

MOSAICOS DA ORALIDADE: A CONTAÇÃO DE HISTÓRIA NO CORDEL E A FORMAÇÃO DO LEITOR INFANTIL

Amanda Ramalho de Freitas Brito¹
Universidade Federal da Paraíba

A contação de histórias sempre teve um papel determinante na educação, e em sociedades antigas representava o eixo central de transmissão de valores através da narrativa oral, como se deu na África do poeta Amadou Ampâté Bá. Na antiga Grécia, por exemplo, as crenças e valores filosóficos eram representados e transmitidos através da contação de histórias veiculadas pelas fábulas, pelas tragédias e principalmente pelas epopeias: as fábulas de Esopo; *Édipo Rei*, de Sófocles; *Ilíada*, de Homero, entre outras. Essa verdade, *alétheia*, transmitida pelas histórias era tão valorizada pelos antigos, que rendeu algumas formulações teóricas e críticas sobre estética e poética. Afrânio Coutinho (1982, p. 417) ressalta que para Platão “a literatura se confundia com a política e com a ética”, porque a função das histórias era difundir os ensinamentos de ordem religiosa, política e filosófica.

A contação de histórias, em muitas sociedades antigas, repercutiu como meio de acesso ao conhecimento e a reflexão, e era transmitida geralmente pela tradição oral. Com a expansão urbana e industrial e com o advento da televisão, a contação oral das histórias foi minimizada. Como refletiu Amadou Ampâté Bâ, a escola tornou-se, nesse cenário, o único espaço de reverberação do conhecimento, já que as histórias orais passaram a ser negligenciadas pelo sistema ocidental de educação. Em um sentido inverso, essas transformações estimularam a reprodução escrita das histórias orais como justificativa de resgatar a memória coletiva e a tradição (MATOS, 2005).

As histórias orais se não deram lugar, motivaram o surgimento das narrativas escritas de caráter popular, a exemplo dos cordéis, com o objetivo de manter a grandeza cultural das histórias. Segundo Matos (2005, p.116), “os novos contadores recriam a oralidade a partir de uma fonte escrita, e o processo de contar é totalmente diferente daquele de quando os contos chegam pelos ouvidos”. Nesse contexto, o novo contador

¹ Doutoranda na área de Literatura e cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba.

de histórias é aquele que se apropria da palavra escrita para representar os valores da tradição e preservar, assim, a memória coletiva que ratifica a identidade de um povo. Premissa que já ressalta a presença salutar das histórias populares como meio de encontro com a própria cultura, e por isso mesmo, estimulante no processo ensino/aprendizagem.

No atual contexto das nossas relações com as histórias, é necessário pensar na dimensão educativa da contação, ou como ela pode ser pensada como instrumento que estimula a leitura e contribui para a formação humana. Matos (2005, p.135) destaca que a contação de histórias deve ser utilizada no espaço escolar como uma ferramenta pedagógica que contribui para a formação inicial e completa dos alunos. Isso ocorre porque possibilita uma maior cumplicidade entre o educador e o educando, “orienta processos mentais”, estimulando uma percepção crítica do homem e do mundo. Para Gutfried (2003, p. 25),

A utilização de histórias com crianças auxilia na transformação de processos internos infantis, estabelecendo trocas entre a criança e o lúdico, contribuindo à criação de espaços potenciais de prazer e de promoção de saúde mental.

Os novos contadores de histórias recuperam a tradição oral por meio da escrita, o que é tão pertinente à literatura de cordel e aos contos populares. A oralidade que se manifesta nos cordéis e nos contos populares motiva a literatura infantil, porque recobra a tradição e a memória coletiva, estimulando o lúdico (AZEVEDO, 1999). Essa reverberação do lúdico através das histórias da tradição oral adaptadas pelos cordéis, possibilita o processo de letramento literário infantil, porque promove a humanização. Como diz Candido (1995), a função primordial da literatura é a humanização, despontada pela linguagem literária que “confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 1995, p. 05).

Os novos contadores através de cordéis e contos populares matizam lendas, mitos e histórias que estão no imaginário popular, estimulando por meio de um tecido dialógico ou intertextual a empatia do leitor infanto-juvenil, promovendo por sua vez a fruição estética, a interpretação do texto e conseqüentemente do mundo. A tradição oral está representada, por exemplo, em *O gato de botas* (2009), do cordelista Manoel

Monteiro, que traduz a clássica história adaptada por Perrault da oralidade ibérica sobre um gato finório dado de herança a um pobre camponês.

A história adaptada de Charles Perrault por Manoel Monteiro é *corpus* da leitura crítica do nosso ensaio. Essa escolha nutriu-se de dois elementos pertinentes: a primeira observação refere-se à fruição estética produzida pelo lúdico, motivado pela expressividade sonora do cordel. A segunda observação repercute o diálogo com a tradição, que estimula a criação de vínculo entre leitor e texto através do fenômeno estético da adaptação. A adaptação é uma forma de intertextualidade; “nós experienciamos as adaptações enquanto adaptações como palimpsesto por meio de lembrança de outras obras que ressoam através da repetição com variação” (HUTCHEON, 2011, p.30).

A adaptação, processo que extirpa através da intertextualidade as lembranças, é um recurso salutar para representar uma história, tema ou mito sobre várias perspectivas. Por isso é relevante para a contação de histórias e subjacente ao letramento literário infantil, ampliando por meio do diálogo o conhecimento do leitor acerca dos diferentes sistemas simbólicos, tem também a função de adequar as histórias de uma cultura ancestral a determinados contextos.

Em *A cigarra e a formiga* (1973), Monteiro Lobato recria a fábula de Esopo, transformando o desfecho e conseqüentemente a moral da história. Na adaptação do escritor brasileiro, a formiga acolhe a cigarra, o texto revela outra dimensão da história: a solidariedade e a valorização da heterogeneidade das funções sociais, perspectivas ressaltadas na sociedade pós-moderna. Na antiga Grécia, o artista era comumente vislumbrado como possesso, portanto, desqualificado para governar a república, ideia defendida, por exemplo, por Platão na *República*, cuja perspectiva traduz o paradigma de uma sociedade, que buscava em gêneros didáticos como a fábula difundir conceitos e valores. Matos (2005) destaca que o contador de histórias deve promover o letramento literário através de narrativas adequadas às experiências de mundo do leitor. “Os novos contadores, antes de estarem diante de seus ouvintes devem cumprir uma tarefa: constituir um repertório e dar-lhe uma forma conveniente”. (MATOS, 2005, p. 115).

A contação de histórias através da leitura de cordéis pode ser um poderoso instrumento para o letramento de leitores infanto-juvenis, especialmente nordestinos, ao criar um espaço de encontro, de identificação e, portanto, gerador de significados. Consoante Larrosa (2002, p. 133):

Pensar a leitura como formação implica pensá-la como uma atividade que tem a ver com a subjetividade do leitor: não somente com aquilo que o leitor sabe, mas também com aquilo que ele é. Trata-se de pensar a leitura como algo que nos forma, como algo que nos constitui ou nos põe em questão frente àquilo que somos (...) como algo que tem a ver com aquilo que nos faz ser o que somos.

A promoção da leitura infantil por meio de textos que dialogam com a nossa cultura ou nossa região participa do processo de letramento literário discutido por pesquisadores como Pinheiro (2001) e Cosson (2007). Compreende-se letramento literário como um processo de produção de sentidos gerados pela leitura de textos literários, em um contexto de efetiva interação entre leitor e texto (COSSON, 2007).

A contação de histórias: aspectos diacrônicos e sociocomunicativos

A contação de histórias é uma habilidade ancestral que faz parte da experiência humana de diferentes modos, seja como atividade lúdica, seja como símbolo de uma organização social, como se deu na África do poeta Amadou Ampâté Bá. No Mali (até o final do século XIX), pátria do respectivo poeta, os valores e costumes eram transmitidos dos mais velhos para os mais novos através da contação de histórias, ação harmonizada com a dança e o som dos tambores africanos, transformando o evento comunicativo quase que em uma atividade teatral. Não havia registro de atividade verbal escrita, o que levou Ampâté Bá a afirmar: “Na África, cada velho que morre é uma biblioteca que se queima”². Como se observa no exemplo, a oralidade é um fenômeno que constitui duas vias de significação: é o instrumento que personifica a contação de histórias por meio da voz, e simultaneamente estimula a escrita de histórias da tradição oral.

De acordo com Ricardo Azevedo (1999), a oralidade que se manifesta enriquecedoramente nos contos populares, mantém certo vínculo e motiva a literatura

² Discurso retirado do livro JOUBERT T, J. –L. *Petit guide des literatures francophones*. Paris: Nathan, 2006.

infantil. O autor elencou alguns traços das histórias orais, geralmente presentes nos textos literários infantis:

A recorrência do elemento cômico; o uso singularmente livre da fantasia e da ficção, muitas vezes como forma de verificação ou experimentação da verdade; personagens movidos muito mais por seus próprios interesses, pela aproximação afetiva, pelo senso comum, pelos sentidos, pela visão subjetiva, pela busca da felicidade; certos temas e enredos tradicionais remanescentes, ao que tudo indica, de imemoriais narrativas de iniciação, e que poderiam, mesmo que precariamente, ser rotulados como “a busca do autoconhecimento ou da identidade” (é recorrente em numerosos contos de fadas. Na literatura infantil, surge em obras que vão de *Pinóquio* e as aventuras de Alice no País das Maravilhas até *A bolsa amarela*); uso livre de personificações e antropomorfizações; as poções, adivinhas, instrumentos e palavras mágicas e final feliz (AZEVEDO, 1999, p. 26).

O conto *O gato de botas* (Charles Perrault), é um exemplo objetivo desse vínculo entre as histórias orais e a literatura infantil; pois não só reitera os traços das histórias contadas na oralidade como também é uma adaptação literária de uma fábula oral, conhecida na região francesa, no século XVII. As histórias orais, recuperadas do espaço mnemônico folclórico e imagético do povo, constituem um riquíssimo acervo para o contador de histórias, para o violeiro, para o ator, para os cordelistas. Os três últimos são contadores de histórias que utilizam outros instrumentos, a música, a performance e o texto escrito, para personificar a narrativa oral.

O cordel, por exemplo, é uma manifestação escrita da tradição oral; por isso, Medeiros Braga por meio sextilhas versistas nos diz: “o cordel, definitivo, pôde um conceito ganhar: é poesia narrativa, impressa e popular, por essa forma, podendo o que se pensa narrar.”³ Esse tipo de texto pode ser facilmente trabalhado na contação de histórias, porque semiotiza o imaginário popular e tem uma cadência melódica que estimula a memorização das imagens e do enredo, tornando a história atrativa para o receptor. O gato de Botas de Charles Perrault que surge da narrativa oral, se transforma em um conto de fadas literário e é cordelizado no século XXI por Manuel Monteiro, que o adapta ao contexto nordestino. Nessa ilustração nós podemos identificar um eixo de significação dialógica que resvala na tradição oral e que pode adquirir novas formas e contornos na fala do contador de histórias na modernidade.

³ Versos retirados do cordel *Breve história do cordel*, do poeta Medeiros Braga. Edição publicada pela gráfica e editora Queima-Bucha (2013).

A função do contador de história, na sociedade contemporânea sofreu determinadas transformações, pois eles não recebem a palavra como herança direta de uma tradição oral, embora esses contadores se aproximem daqueles contadores das sociedades que em sentido lato se manifestavam por meio da linguagem oral. Logo, mesmo em um espaço coletivo dotado de recursos midiáticos e tecnológicos, o contador de histórias deve buscar em um eixo mnemônico, as imagens sógnicas que darão vida a sua história. Hindenoch (2001 *apud* MATOS, 2005, p. 102) diz que:

O verdadeiro contador busca na própria memória aquilo que conta: suas lembranças, sua visão das coisas, das pessoas, dos acontecimentos. Ele os conta enquanto os atravessa, ele é autor do seu próprio caminho através da história que conta, ele cria caminhos novos e únicos.

Desse modo, os novos contadores de histórias recuperam as histórias vivas no imaginário popular, mas também histórias presentes em roteiros cinematográficos e em vários gêneros literários. Às vezes até utilizam recursos utilizados por essas manifestações mais novas de contação, como a performance cinematográfica e a representação do narrador heterodiegético⁴, elemento característico do romance. Esses novos contadores de histórias são os repentistas, contistas e cordelistas que reiteram os valores da tradição por meio do improviso musical ou da escrita.

O gênero cordel reitera a tradição, mas sem deixar de anexar novos significados as suas histórias (ARANTES, 1981). *O gato de botas* (2009), cordelizado por Manoel Monteiro, traduz através dos versos populares em redondilha maior e através de xilogravuras o mito do gato, cuja esperteza transforma a penúria vida de um camponês. O cordel de Monteiro preserva o mito do gato, que permanece como símbolo do cognoscitivo. Em algumas sociedades indígenas da América e da África do Norte, o gato é visto como estrutura simbólica da sagacidade, engenhosidade e clarividência (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998). Embora não modifique o mito do “gato de botas”, ou seja, o mito do conhecimento, o cordel incorpora outras imagens que participam do imaginário cultural do nordeste, como a figura da moça solteira cujos anos já se prolongavam:

⁴ Narrador heterodiegético é uma expressão introduzida no domínio da narratologia por Genette (1989) para designar o narrador que não participa da história narrada, que se manifesta como um narrador de conhecimento ilimitado, representado no enredo por uma voz narrativa.

*A filha do Rei, solteira⁵,
Princesa, bela e ricaça,
Já adentrada nos anos
Estava perdendo a graça,
Para o rei isso era um susto
Pois queria a todo custo
Perpetuar sua raça.*
(MONTEIRO, 2009, p. 7).

Essa estrofe é um acréscimo discursivo e simbólico ao conto de Perrault, já que no conto francês havia a preocupação do pai em casar a filha, mas sem o apelo discursivo à idade avançada da princesa, que no cordel fica por conta do humor ao representar um tema burlesco, as perspectivas criadas em torno do matrimônio e o distanciamento da solteirice madura. No imaginário popular a moça de idade avançada prefere casar com o primeiro pretendente ao torna-se “moça velha”, essa ideia justifica a estrofe do cordelista, pois no contexto cultural de Charles Perrault era comum o casamento ajeitado, onde a mulher não conhecia o homem, mas no contexto de Manoel Monteiro, só se justifica o casamento com o desconhecido em decorrência da ansiedade matrimonial da mulher. O cordelista problematiza de forma humorada as relações interpessoais representadas pelo matrimônio em suas características mais caricatas.

Em outra estrofe Manoel Monteiro explica o advento da sabedoria do gato:

*Mas esse gato era um gato
Que um mago fez-lhe presente
Se não era um belo gato
Era um gato inteligente,
Com poderes colossais
Por essa e por outras mais
Era um gato diferente*
(MONTEIRO, 2009, p. 3).

⁵ Versos retirados do cordel *O gato de botas*, do poeta Manoel Monteiro. Edição publicada pela gráfica CAMP GRAF (2009).

A eloquência do gato advém de uma força superior, mística, refletindo a própria personificação do animal no cordel, o que pode sugerir uma reflexão metalinguística da própria criação poética. Observamos nas estrofes a ampliação do conteúdo representado pelo conto oral francês, processo que torna dinâmica a contação de histórias, pois ao mostrar outras nuances da narrativa, o cordelista estimula a imaginação e a formação crítica do leitor, na medida em que o coloca frente a outras instâncias simbólicas da realidade. Sendo assim: “a voz do poeta acompanha este avião, e o voo da máquina não prejudica o voo do sonho” (MEIRELES, 1999, p.142).

Referências bibliográficas

ALVES, José Hélder Pinheiro. Literatura no ensino médio: uma hipótese de trabalho. In: DIAS, Luiz Francisco (org.). *Texto, escrita, interpretação: ensino e pesquisa*. João Pessoa: Ideia, 2001.

ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

AZEVEDO, Ricardo. Literatura infantil: origens, visões da infância e traços populares. *Presença Pedagógica*. V. 5, n. 27, p. 26, 1999.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Carlos Sussekind (tradução). Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2007.

COUTINHO, Afrânio. *Crítica e Teoria Literária*. Rio de Janeiro: UFC, 1982.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega Universidade, 1989.

GUTFREIND, Celso. *O terapeuta e o lobo: a utilização do conto na psicoterapia da criança*. 7. ed São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

MATOS, Gislayne Avelar. Contadores de histórias, essa gente de maravilhas. In: *A palavra do contador de histórias*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução André Cechinel. Florianópolis: UFSC, 2011.

LARROSA, J. Literatura, experiência e formação. In: COSTA, M.V. *Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

LOBATO, Monteiro. *Fábulas*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1973.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagens 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

SANTOS, Idelette Fonseca & BATISTA, Maria de Fátima (org.). *Cancioneiro da Paraíba*. João Pessoa: GRAFSET, 1993.