

O Cordel em *A Escrava Isaura*

Elisabete Coimbra Cerqueira¹
Eva Maria Lopes Bernardes²
Sandra Elizabeth da Silva³
Vânia Caldeira Brant Guimarães⁴

RESUMO: O presente trabalho realiza uma comparação entre o romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, e a sua versão sob forma de cordel, focalizando, essencialmente, a relação de intertextualidade que se estabeleceu entre os textos. A análise dessas obras dividiu-se em duas etapas: a construção do diálogo entre elas – conteúdo - e o método de representação – forma – haja vista pertencerem a gêneros distintos: prosa e verso, respectivamente, romance e poesia.

Palavras-chave: Romance; Cordel; Intertextualidade; A Escrava Isaura.

RÉSUMÉ: Ce travail-ci réalise une comparaison entre le roman *L'esclave Isaura*, de Bernardo Guimarães, et la version du même roman présente en forme de littérature de colportage au nord-est du Brésil. Cette étude cherche la relation d'intertextualité qui existe entre les deux textes. L'analyse est faite en deux étapes: la construction du dialogue entre eux - le contenu - et la méthode de représentation - la forme. Il s'agit de genres distincts: prose et vers, respectivement, roman et poésie.

Mots-clés: Roman; Littérature de colportage au nord-est du Brésil; Intertextualité; L'esclave Isaura.

Introdução

Para a escolha do tema deste trabalho, foram realizadas diversas pesquisas e, por fim, optou-se pelo estudo da obra *A escrava Isaura* (GUIMARÃES, 1992), já que esta se constituiu em um grande clássico da literatura brasileira. O objetivo era explorar o diálogo de outros textos com essa obra clássica. No entanto, havia uma questão: em qual texto essa intertextualidade poderia ser minuciosamente explorada?

¹Mestranda em Letras / Literatura Brasileira – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF.

²Mestranda em Letras / Literatura Brasileira – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF.

³Mestranda em Letras / Literatura Brasileira – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF.

⁴Mestranda em Letras / Literatura Brasileira – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF.



ISSN: 1983-8379

Ao longo dessa pesquisa lemos o texto “Então se forma a história bonita - relações entre folhetos de cordel e literatura erudita”⁵, um importante guia para esse viés tão interessante da nossa literatura. Nesse texto, a professora e pesquisadora Márcia Abreu (2004) apresenta a literatura de cordel, a transformação de obras clássicas em folhetos e a intertextualidade com seus respectivos textos originais. Abreu (2004) realiza um estudo comparativo entre obras clássicas e os folhetos de cordel, por meio dos quais são recontados em versos romances da literatura nacional e internacional como *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, e *O Corcunda de Notre Dame*, de Victor Hugo. Assim, é mostrada aos leitores a riqueza dessas duas formas literárias. Por isso, o texto citado de Abreu (2004) foi o principal apoio teórico para a realização deste trabalho.

1. A Literatura de Cordel

Já que este estudo aborda o cordel de uma obra clássica, é fundamental que definamos melhor o que são os “cordéis”.

A literatura de cordel é uma espécie de poesia popular impressa em folhetos de baixo custo, sendo ilustrados com xilogravuras⁶. Podem ser usados, também, desenhos e clichês zincogravados⁷. O nome “cordel” teve a sua origem em Portugal, pois lá esses folhetos eram pendurados em cordões, também chamados de cordéis, expostos em feiras e pequenos mercados ou, até mesmo, nas ruas.

A literatura de cordel chegou ao Brasil pelas mãos dos portugueses, na metade do século XIX, e foi se popularizando cada vez mais. Ela se desenvolveu na região nordeste, onde vivia a maior parte da população nos primeiros séculos de colonização. Segundo Abreu (2004), essa produção em folhetos de cordel data do século XIX e possibilitou aos homens e mulheres pobres se posicionarem como autores, leitores, editores e críticos de composições poéticas:

⁵ ABREU, Márcia. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 10, n. 22, p. 199-218, jul./dez.2004.

⁶ A *xilogravura* é a técnica da gravura em que se utiliza uma matriz em madeira para a obtenção de reproduções da imagem gravada usando o papel, em geral, como suporte. LIMA, Erick. *Casa do Cordel*. Disponível em: <casadocordel.blogspot.com/p/xilogravura-erick-lima.html>. Acesso em: 21 jun. 2012.

⁷ A *zincografia* é a técnica da gravura em que utiliza uma matriz metálica. *Mundo Cordel: cordel e xilogravura*. Disponível em: <mundocordel.blogspot.com/2007/11/cordel-e-xilogravura.html>. Acesso em: 21 jun. 2012.

Em geral, associam-se esses papéis a pessoas da elite – se não financeira, ao menos intelectual – mas, no caso dos folhetos, gente com pouca ou nenhuma instrução formal envolve-se intensamente com o mundo das letras, seja produzindo e vendendo folhetos, seja compondo e analisando versos, seja lendo e ouvindo narrativas (ABREU, 2004, p. 199).

Os poemas registrados nos folhetos de cordel são escritos com rima, sonoridade e cadência suficientes para serem recitados e cantados. Cordelistas e autores declamam e cantam esses versos acompanhados de um instrumento musical – a viola – com a intenção de divulgarem a sua arte para um maior número possível de pessoas. Essas apresentações são sempre muito festivas e animadas.

O cordel é um gênero textual próprio da modalidade oral, pois nele estão presentes várias marcas desse gênero. Tradicionalmente, os folhetos são lidos nas reuniões de famílias, nas quais os versos vão passando oralmente, de pessoa para pessoa. Além disso, é possível, também, observar-se o movimento contrário, isto é, o oral passando para o papel. Como afirma Oliveira (2009):

[...] os folhetos são lidos nas tradicionalmente rodas de família onde essa literatura é passada oralmente, inclusive para aqueles que não foram alfabetizados. A ordem também se inverte, o oral passa a ser escrito, quando passadas conhecidas pelepas ou cantorias para o folheto de cordel (OLIVEIRA, 2009).

A linguagem é outra característica marcante no cordel: a rima e o ritmo são construídos de acordo com a sonoridade que se quer dar aos versos. Quanto maior a facilidade em se ler o cordel, mais ele agrada ao público, pois será acessível a sua memorização, facilitando, assim, a sua propagação entre as pessoas. De acordo com Oliveira (2009), “para a divulgação literária dentro de um ambiente onde poucos sabem ler, essa forma de perpetuação surge como alternativa e finca-se na história do cordel como característica”.

Quando a comunicação era ainda muito precária, o folheto de cordel desempenhava o papel de transmissor de notícias. Com a propagação do jornal, ele perdeu parte de sua função como veículo de informação. Porém, ainda hoje, os poetas de cordel com seus leitores e ouvintes preocupam-se com o que a mídia veicula e buscam repassar essas informações para as pessoas de forma muito bem “rimada e versada”.

No cordel, encontramos célebres obras literárias clássicas como *A Escrava Isaura* (Bernardo Guimarães), *Iracema* e *A viúvinha* (José de Alencar), *Amor de perdição* (Camilo Castelo Branco), *Romeu e Julieta* (Shakespeare), *O Conde de Monte Cristo* (Alexandre Dumas), entre outros.

Para se escolher uma obra que desperte o interesse na criação de outras versões por parte dos cordelistas, segundo Abreu (2004), é preciso que os textos obedeçam aos critérios dos poetas:

[...] narrativas cuja estrutura seja próxima à dos chamados “romances” de cordel – folhetos com 24 ou mais páginas, contendo narrativas ficcionais em que se tomam por tema, basicamente, o amor e a luta. É possível subdividir os romances de cordel em três núcleos temáticos básicos: mulheres virtuosas perseguidas por perversos apaixonados; amores contrariados (devido a diferenças sociais ou religiosas ou as provações impostas pelo destino) e enfrentamentos entre poderosos e valentes (ABREU, 2004, p. 201).

As histórias abordadas pelos cordéis são escolhidas também pela sua semelhança com as narrativas comuns aos folhetos. São criadas, então, as alterações de acordo com as regras dos folhetos: a prosa será transformada em versos, aos moldes da narrativa poética.

O quadro sinóptico abaixo apresenta algumas diferenças entre os textos literários clássicos e os textos de cordel:

OBRAS LITERÁRIAS CLÁSSICAS	FOLHETOS DE CORDEL
- Geralmente são lidas silenciosamente	- Necessariamente são lidos em voz alta
- Chamadas de “romances originais”	- Chamados de “romances de cordel”
- Não há necessidade de memorização	- A leitura tem associação direta com a memorização
- Não há preocupação em condensar a história	- Os textos são mais sucintos e diretos
- Períodos com orações tanto na ordem direta, como na ordem indireta	- Normalmente apresentam períodos com orações na ordem direta
- A linguagem é usada de acordo com o enfoque ao qual o autor se remete	- Há uma proximidade da linguagem às referências do leitor: uso de linguagem coloquial e contemporânea
- O autor tem a liberdade de desenvolver enredos paralelos, com personagens principais e/ou secundárias	- O autor deve evitar enredos paralelos e personagens secundárias
- Tem-se a opção de inserir várias personagens	- O indicado é inserir poucas personagens e bem definidas entre “boas” e “más”

Fonte: (ABREU, 2004, p. 200-216)

OBRAS LITERÁRIAS CLÁSSICAS	FOLHETOS DE CORDEL
- Os traços psicológicos dos protagonistas variam de acordo com o enfoque do autor	- Os protagonistas são descritos de uma maneira linear com atributos morais em evidência
- Tudo é importante para a narrativa	- A narrativa é focada no desenrolar das ações
- A presença do narrador pode não ser constante	- A presença do narrador é constante: é ele quem apresenta as informações e interpreta as ações

Fonte: (ABREU, 2004, p. 200-216)

Apresentaremos, na próxima seção, alguns conceitos primordiais sobre intertextualidade, já que esta será uma relação importante entre os textos que analisaremos.

2. Intertextualidade

Por “intertextualidade” entende-se a criação de um texto a partir de um outro já existente. Ela pode ocorrer, também, entre vários textos. Porém, o fenômeno da intertextualidade só acontece mediante o "conhecimento de mundo" compartilhado entre o autor e o receptor, e pode ocorrer em diversas áreas do conhecimento como na pintura, fotografia, publicidade e música.

Na literatura, a intertextualidade é apresentada através da citação, alusão, paráfrase, paródia e apropriação. Dependendo da situação, essa relação tem funções diferentes que estão sujeitas aos textos e contextos em que está inserida.

Os estudiosos russos Iuri Tynianov e Mikhail Bakhtin “abriram caminho” para as reflexões, respectivamente, em torno da evolução literária e o do dialogismo no discurso literário. Em 1969, Julia Kristeva conceitua, então, “intertextualidade” para indicar o processo da produção do texto literário. Segundo Kristeva:

Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla (KRISTEVA, 1974, p. 64).

Carvalho (1998, p. 52), em seus estudos de Literatura Comparada, comenta a citação acima, observando que “o processo de escrita é visto, então, como resultante também do processo de leitura de um *corpus* literário anterior. O texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto (ou a vários outros)”.



ISSN: 1983-8379

Ao se repetir um texto, dentro dos princípios/critérios/especificidades próprios da intertextualidade, o autor revela uma forte intencionalidade, a qual é responsável por sinalizar um caminho para se aprofundar o próprio texto. Como afirma Carvalhal (1998):

[...] sabemos que a repetição (de um texto por outro, de um fragmento em um texto, etc.) nunca é inocente. Nem a colagem nem a alusão e, muito menos, a paródia. Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo?) o re-inventa (CARVALHAL, 1998, p. 53-54).

Na intertextualidade, a intencionalidade torna-se bastante clara se pensarmos o texto reescrito como detentor de significação social e histórica. Nesse enfoque, o “novo” texto nunca será considerado “cópia”, pois trará consigo o próprio autor em sua escritura como prática social.

Na literatura de cordel, nosso objeto de estudo, a intertextualidade pode ser verificada no momento em que o autor do cordel coloca-se como sujeito capaz de transformar histórias narradas, através da prosa, em versos para serem lidos oralmente ou cantados, pois, nesse momento, ele se torna também coautor da trama original, ou melhor, ele se torna autor de uma segunda história que leva consigo a primeira, que é o seu hipertexto.

Faremos, a seguir, uma análise comparativa de alguns trechos da obra *A Escrava Isaura* (GUIMARÃES, 1992) e o cordel dessa mesma obra.

3. O cordel em *A escrava Isaura*

Tendo por base o cordel *A escrava Isaura* [197-?] para realização desse estudo, pode-se perceber que a obra possui, em seu conteúdo, a história de *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, com o texto adaptado para a literatura de cordel.

A narrativa reescrita do livro possui características dessa literatura popular, porém seu autor⁸, desconhecido, escreve de forma bastante letrada, diferenciando, deste modo, esse

⁸A indicação de autoria dos folhetos de cordel, segundo ABREU (2004, p. 201), é matéria polêmica, pois, entre os poetas existe a prática de vender os seus textos para um editor, que passa a ter a prerrogativa de indicar o seu nome no lugar do autor. Torna-se, também, difícil a datação dos folhetos já que, muitas vezes, os editores não têm a preocupação em indicar a data e o número da edição.

cordel de outros folhetos que são escritos de maneira menos erudita, o que demonstra a simplicidade típica dessas obras. Porém, esse modo de escrita não torna seu caráter literário empobrecido. Pode-se também perceber que a narrativa explorada não possui referência bibliográfica, sinalizando o processo denominado por Abreu (2004) como ter um contato com o outro, em toda a sua aparência distinta.

A obra *A Escrava Isaura* [197-?], no folheto de cordel, possui dezesseis partes nas quais um poeta desconhecido reconta o livro de Bernardo Guimarães. Em certos momentos do texto, percebe-se que o autor modifica alguns nomes da obra original e também a história em si, talvez em busca das melhores rimas para o seu trabalho. Esta obra em cordel possui uma boa estruturação textual que atrai a atenção do sujeito leitor, possibilitando uma maior integração com o romance. Ela tem ainda como característica peculiar o modo de contar a história, fixando-se nas personagens principais, explorando, deste modo, o foco primordial da ficção que é o drama vivido pela escrava e seu desfecho final.

Portanto, compreende-se nitidamente a intertextualidade entre as obras, comprovando a finalidade do estudo desses textos. Vejamos, a seguir, esse “diálogo” entre os textos através de alguns excertos em análise.

4. A intertextualidade entre “As escravas Isauras”

Para explicitar a intertextualidade entre as obras estudadas foram construídos quadros comparativos. Seguem, abaixo, alguns fragmentos de ambos os textos, no intuito de se perfazer um paralelo entre eles:

Excerto (1):

A Escrava Isaura (Bernardo Guimarães)	A Escrava Isaura (Cordel)	
Era nos primeiros anos do reinado do Sr. Pedro II. No fértil e opulento município de Campos, havia uma linda e magnífica fazenda.	Teve no século passado este romance princípio: nas margens do Paraíba de Campos, no município, na riquíssima fazenda do comendador Alépio	Era D. Pedro segundo do Brasil, imperador, e a escravidão era vítima, era verdugo, o senhor quando deram-se os fatos que vai ouvir o leitor

Fonte: (GUIMARÃES, 1992, p. 9)

Fonte: (A ESCRAVA Isaura, [197-?], p.1).

No excerto (1), percebemos que o texto clássico e o de cordel apresentam diferenças quanto à linguagem; o primeiro utiliza linguagem culta e o segundo uma linguagem coloquial em versos setissílabos, aos moldes das composições dos folhetos: “tudo rimado e versado”. A descrição detalhada de Guimarães, no primeiro exemplo, ao se referir ao município de Campos de Goitacazes, dá lugar a uma linguagem sucinta e resumida no texto adaptado. Há, no segundo exemplo, uma nítida interferência do narrador que anuncia o início da história. Sobre ele, teceremos maiores comentários no excerto (4).

Excerto (2):

A Escrava Isaura (Bernardo Guimarães)	A Escrava Isaura (Cordel)
<p>Acha-se ali sozinha e sentada ao piano uma bela nobre figura de moça. As linhas do perfil desenham-se distintamente entre o ébano da caixa do piano, e as bastas madeixas ainda mais negras do que ele. São tão puras e suaves essas linhas, que fascinam os olhos, enlevam a mente, e paralisam toda análise. A tez é como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaçada por uma nuance delicada, que não sabereis dizer se é leve palidez ou do-de-rosa desmaiada. O colo donoso e do mais puro lavor sustenta com graça inefável o busto maravilhoso. Os cabelos soltos e fortemente ondulados se desempenham caracolando pelos ombros em espessos e luzidos rolos, e como franjas negras escondiam quase completamente o dorso da cadeira, a que se achava recostada. Na frente calma e lisa como mármore polido, a luz do ocaso esbatia um róseo e suave reflexo; dilata-íeis misteriosa lâmpada de alabastro guardando no seio diáfano o fogo celeste da inspiração.</p>	<p>Isaura era um diamante lapidado por escala, era pérola mais fina que reluzia na sala, o seu lugar era um trono e não a imunda senzala</p>

Fonte: (GUIMARÃES, 1992, p. 11-12)

Fonte: (A ESCRAVA Isaura, [197-?] p.4)

No excerto (2), o texto original é marcado pela longa descrição das personagens, construída com minúcias através do uso de adjetivos; no texto adaptado essa descrição é bem menos detalhada. Na literatura de cordel, essa caracterização quando se refere aos traços físicos não interessa tanto como a descrição moral, porém é a associação dos dois tributos – físicos e morais – que serão responsáveis pela identificação das personagens na história. A heroína Isaura é apresentada como “um diamante” e “pérola mais fina”, o que no cordel se deduz que, além de ser bela, ela também é virtuosa.

Nessa mesma reflexão, observaremos o excerto (3):

Excerto (3):

A Escrava Isaura (Cordel)
Leôncio impacientou-se por conquistar o seu amor e em certa ocasião este infame traidor atreveu-se a declarar-lhe o que vai ler o leitor:

Fonte: (A ESCRAVA Isaura, [197-?], p.5)

Durante a descrição de Leôncio no texto adaptado, o poeta apresenta indícios no que se refere a que tipo de personagem ele pertence. Quando o autor refere-se ao protagonista como “infame traidor”, subtende-se que a conduta dele na trama já está traçada, podendo o leitor esperar por parte dele tiranias do começo ao fim da narrativa. Assim, as personagens dos folhetos aparecem separadas entre “boas” e “más” durante toda a trama.

Excerto (4):

A Escrava Isaura (Bernardo Guimarães)	A Escrava Isaura (Cordel)
Agora nos é indispensável abandonar por alguns instantes Isaura em sua penível situação diante de seu dissoluto e bárbaro senhor para informarmos o leitor sobre o que ocorrera no seio daquela pequena família, e em que pé ficaram os negócios da casa, depois que a notícia da morte do comendador [...]	A encantadora Isaura era privilegiada, talvez se o leitor a visse julgasse ser uma fada, um anjo, ou uma estátua por mão de Deus, modelada

Fonte: (GUIMARÃES, 1992, p. 45)

Fonte: (A ESCRAVA Isaura, [197-?], p.4)

No excerto (4), tanto no texto original como no adaptado, o narrador se deixa notar, interferindo incisivamente na intenção de chamar a atenção do leitor. No primeiro exemplo, o narrador talvez tenha tido a intenção de marcar a mudança do enfoque, já que decidiu transferir o núcleo de ação, anunciando no próprio texto que deixará a protagonista de lado para relatar as condições em que ficaram os negócios depois da “notícia da morte do comendador”. No segundo exemplo, o narrador dirige-se ao leitor não para chamar a atenção sobre si, mas talvez com o intuito de trazer o leitor para sua trama. Tanto na narração de Guimarães quanto no folheto adaptado, privilegia-se o narrador onisciente, capaz de



ISSN: 1983-8379

apresentar e revelar pensamentos e ações. Aliás, o papel do narrador nos folhetos de cordel é vital já que é ele o responsável por conduzir o leitor na trajetória narrativa, principalmente nas adaptações onde se torna difícil se ater ao encadeamento das ações até pela condensação da história em si.

Considerações Finais

Trabalhar, conhecer e investigar o cordel como configuração literária representou para nós, autoras desse texto, um campo desconhecido e de extrema relevância. Considerar o cordel como matéria de um estudo intertextual fez-se necessário não apenas como um projeto de pesquisa, mas como uma maneira de contemplar a cultura popular.

Nota-se que o texto *A Escrava Isaura*, em cordel, apresenta uma relação de intertextualidade com o romance de Bernardo Guimarães quando o autor do cordel transforma a história narrada em versos para serem lidos oralmente e/ou cantados. Nessa formulação de uma “nova” história, o autor descreve as personagens detalhadamente, realizando um tipo de descrição aprofundada e diferenciada que engloba tanto aspectos físicos quanto psicológicos/morais das personagens. Assim, a identificação das personagens torna-se mais fácil e suas atitudes, muitas vezes, são previsíveis. Essa é, portanto, uma grande diferença do cordel em relação ao texto clássico.

Compreende-se que esse campo de pesquisa não se encerra aqui. Ele pode ser refeito através de muitas obras clássicas que já possuem textos reescritos em folhetos. É necessário que sejam realizados mais estudos para tornarmos o cordel uma obra viva e inserida nos estudos literários referentes à literatura brasileira.

Referências

ABREU, Márcia. “Então se forma a história bonita” – Relações entre folhetos de cordel e Literatura Erudita. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 10, n. 22, p. 199-218, jul./dez. 2004. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/ha/v10n22/22701.pdf>. Acesso em: 04 dez. 2011.

A ESCRAVA Isaura. [Cordel]. [s.l.]: Editor Proprietário João José da Silva, [197-?].



ISSN: 1983-8379

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998.

GUIMARÃES, Bernardo. *A Escrava Isaura*. São Paulo: Ática, 1992.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

OLIVEIRA, Tâmara Lyz Milhomem. Cordel e linguagem: múltiplas relações. *Recanto das Letras*. Disponível em: <www.recantodasletras.com.br/artigos/1758735>. Acesso em: 02 dez. 2011.