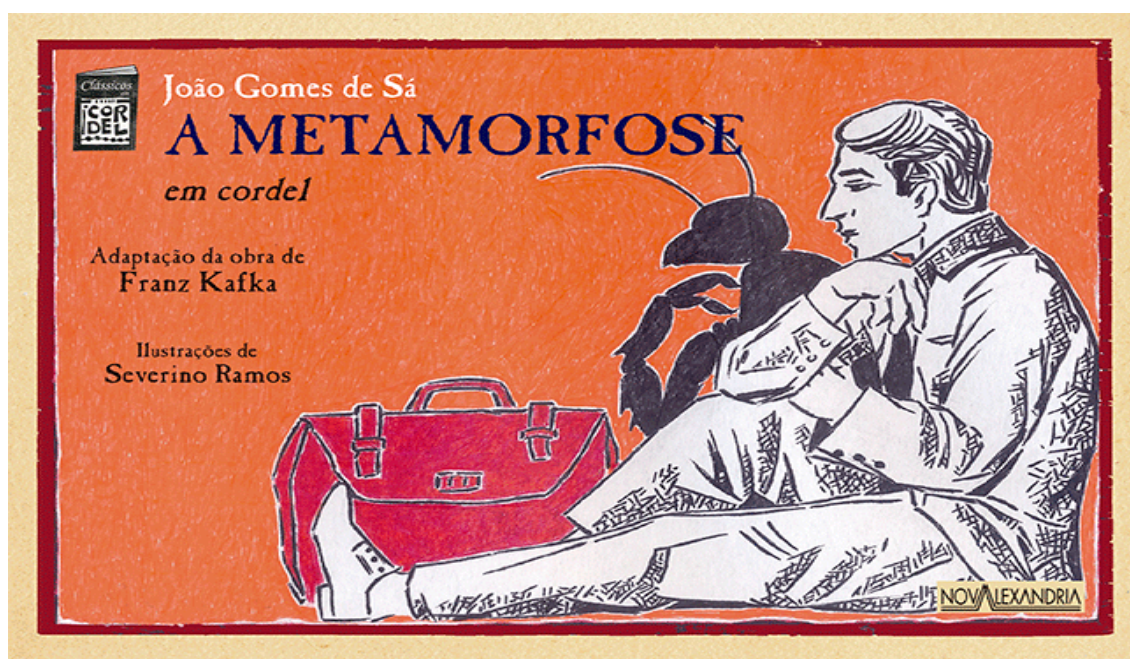
Assim como fez Athayde em “Romeu e Julieta”, traçando considerações a respeito das tragédias amorosas e o fim dos apaixonados Montéquio e Capuleto, não gostando de Romeu e de sua família, Acopiara (e continua em toda a narrativa poética!) dá sua opinião (já no começo!) sobre a obediência que os filhos devem ter aos pais, em particular no quesito

amoroso. Essa é uma das características do cordel: promover entretenimento atrelado à formação humana, interferindo nas atitudes e suas possíveis consequências.

Muitas outras histórias foram sendo retextualizadas da prosa ao cordel. A editora Nova Alexandria detém grande acervo dessas obras. Vejamos alguns exemplos, com respectivos autores e adaptadores: A Divina Comédia, de Dante Alighieri (adaptação de Moreira de Acopiara); Os miseráveis, Victor Hugo (Klevisson Viana); A Cartomante, Machado de Assis (Antonio Barreto); Viagem ao centro da terra, Júlio Verne (Costa Senna); A Dama das Camélias, Alexandre Dumas Filho (Evaristo Geraldo); Hamlet, William Shakespeare (Rafael de Oliveira); Memórias póstumas de Brás Cubas, Machado de Assis (Varneck Nascimento); A metamorfose, Franz Kafka (João Gomes de Sá); O Corcunda de Notre-Dame, Victor Hugo (João Gomes de Sá).

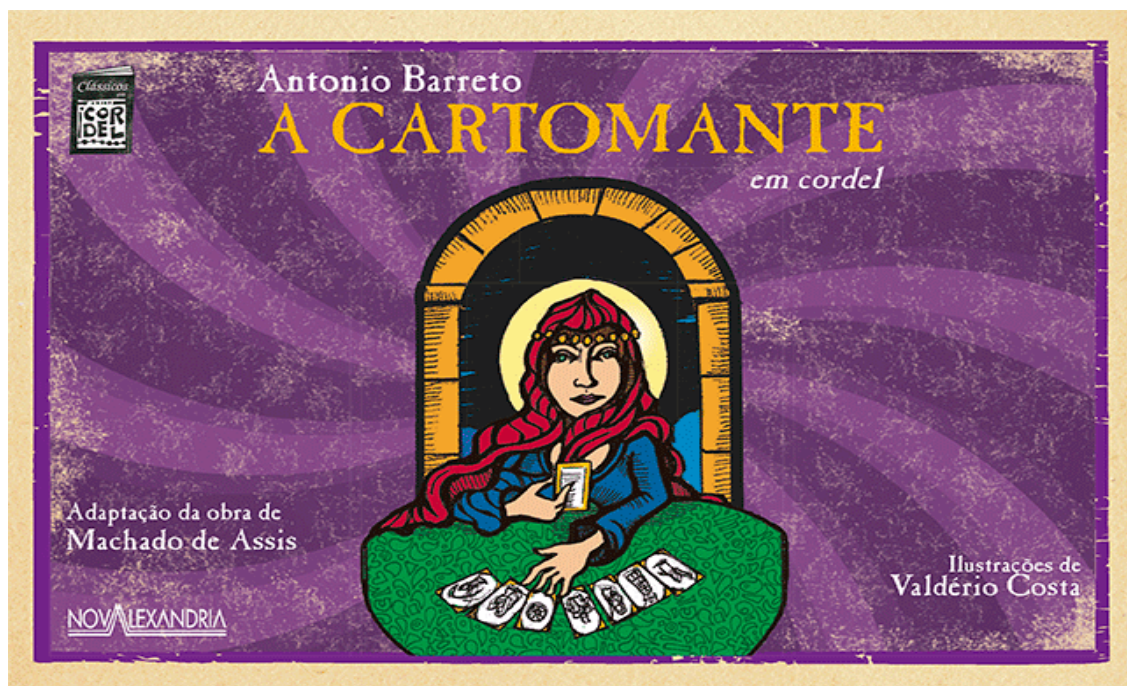
Seguem algumas ilustrações dessas adaptações:

Figura 24: Capa de cordel adaptado de obra de Franz Kafka.



Fonte: Livro “A metamorfose”, de Joao Gomes de Sá, retirada da internet da página da editora Nova Alexandria.

Figura 25: Capa de cordel adaptado de obra de Machado de Assis.



Fonte: Livro “A cartomante”, de Antonio Barreto, retirada do site da ed. Nova Alexandria.

Figura 26: Capa de cordel adaptado de obra de Victor Hugo.



Fonte: Livro “Os miseráveis”, de Antonio Barreto, retirada do site da ed. Nova Alexandria.

Figura 27: Capa de cordel adaptado de obra de Machado de Assis.



Fonte: Livro “Memórias póstumas de Brás Cubas”, de Varneci Nascimento, retirada do site da ed. Nova Alexandria.

SEGUNDO MOMENTO: Diálogo sobre os clássicos e considerações.

O que vocês acharam desses clássicos “cordelizados”?

Lembraram se já leram os livros na primeira versão, em prosa?

Atentem para o fato da liberdade de escrita: a partir do momento que um cordelista se propõe a adaptar os clássicos, a retextualizar, é de sua autonomia e responsabilidade em preservar os acontecimentos principais e, consequentemente, a qualidade literária.

Observaram que, por mais formais que os clássicos possam se apresentar, os cordelistas sempre encontram uma maneira de adaptar mais na linguagem espontânea, com marcas da oralidade?

Escolham uma das capas desses livros e digam que informações importantes já conseguem extrair quanto à temática abordada e o contexto dos enredos.

Se vocês fossem adaptar uma das histórias que já conhecem, nacional ou estrangeira, qual escolheria? Por quê?

Sobre esses pontos, em especial o desafio de elaborar uma retextualização, veremos na próxima oficina.

5.3.9 Diálogo entre gêneros: possibilidades variadas de retextualização

Objetivos: observar possibilidades variadas de retextualização. Perceber os mecanismos de retextualização utilizados na passagem de gênero a outro, entre escrita e oral, que contemplem as transposições de canal e de estilo.

Materiais a ser utilizados: Caderno de registros. Projetor de imagens (datashow).

Quantidade de horários: 04.

Orientações ao professor:

Esta oficina tratará de questões de retextualização entre gêneros. É uma importante ocasião, professor, para mostrar aos alunos que os textos são mutáveis, cujas ideias e informações iguais transitam por diferentes estruturas e formatos textuais. Trata-se de uma forma de recriação, de potencial capacidade linguística que flui naturalmente e atende às demandas de comunicação. Nesses processos de retextualização, é possível perceber como os parâmetros “medidores” dos níveis de oralidade e escrituralidade passam por grandes oscilações: um texto com maior tendência para na escrita (exemplo dos textos bíblicos) recebe grande influência para o oral (quando cordelizado, por exemplo).

ORIENTAÇÕES GERAIS:

PRIMEIRO MOMENTO: Observação sobre as variadas formas de retextualização quanto a canal e estilo.

Como vimos anteriormente, diversas obras literárias ganharam novas versões, cujas modificações do clássico para o cordel são facilmente visíveis: prosa para poesia, linguagem mais formal para linguagem mais coloquial, livro mais extenso para menos extenso, mais impessoal para mais pessoal, mais terceira pessoa para quase sempre primeira pessoa.

Veremos como essas retextualizações acontecem na prática.

Vocês costumam ler a Bíblia (católica ou protestante) ou ouvir sobre algumas de suas passagens?

No Velho Testamento há o Livro de Ester, de origem judia e conhecida como Hadassa, que se tornou rainha persa esposa do rei Assuero.

Quem não conheceu sua história bíblica ou parte dela teve outras oportunidades para isso, inclusive através do cordel “História da rainha Ester”, de Arievaldo Viana. Vamos ler trechos dessa literatura.

Supremo Ser Incriado
Santo Deus Onipotente
Manda Teus raios de luz
Ilumina a minha mente
Para transformar em versos
Uma história comovente.

Falo da vida de Ester
Que na Bíblia está descrita
Era uma judia virtuosa
E extremamente bonita
Por obra e graça divina
Teve venturosa dita.

Foi durante o cativoiro
Do grande povo judeu
Um rei chamado Assuero
Naqueles tempos viveu
E com o nome de Xerxes
Na história apareceu.

O rei Assuero tinha
Pelo costume pagão
Um harém com muitas musas
As mais belas da nação
Mas era a rainha Vasti
Dona do seu coração.

Porém a rainha Vasti
Caiu no seu desagrado
Pois embora fosse bela
Não cumpriu um seu mandado
Vasti, durante um banquete
Não quis ficar a seu lado.

Com isto o Rei Assuero
Bastante se enfureceu
Mandou buscar outras moças
E por fim ele escolheu
Ester, a bela judia
Sobrinha de Mardoqueu.

Porque os seus conselheiros
Consideraram uma ofensa
A bela rainha Vasti
Não vir a sua presença
Perdeu a rainha o posto
Foi esta a dura sentença.

Ester era flor mais bela
Filha do povo judeu
Porém perdeu os seus pais
Logo depois que nasceu
Foi viver na companhia
De seu tio Mardoqueu.

Dentre as mulheres mais belas
Ester foi a escolhida
Pra ser a nova Rainha
Pelo rei foi preferida
Mardoqueu disse à sobrinha
__Não revele a sua vida!

Pois nosso povo é cativo
E vive na opressão
Talvez o rei não a queira
Vendo a sua condição
É melhor guardar segredo
Sobre seu povo e nação.

[...]

Pois este homem se julga
Acima do próprio Deus
Quer que todos se ajoelhem
E cumpra os desígnios seus
Por isso ele planeja
Exterminar os judeus.

Quando ela disse aquilo
Aman não pôde falar
Tremia ali de pavor
Sem poder se explicar
E o rei indignado
O mandou encarcerar.

No outro dia Aman
À morte foi condenado
Na forca que ele havia
Pra Mardoqueu preparado
Por um capricho da sorte
Foi nela própria enforcada.

Em 56 estrofes, Arievaldo Viana conseguiu nos mostrar o drama enfrentado pelos judeus e a força e inteligência da jovem Ester em salvar seu povo. E novamente encontramos no cordel um final de ensinamento que advém da bondade e da justiça. É uma história que também prende o leitor pela linguagem acessível. Embora narrada em terceira pessoa, há momentos em que alguns personagens tiveram espaço para sua própria fala e a oralidade, fazendo-se bem mais presente que o texto original, facilitando o entendimento dos acontecimentos e aproximando o emissor do receptor através da espontaneidade de comunicação, com naturalidade.

Há, também, versões sobre contos clássicos. Entre eles, podemos ver como acontece a adaptação de Pinóquio, um boneco de madeira feito pelo carpinteiro Geppetto, na obra “As aventuras de Pinóquio”, do escritor italiano Carlo Collodi, pseudônimo de Carlo Lorenzini (1826-1890). A obra, lançada em 1883, já bastante divulgada em filmes e desenhos animados

pela Disney, ganha uma versão bastante criativa no cordel de Sírliia Sousa de Lima (2014, p. 91-98). Vamos conferir!

As aventuras de Pinóquio

Hoje venho retratar
de origem italiana
a história que vou contar
de Pinóquio bem bacana
em cordel eu vou narrar
mentiroso é quem engana

Um solitário senhor
que se chamava Geppetto
ele era entalhador
ao artista me remeto
criava móveis diversos
e boneco com graveto

De um tronco de pinheiro
começou a esculpir
um boneco bem bonito
fazendo-o existir
ele tinha tanto esmero
que chegava a reluzir

Quando eis que de repente
aparece uma fadinha
deu-lhe um sopro para a vida
era uma Fada Madrinha
que deu vida ao boneco
muito mais do que ele tinha

[...]

Aproveitaram o momento
 que a baleia a boca abriu
 Gepeto vendo o vacilo
 junto a Pinóquio saiu
 a baleia sonolenta
 cochilou e ali dormiu

Ao retornar veio a fada
 ao Pinóquio elogiar
 a coragem do boneco
 que ao Gepeto foi salvar
 e em menino de verdade
 ela veio o transformar

Pinóquio cresceu mais calmo
 respeitando branco e preto
 ele tornou-se o orgulho
 de seu criador Gepeto
 ficaram bastante unidos
 e formaram um bom dueto.

Acharam a história criativa?
 Quanto à linguagem, ficou clara o suficiente para entender o enredo original?

Agora veremos uma retextualização feita a partir de uma notícia. Tomemos como exemplo a confirmação da morte da Irmã Dulce, em 13 de março de 1992, aos 77 anos de idade. Esse acontecimento ganhou destaque em diferentes jornais brasileiros e também estrangeiros. A partir de informações divulgadas pela mídia, o cordelista e jornalista sergipano Thiago Barbosa compôs o seguinte cordel em setilha:

Nosso Senhor Jesus Cristo
 Nos deixou um ensinamento
 Que na terra o ser cristão
 Deve ter o nobre intento

De olhar os desalentados
Acolher os necessitados
Não negar-lhes provimento.

Dia vinte e seis de maio
De catorze, em Salvador,
Nasce um majestoso exemplo
De grandeza, esplendor
Altruísmo e gestos nobres
Nossa Irmã Dulce dos pobres
Que reverberou o amor.

Ativista humanitária
Trabalhava noite e dia
Em dedicação ao próximo
Sem hesitar, acolhia
Devotada em salvar vida
E por todos, conhecida
Como o Anjo bom da Bahia.

No ano de trinta e três
Entrou pra Congregação
Das Irmãs Missionárias
Imaculada Conceição
Em Sergipe, a religiosa
Mostrou que a alma caridosa
Era a sua vocação.

Na igreja reconhecida
E por todos, estimada
Pelos milagres que fez
Foi logo beatificada
Confirmou o Vaticano
Que Irmã Dulce, 'inda este ano,

Deve ser canonizada.

Foi indicada em oitenta e oito

Ao Prêmio Nobel da Paz

Morreu em noventa e dois

Com a lição contumaz

Que aos olhos do divino

Seja pobre ou granfino

Todos nós somos iguais.

Um poema como este, ao mesmo tempo em que homenageia a Irmã Dulce (agora, Santa Irmã Dulce), informa o leitor sobre acontecimentos de sua vida, de suas ações para o bem da humanidade e de muitos enfermos brasileiros que dela receberam atenção, cuidado, oração e carinho.

Além disso, podemos ver muitos traços biográficos no cordel, que não fazem parte necessariamente apenas do acontecimento de morte.

Vimos até aqui, retextualizações que culminam em cordéis. Mas vocês sabiam que muitos filmes já foram produzidos sobre o cordel e/ ou em homenagem a ele? A lista já é extensa. Seguem os “15 filmes influenciados pela literatura de cordel e pela cantoria nordestina”:

Quadro 2: Relação de 10 filmes que tematizam o cordel.

	NOME DO FILME	ANO DE LANÇAMENTO
01	A Grande Feira	1961
02	Deus e o Diabo na Terra do Sol	1964
03	Proezas de Satanás na Vila de Leva-e-Traz	1967
04	A noite do Espantalho	1974
05	O Homem que Virou Suco	1981
06	O Baiano Fantasma	1984
07	Os Trapalhões e o Mágico de Oróz	1984
08	Porta de Fogo	1985
09	Boi Aruá	1985
10	Cobra Verde	1987
11	O Auto da Compadecida	2000
12	O Homem que desafiou o Diabo	2008
13	Romance do Vaqueiro Voador	2008

14	Os Pobres Diabos	2013
15	A luneta do tempo	2014

Fonte: site Não são as imagens Wordpress.

Todos eles são produzidos com base em alguma obra do poeta ou cantador ou em função de seus traços biográficos.

Qual(is) deles vocês já conheciam?

Isso mudou sua visão sobre a importância da literatura popular no Brasil? Comentem.

Como última abordagem sobre os processos de retextualização, podemos conversar sobre o cordel que fala do cordel. Alguns textos explicativos sobre o gênero presentes em livros didáticos, revistas ou páginas de internet se preocupam em mostrar metodologicamente características e elementos poéticos necessários à sua produção. Graças a diversos cordelistas, já temos quase um passo-a-passo para isso.

É o caso do poema “Um cordel sobre o cordel”, em sextilha, de César Obeid (2009, 10-13), presente em seu livro “Desafios de cordel” (anexo 02). Nele, o poeta fala sobre arte em versos, cultura popular, lugar brasileiro de maior difusão (Nordeste), estrofe mais comum (sextilha), de outras modalidades de estrofes (martelos, galopes, oitavas), metrificação dos versos, tradição dos folhetos, temas trabalhados (reais ou fictícios), origem e nome do cordel, poetas do sertão, locais onde os folhetos costumavam ser vendidos (feiras do Nordeste), expressão poética e entonação, inspiração, sustento das famílias dos cordelistas, conquista de lugar na sociedade e locais que hoje ocupa (feiras culturais, faculdade e escolas).

SEGUNDO MOMENTO: Discussão sobre os pontos abordados. Proposta de produção.

Vimos nesta oficina que qualquer um gênero textual pode se converter ou ser retextualizado em cordel. Esta foi apenas uma pequena demonstração para que vocês percebam a dimensão que essa arte popular pode ocupar em estudos linguísticos que se utilizam do texto.

Aqui percebemos as transposições de texto bíblico, do conto fantástico, da notícia e biografia para o cordel. Poderíamos ter incluído neste mesmo processo uma novela, outro poema ou até mesmo uma música, entre outros.

No sentido inverso, aprendemos que as transposições podem partir do próprio cordel para um filme ou outro cordel.

Que outros estilos e formas poderíamos originar retextualmente um cordel?

De qual forma estudada vocês mais gostaram?

Vamos escolher uma transposição poética para apresentar na aula seguinte? Esta atividade pode ser realizada em grandes grupos.

5.4 Cordel autoral: última produção

É chegada a hora de nossa produção final.

Durante toda a sequência didática, tivemos diversas atividades capazes de nos proporcionar ações e análises com o cordel. Agora, os conhecimentos adquiridos serão decisivos e determinantes à própria produção poética individual.

5.4.1 Escritura de cordéis: temas livres

Objetivo: Produzir, individualmente, um texto em cordel.

Materiais a ser utilizados: Caderno de registros e caneta.

Quantidade de horários: 02.

Orientações ao professor:

Atenção, professor, este é o mais forte ponto da sequência didática: a produção do poema de cordel pelos alunos. Os principais aprendizados que tiveram serão postos em prática para obtenção de êxito, não somente em temas de estruturação, mas de criatividade, de maturidade na elaboração de um produto visivelmente inserido na oralidade, cujas maiores qualidades se concentrarão na linguagem simples, capaz de demonstrar expressividade e afetividade e sensibilizar os leitores.

ORIENTAÇÕES GERAIS:

ÚNICO MOMENTO:

Vamos, a partir de agora, produzir nosso cordel. Será uma atividade individual e alguns pontos serão lembrados numa espécie de comanda.

a) O tema será livre, mas de preferência que esteja relacionado ao Nordeste, como forma de homenagem à nossa região em função da importância aqui dada ao cordel.

b) Usem a estrofe em sextilha, a mais comum, no esquema rímico ABCBDB, ou seja, que a rima esteja presente nos versos de número par (2, 4 e 6).

c) Tentem escrever de 08 a 16 estrofes, para que possamos ter um folheto com no mínimo 4 de páginas (2 estrofes em cada página).

d) Priorizem a primeira pessoa. Assim, poderão registrar em maior frequência marcas da oralidade, através de elementos próprios como a espontaneidade de comunicação, à emocionalidade, entre outros. Porém, caso achem necessário ou mais fácil na terceira pessoa, fica a critério de vocês. Mesmo assim, procurem escrever na linguagem mais espontânea, evidenciando o aspecto oral.

e) Deem atenção especial a alguma(s) das figuras de linguagem utilizadas (metáfora, hipérbole, personificação).

f) Se acharem necessário, podem ceder espaço a outro discurso, voz de alguém de quem (ou de que) estejam falando.

g) Podem falar sobre algo real ou fictício.

h) Usem a inspiração como uma forte ferramenta de expressão e criatividade.

Não se preocupem com o tempo destinado a esta atividade, pois terão oportunidade de aprimorá-lo nas aulas seguintes, após uma cuidadosa leitura que realizarei com antecedência.

5.4.2 Reescritura de cordéis: revisão e aprimoramento

Objetivo: Realizar a reescritura do cordel.

Materiais a ser utilizados: Caderno de registros e caneta.

Quantidade de horários: 02.

Orientações ao professor:

Procure apontar elementos que necessitem aperfeiçoem e melhorem os textos dos alunos. Atente, professor, ao fato de que não precisaram começar um novo texto, mas dar continuidade a suas ideias anteriores, modificando apenas o essencial para obtenção de um texto com maiores qualidades poéticas.

ORIENTAÇÕES GERAIS:

ÚNICO MOMENTO:

Este momento é reservado ao aprimoramento de seu cordel.

Vejam algumas observações a fim de que possam deixar o texto mais autêntico mediante as observações sugeridas na produção do cordel. Para isso, atentem:

a) à suavidade dos versos;

b) ao emprego das rimas (evitando uso demasiado emprego de sons iguais ou parecidos);

- c) à abrangência temática no decorrer de todo o texto;
- d) aos aspectos linguísticos: ortografia, concordância (dependendo da linguagem adotada), pontuação;
- e) às marcas de oralidades empregadas, com certo distanciamento de rigor formal.
- f) à criatividade;
- g) ao uso de termos ou expressões que por ventura fira a ética e/ou a moral de alguém.

5.4.3 Balaio poético: da oralidade à exposição física das produções

Objetivo: Realizar um balaio poético na escola com fins de divulgação das produções de cordel.

Materiais a ser utilizados: Impressões de folhetos produzidos. Mural de cartazes. Projetor de imagens (datashow).

Quantidade de horários: 02.

Orientações ao professor:

Chegou a oportunidade de divulgação dos resultados obtidos. Depois de tanto esforço, professor, é o momento exato de mostrar os cordéis que seus alunos produziram. Na verdade, um êxito deles, mas também seu. Um esforço coletivo que resultou no grande trabalho com uma sequência didática com o gênero cordel. Por isso mesmo, sua prática ganhará mais visibilidade através de uma organizada exposição. Cuide de todos os preparativos para que este trabalho alcance um maior número de pessoas de dentro e fora da escola.

ORIENTAÇÕES GERAIS:

ÚNICO MOMENTO:

Um dos momentos de maior satisfação após todas as atividades da sequência didática com o gênero cordel em sala de aula será a culminância das atividades produzidas por vocês.

Aproveitem para a organização do espaço físico e convoquem a comunidade escolar para prestigiar suas produções poéticas.

Precisam fazer parte desse público: os pais ou responsáveis dos alunos, em especial os de vocês, autores poetas; demais alunos locais; funcionários, professores e gestores escolares; pessoas e leitores da comunidade em geral que apreciam poesia popular; possível(is) cantador(es) ou cordelista(s) do bairro, cidade ou circunvizinhas; autores de obras literárias;

autoridades educacionais e políticas, entre outros.

Dependendo das possibilidades, poderiam ser entregues aos participantes convidados exemplares dos folhetos produzidos, para fins de divulgação e possível publicação.

6. CONCLUSÃO

Eis um trabalho inacabado. Não somente pelas necessidades e estudos a que se propôs com o objeto de pesquisa relacionado a marcas de oralidade no cordel e retextualização, mas também por se reconhecer a dimensão e o universo que correspondem ao gênero cordel.

Vale lembrar que nosso objetivo principal foi “desenvolver uma proposta de tratamento didático da oralidade a partir gênero cordel”, observando e atentando à sua relevância para o ensino de língua portuguesa.

Foi um trabalho desafiador por diferentes razões: a) escolher entre tantos referenciais os que atendessem às nossas necessidades e nos fornecessem subsídios para resolução de conflitos; b) trafegar pelos eixos temáticos da oralidade e escrituralidade com foco no *continuum*; c) reformular conceitos linguísticos relacionados a elementos textuais; d) verificar as atividades sobre o cordel já existentes e seus impactos no processo de aprendizagem; e) elaborar outras que pudessem sugerir melhor desempenho linguístico; f) criar metodologias atreladas aos fenômenos da oralidade.

Como se não bastasse, ainda precisamos ater a outro ponto igualmente necessário: o da seleção dos cordéis mediante ao encaminhamento da pesquisa. Porque assim como vasta é a produção poética do gênero, difícil é conseguir uma maior variedade de textos e cordelistas.

É louvável todo acervo existente quando sabemos de muitas dificuldades que eles encontraram e precisaram enfrentar ao longo dos anos. Muitos não sabiam ler e se propuseram a criar versos e decorá-los para realizar um grande serviço social: oferecer esse saber a outros que igualmente foram excluídos do processo de alfabetização ou escolarização que por ventura existisse no país.

Isso mostra o poder da oralidade na disseminação de conhecimento e fortalecimento da cultura popular. E devido ao à criatividade unida ao domínio da escrita, muitos puderam deixar registrados seus versos de encanto e sabedoria a várias gerações. Com a criação da Academia Brasileira de Literatura de Cordel em 1988, sediada no Rio de Janeiro, tivemos a oportunidade da preservação e avivamento dessa arte secular.

Durante a elaboração das oficinas na sequência didática, prezamos não somente pelo desempenho linguístico que o aluno pudesse adquirir, mas também pela conscientização literária do cordel e de seus criadores, reconhecendo seu serviço prestado à nação brasileira e à formação de seu povo.

Sobre isso, tentamos estudar a linguagem constitutiva do cordel nos esquivando de prerrogativas de inferioridade ou desvios. Assim, evitamos enveredar um caminho de

preconceito linguístico e escrita estigmatizada. Por ter surgido quando nem impressões havia, a literatura de cordel nasceu para ser concebida apenas oralmente. E graças à sua resistência, ganhou espaço físico nas residências, mas feiras, nas estantes escolares e também nas universidades.

Até os dias atuais, o cordel consegue ser oral mesmo estando escrito. Essa é uma resistência da origem e do uso. Modificar a forma escrita de um folheto em função de uma linguagem dita de prestígio ou culta é desprestigiar um saber característico e funcional da memória humana.

Foi com esse pensamento e refutando tais práticas que construímos as atividades e explanações didáticas pretendidas. Cada uma delas respeitou a sintaxe sertaneja, o vocabulário regional, a cultura de cada poeta e dos leitores, os costumes locais e a diversidade linguística.

Mexer numa construção coloquial ou numa expressão apagaria todo o contorno estilístico e toda a semântica objetivada pelos repentistas, romancistas e folhetistas de modo geral.

A rima construída com esmero e zelo deve ser priorizada a cima de qualquer atitude despreziosa e descuidada. Somente cabe ao poeta apagar ou retificar o que somente ele fez.

Além desse pensamento ter interferido na elaboração das atividades sequenciadas, o fato de existir uma metodologia habitual nos livros didáticos mais para a descrição, denominação e classificação, possibilitou-nos optar por estratégias mais discursivas. Assim o aluno tem a oportunidade de desenvolver habilidades e competências pautadas no funcionamento da língua.

Um trabalho como este poderia ter sido mais facilitado se tivéssemos em nossas escolas uma maior quantidade de material de folhetos e livros de cordel disponível a todos, principalmente ao professor, para que utilize em sala de aula com seus alunos.

Nesse momento, percebemos que não existe uma igualdade e coerência na distribuição de livros no país. O que as escolas recebem com maior frequência é livro didático. Quando se refere à literatura, percebemos que os gêneros mais comuns são romances, contos, crônicas e poesia, de modo geral mais canônica.

Os folhetos de cordéis, por sua vez, são cada vez mais ausentes nas feiras livres. Certamente essa afirmação não seja verdadeira em se tratando em alguns lugares principalmente do Nordeste, onde os poetas populares e repentistas ainda se façam mais presentes.

É preciso aproveitamos a liberdade à expressão e o direito ao acesso à leitura, enquanto

parte fundamental ao lazer, para divulgar sobre a necessidade humana de conhecer povos e suas diferentes culturas. Conhecermos a nós mesmos.

Imaginemos que os livros falem sobre nossas necessidades, valores e nosso dia a dia. Que transmitem informações e conhecimentos essenciais ao nosso bem-estar, à nossa convivência em sociedade. E sendo estes livros literários, que nos fazem pensar: sobre a convivência com o outro, de respeito e igualdades diversas, que transmitem ensinamentos e lições éticas e morais, cheios de poesia, o que fazem ocultados, distantes, quase proibidos, de certa forma?

Fazendo coerência com o que acabei de dizer e com o propósito cabal deste trabalho com a literatura popular, por se tratar realmente do povo, é pertinente que lembremos aqui do poema “Descoberta da literatura”, do pernambucano recifense nascido na rua da Jaqueira, Joao Cabral de Melo Neto. Com propriedade peculiar, e na voz de sua mais íntima consciência, mostra que aquilo que é sobre o povo deve ser do povo. De tempos antigos, entre cultura culta e popular, entre leitura permitida e leitura proibida, eis que afirma poeticamente:

No dia-a-dia do engenho,
toda a semana, durante,
cochichavam-me em segredo:
saiu um novo romance.
E da feira do domingo
me traziam conspirantes
para que os lesse e explicasse
um romance de barbante.
Sentados na roda morta
de um carro de boi, sem jante,
ouviam o folheto guenzo,
a seu leitor semelhante,
com as peripécias de espanto
preditas pelos feirantes.
Embora as coisas contadas
e todo o mirabolante,
em nada ou pouco variassem
nos crimes, no amor, nos lances,
e soassem como sabidas

de outros folhetos migrantes,
 a tensão era tão densa,
 subia tão alarmante,
 que o leitor que lia aquilo
 como puro alto-falante,
 e, sem querer, imantara
 todos ali, circunstantes,
 receava que confundissem
 o de perto com o distante,
 o ali com o espaço mágico,
 seu franzino com o gigante,
 e que o acabassem tomando
 pelo autor imaginante
 ou tivesse que afrontar
 as brabezas do brigante.
 (E acabaria, não fossem
 contar tudo à Casa-grande:
 na moita morta do engenho,
 um filho-engenho, perante
 cassacos do eito e de tudo,
 se estava dando ao desplante
 de ler letra analfabeta
 de curumba, no caçanje
 próprio dos cegos de feira,
 muitas vezes meliantes.)

Graças a essa forma de resistência e atitude, tivemos muita gente boa disposta a poetizar o sertão brasileiro; a cantar a dor e a tristeza, a denunciar a fome, a sede e a miséria; a falar sobre o amor e a amizade; a dar um basta à exploração do trabalho e à escravidão disfarçada de oportunidade social.

Essas pessoas foram escrevendo seus versos e levando esperança a quem dela mais precisa. E hoje temos grande representatividade: gerações novas e velhas que se cruzam pela poesia popular, dotada de função, forma e sentido, de desejo de mudança e um mundo mais justo e de oportunidades.

O que precisamos é ajudar nessa divulgação (ou produção), preencher as estantes

escolares com mais cultura, dialogicidade; livros literários de linguagem acessível e prazerosa. Enriquecer nossos alunos com mais obras dessa categoria textual: folhetos, romances e todas as outras denominações de cordel.

Por fim, posso afirmar em setilha:

Pesquisar sobre cordel
Foi grande satisfação
Aprendemos que desde cedo
Encantou nossa nação
É um gênero muito presente
Bem popular ou eloquente
Cativa o coração.

Quem desejar aprender,
Produzir e/ou ensinar,
Precisa compreender
A arte de versejar
Conhecer sobre cultura
De rima e de estrutura
Na poesia popular.

Mas isso não é o bastante
Tem de ir bem mais além
Descobrir com perspicácia
O gosto que o povo tem
Adotar linguagem mista
Dialogar com artista
Exaltando sempre alguém.

E quando for finalmente
Na escola desenvolver
Uma sequência didática
Para o aluno aprender
Marcas da oralidade

E da escrituralidade
Para encantar toda a gente.

Homem, menino e mulher
Podem ficar fascinados
E descobrir que o cordel
Tem lugares reservados
Nas histórias ficcionais
Nos dramas muito reais
No coração bem guardados.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC). Disponível em: <http://www.ablc.com.br/>.

AMORIM, Marcelo da Silva. *A Permanência de Aspectos Oraís no Romance de Folheto*. 227f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

_____. *Cordel e romances de folheto: gêneros híbridos em sala de aula*. In: XIV Congresso Nacional de Linguística e Filologia, 2010, Rio de Janeiro. Cadernos do CNLF (CiFEFil), 2010. v. XIV. p. 2523-2534.

ARAÚJO, Aderaldo Ferreira. *Peleja do cego Aderaldo com Zé Pretinho*. Tipografia São Francisco: Juazeiro do Norte-CE, s.d.

ATHAYDE, João Martins. *Romeu e Julieta*. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordelfcrb&pagfis=18065>. Acesso em: 04 out. 2021.

ANTUNES, Irandé. *Análise de textos: fundamentos e práticas*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

ASSARÉ, Patativa do. *Antologia poética*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.

_____. *Cante lá, que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino*. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

AUGUSTO, José. *Cem por cento nordestino*. 13ª tiragem. Mossoró: Editora Cordel, 2015.

AULETE, Caldas. *Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Paulo Reiger (Org.). Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

BALTHASAR, Marisa; GOULART, Shirley. *Singular & plural: leitura, produção e estudos de linguagem*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2018.

BARLETA, Rafael. *Temos nosso próprio tempo*. Arte que lembra xilogravura, com rosto de Renato Russo. Disponível em: <https://armazem-mpb.tumblr.com/post/620568010045964288/artes-por-rafael-barletta>. Acesso em: 06 out. 2021.

BARROS, Leandro Gomes de. O marco brasileiro. In: Medeiros, Irani. (Org.). *No reino da poesia sertaneja*. Joao Pessoa: Ideia, 2002.

BIOGRAFIA de Arievaldo Viana. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Arievaldo_Viana. Acesso em: 07 jan. 2022.

BORGES, José Francisco. *No tempo em que os bichos falavam*. Recife: Casa das Crianças da Olinda, 1977.

BRASIL. *Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental: Língua Portuguesa*/Secretaria de Educação Fundamental Brasília: MEC/SEF, 1998.

_____. *Base Nacional Comum Curricular*. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. Brasília, 2018.

_____. *Dossiê de Registro de Literatura de Cordel*. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Brasília, DF: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP, 2018.

_____. *PNLD 2020: língua portuguesa – guia de livros didáticos*/Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. Brasília, DF: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2019.

BARBOSA, Élson. *Literatura de cordel*. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/lingua-portuguesa/literatura-de-cordel>. Acesso em: 25 set. 2021.

BIOGRAFIA de Juvenal Galeno. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/2013/01/03/biografia-juvenal-galeno/>. Acesso em: 11 set. 2021.

BONFIM, João Bosco Bezerra. *O discurso do cordel sob a perspectiva de gênero*. 284f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2009.

BRONCKART, J.P. *Atividade de linguagem, textos e discursos*. Por um interacionismo sociodiscursivo. Trad. Anna Rachel Machado, Péricles Cunha. 2ª ed. São Paulo: EDUC, 1999.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 1. ed. digital. São Paulo, Global, 2012.

CASTILHO, Ataliba T. de. *A língua falada no ensino de português*. São Paulo: Contexto,

1998.

CASTILHO DA COSTA; Alessandra Ferreira; SIMÕES, José da Silva. Transposição da oralidade à escrituralidade na tradução: edição crítica da Textlinguistik de Eugenio Coseriu em português. São Paulo: Pandaemonium Germanicum. v. 18, n. 26, Dez. /2015, pp 158-187. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/pg/article/view/108859>. Acesso em: 18 jan. 2021.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *Origem da literatura de cordel e sua expressão de cultura nas letras de nosso país*. São Paulo: Hedra, 2000.

CINEMINHA Zumbacana. *Top 10 Filmes – Romeu e Julieta de William Shakespeare*. Disponível em: <https://cineminhazumbacana.wordpress.com/2018/05/27/top-10-filmes-romeu-e-julieta-de-william-shakespeare/>. Acesso em: 10 jan. 2022.

CLÁSSICOS em cordel. Disponível em: <https://editoranovaalexandria.com.br/product-category/classicos-em-cordel/>. Acesso em: 02 out. 2021.

COLLODI, Carlo. *As aventuras de Pinóquio*. (Trad. José Lima). São Paulo: Fábula Editora, 2020.

COPIARA, Moreira de. *As aventuras de Robinson Crusoe*. Daniel Defoe. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.

COSTA, Cibele Lopresti; MARCHETTI, Greta. *Geração Alpha Língua Portuguesa*. 2. ed. São Paulo: Edições SM, 2018.

COSTA VAL, Maria da Graça. *Redação e textualidade*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DELMANTO, Dileta; CARVALHO, Laiz B. de. *Português: conexão e uso*. São Paulo: Saraiva, 2018.

FÁVERO, Leonor Lopes; ANDRADE, Maria Lúcia C. V. O; AQUINO, Zilda G. O. *Oralidade e escrita: perspectivas para o ensino de língua portuguesa*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

FERREIRA, João Melquíades. *Peleja de Joaquim Jaqueira e com João Melquíades*. Disponível em: <https://canaldoensino.com.br/blog/40-livros-gratis-de-literatura-de-cordel>.

Acesso em: 25 set. 2021.

FILHO, José Adão. *Marco parahybano*. Disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/2014/12/03/poeta-jose-adao-filho-sintese-biografica>. Acesso em: 24 set. 2021.

GALENO, Juvenal. *Prelúdios poéticos*. Org. Raymundo Netto. 2. ed. Fortaleza: Comercial, 2010.

HISTÓRIA do forró. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/artes/historia-do-forro>. Acesso em: 09 jan. 2022.

KÖCHE, Vanilda Salton; MARINELLO, Adiane Fogali. *Gêneros textuais*: práticas de leitura, escrita e análise linguística. Petrópolis, RJ; Vozes, 2015.

KOCH, Peter; OESTERREICHER, Wulf. *Lengua hablada en la Romania*: español, francés, italiano. Madrid, Editorial Gredos, 2007.

LIMA, Sírilia Sousa de. *Contos encantados em cordel*. Natal: CJA Edições, 2014.

LITERATURA de Cordel. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura_de_cordel. Acesso em: 18 de setembro de 2021.

MAPURUNGA, Ricardo. *Pense numa arte arretada*. Recriação de Mona Lisa, de Leonardo da Vinci. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/276056652142812906/?d=t&mt=signup>. Acesso em: 04 out. 2021.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Linguística de texto*: o que é e como se faz? São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

_____. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

_____. *Da fala para a escrita*: atividades de retextualização. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

MARÍLIA Mendonça. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Mar%C3%ADlia_Mendon%C3%A7a. Acesso em: 09 jan. 2022.

_____. *Todo mundo vai sofrer*. Disponível em: <https://www.google.com/search?client=>

firefox- b- d&q=Todo+mundo+vai+sofrer. Acesso em: 10 jan. 2022.

MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. *O cordel no cotidiano escolar*. Coleção Trabalhando com... na escola. São Paulo: Cortez, 2012.

MARINHO, Fernando. *Literatura de cordel*. Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/literatura-cordel.htm>. Acesso em 03 nov. 2020.

MENEZES, Gustavo. *15 filmes influenciados literatura de cordel e pela cantoria nordestina*. Disponível em: <https://naosaoasimagens.wordpress.com/2016/08/09/15-filmes-influenciados-pela-literatura-de-cordel-e-pela-cantoria-nordestina/>. Acesso em: 25 out. 2021.

MESTRADO Profissional em Letras – PROFLETRAS. Repositório de Dissertações. Disponível em: <https://profletras.ufrn.br/>. Acesso em 09 jan. 2022.

MÉTRICAS. Disponível em: <http://www.ablc.com.br/o-cordel/metricas-2/>. Acesso em: 20 set. 2021.

NETO, José Gomes. *O aspecto verbal na literatura de cordel*. 261f. Dissertação. (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal de Santa Catarina, 1977.

NOBRE, Leila; GONÇALVES, Gabriel; BOROH, Michele. *A casa de Juvenal Galeno: o lar do artista cearense*. Disponível em: <https://www.somosvos.com.br/casa-juvenal-galeno/>. Acesso em: 09 jan. 2022.

OBEID, César. *Desafios em cordel*. São Paulo: FTD, 2009.

OLIVEIRA, Tânia Amaral; ARAÚJO, Lucy Aparecida Melo. *Tecendo linguagens*. 5. ed. Barueri, SP: IBEP, 2018.

ORMUNDO, Wilton; SINISCALCHI, Cristiane. *Se liga na língua: Leitura, produção de texto e linguagem*. São Paulo: Moderna, 2018.

HOLANDA, Arlene; VIANA, Arievaldo. *O beabá do sertão na voz de Gonzagão*. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2012.

PAULA, Josi de. *Slam: literatura e resistência! Revista Educação Pública*, v. 19, nº 30, 19 de novembro de 2019. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/19/30/slam-literatura-e-resistencia>. Acesso em: 06 jan. 2022.

PERRON. *O grito dos 3.000*. Recriação da obra “O grito”, Edvard Munch. Disponível em: <https://cargocollective.com/estiloxilo/Ilustracoes-para-redes-sociais>. Acesso em: 06 out. 2021.

POESIA. *O que é literatura de cordel?* Disponível em: <https://www.significados.com.br/literatura-de-cordel/>. Acesso em: 19 set. 2021.

POETRY Slam. *Slam no Brasil*. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Poetry_slam. Acesso em: 06 jan. 2022.

PREFEITURA de Maceió. *Professores da Rede Municipal produzem cordel sobre a covid-19*. Disponível em: <https://maceio.al.gov.br/noticias/semed/professores-da-rede-municipal-produzem-cordel-sobre-a-covid-19>. Acesso em: 10 jan. 2022.

RINARÉ, Rouxinol do. *Rouxinol do Rinaré*. Ribamar Lopes (Org.). São Paulo: Hedra, 2007.

SCHNEUWLY, B. e DOLZ, J. *Gêneros orais e escritos na escola*. São Paulo: Mercado de Letras, 2004.

SANTOS, Apolônio Alves dos. *O ABC do jogo do bicho e suas revelações*. Disponível em: <http://www.ablc.com.br/o-abc-do-jogo-do-bicho-e-suas-revelacoes/>. Acesso em: 23 set. 2021.

SENNA, Costa. *Caminhos diversos: sob os signos do cordel*. São Paulo: Global, 2008.

SILVA, Dâmares Silva da. *A literatura de cordel como elemento de resgate e preservação da memória coletiva do povo nordestino*. Dissertação (Mestrado Acadêmico). 125f. – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, 2020.

TEIXEIRA, Lúcia [et al.]. *Apoema: português*. São Paulo: Editora do Brasil, 2018.

VIANA, Arievaldo. *História da Rainha Ester*. Disponível em: <http://www.ablc.com.br/historia-da-rainha-ester/>. Acesso em: 05 out. 2021.

ANEXOS

ANEXO 1

Viagem ao mundo do alfabeto (Costa Senna)

Amor, açude, aguardente,
Aroeira, alquimia,
Avexado, atrevido,
Atabaque, alvenaria,
Agenda, atalho, algodão,
Aldeota, alçapão,
Arquivo, astrologia.

Bola, beco, borboleta,
Bode, brisa, boemia,
Bota, balança, balão,
Bata, batida, bacia,
Bodega, bar, bofetada,
Beijo, banda, badalada,
Batuqueiro, bateria.

Ceará, casa, comida,
Cangaceiro, candomblé,
Chocalho, cacho, cabeça,
Carinhoso, cafuné,
Camarada, coração,
Cantador, colo, canhão,
Conto, cidadão, cuité.

Donzela, doido, doçura,
Diadema, dado, drama,
Despejo, dança, destino,
Desfile, despida, dama,
Desenho, dente, dragão,

Deboche, desilusão,
Dose, desaba, derrama.

Escorpião, eleitor,
Elemento, ecologia,
Estudante, eleição,
Equilíbrio, economia,
Estimativa, emboscada,
Educação, empreitada,
Embolada, energia.

Fechadura, foice, foto,
Fortaleza, facção,
Ferrovia, ferroadada,
Farofa, farol, feijão,
Frieza, festa, frontal,
Fofoqueiro, fraternal,
Faísca, flutuação.

Grana, gaiato, grandeza,
Gênio, grito, gestação,
Graveto, gratuito, Gal,
Garimpeiro, guarnição,
Greve, grave, gabarito,
Gaiola, graxa, granito,
Gola, gume, gratidão.

Humanidade, hortelã,
História, habilidade,
Hora, hino, horizonte,
Hélio, hoje, honestidade,
Horácio, horta, heresia,
Habitante, harmonia,
Hereditariedade.

Ilha, Itamaracá,
Igreja, inveja, ilusão,
Iracema, inocente,
Ingênua, iluminação,
Ipiranga, ironia,
Iraque, ideologia,
Ipueira, inovação.

Jiboia, jegue, José,
Jericoacoara, jabá,
Jangadeiro, jereré,
Jornal, justiça, jantar,
Janela, Jardim, Japão,
Jurema, jurisdição,
Jabiraca, jaraguá.

Lua, leque, labirinto,
Lampejo, libertação,
Ladeira, lugar, latejo,
Lamparina, Lampião,
Labuta, lanche, loucura,
Litoral, literatura,
Lenda, localização.

Maracá, maracatu,
Metrô, musa, mulher, má,
Maxixe, mel, mulungu,
Motoqueiro, mangangá,
Mauá, Mooca, moderado,
Muleta, manto, melado,
Mata, moda, militar.

Nativo, nota, namoro,
Nora, neto, navegar,

Nilo, navio, negreiro,
Nostálgico, notificar,
Nutrido, nave, neblina,
Novo, Nordeste, narina,
Novidade, nuclear.

Obrigado, obediente,
Outubro, opositor,
Oceano, obrigação,
Original, ouvidor,
Outono, ortografia,
Outrora, ortopedia,
Orvalho, ovelha, orador.

Palmito, palavreado,
Padroeira, piedade,
Pirambu, pata, profeta,
Papangu, passividade,
Poeta, papa, pagão,
País, palco, punição,
Papel, popularidade.

Querida, quenga, quilate,
Quadra, quadrinha, quadrado,
Queixa, quarta, quinta, quina,
Quarteirão, quilometrado,
Queijo, quilo, queimadura,
Quixadá, quintal, quentura,
Quinzena, qualificado.

Raul, ritmo, renegado,
Realengo, realismo,
Repentista, retirante,
Rota, roteiro, racismo,

Roseira, roça, roçado,
Rapadura, reprovado,
Reconstitucionalismo.

Sucesso, som, Senegal,
Sabido, semeadura,
Santa, senzala, sabor,
Sentido, sonho, satura,
Sal, salame, semanal,
Sistema, sentimental,
Sineta, sala, segura.

Tatuagem, tempestade,
Talismã, taça, tenor,
Tocaia, televisão,
Turista, trem, trovador,
Turnê, tarifa, turbina,
Tabuleiro, tempo, tina,
Tropeiro, traça, tambor.

Uberlândia, universo,
Uberaba, unidade,
Uva, uísque, usina,
Urna, universidade,
Urgente, ultrapassado,
Urubu, utópico, usado,
Uivo, uniformidade.

Veia, vento, vela, vida,
Valeta, ventre, vulcão,
Verbo, viúva, volante,
Vitrine, verso, visão,
Veneta, vidro, viagem,
Vaso, vitrola, visagem,

Violino, violão.

Xarope, xepa, xadrez,
Xaxado, xilografia,
Xiquexique, xô, xiloma,
Xenhenhem, xenofilia,
Xote, ximango, xingar,
Xepeiro, xexéu, xará,
Xerife, xenofobia.

Zero, Zeca, zigue-zague,
Zangado, Zico, zagueiro,
Zona, zorra, zepelim,
Zurzidela, zombeteiro,
Zanga, zote, zombaria,
Zoeira, zoologia,
Zagunchada, zabumbeiro.

ANEXO 2

Um cordel sobre o cordel (César Obeid)

Um cordel sobre o cordel
Eu pretendo apresentar.
É uma arte versejada
Da cultura popular
Que nasceu lá no Nordeste
Para o mundo apresentar.

São as rimas de cordel
Encaixadas nas sextilhas
Nos martelos e galopes
Nas oitavas e setilhas
Que encantam muito mais
Do que as sete maravilhas.

O cordel só é aceito
Com os versos bem rimados.
Cada verso bem medido
Todos bem metrificados.
Assim manda a tradição
Dos poetas inspirados.

É na forma de folhetos
Que ele tem sua tradição
Porém hoje outras formas
Temos de publicação
Como livros e internet
E outras tantas que virão.

O cordel pode conter

Alguns temas atuais
Ou histórias inventadas
Ou mil causos naturais
Pois os versos do cordel
Contam isso e muito mais.

O folheto nordestino
É uma arte genial.
E a origem desse nome
Provém lá de Portugal.
Esse nome porque era
Pendurado no varal.

Pendurar os folhetinhos
Não é nossa tradição
Ora iam em barbantes
Ora em bancas ou no chão.
O barbante não foi regra
Do poeta do sertão.

O cordel era vendido
Lá nas feiras do Nordeste
Lá no Brejo ou Cariri
No Sertão ou no Agreste.
Hoje está pelo Brasil
Desde o Norte até o Sudeste.

O cordel vendido em feiras
Precisa entonação.
Pra história ficar boa
E chegar ao coração
Corpo e voz tinham que ter
Uma grande expressão.
Pra dizer um bom cordel

Tem que ser bem inspirado
Pois ninguém aguenta ouvir
Um cordel desanimado.
Mas o verso fica lindo
Quando é bem declamado.

Vejam só qual é a técnica
Dos poetas do sertão
Que paravam sua história
Num momento de emoção
Para o povo então comprar
Seu folheto campeão.

E assim muitos poetas
As famílias sustentaram.
Com a venda dos folhetos
Muitos lucros aumentaram.
Porém hoje, os folhetos
Novos passos conquistaram.

O cordel hoje é presente
Lá nas feiras culturais
Faculdades e escolas
E também outros locais.
Todo mundo abriu as portas
Para os versos naturais.