

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS PROFISSIONAL EM REDE
(PROFLETRAS) - UNIDADE ITABAIANA**

JOSIVÂNIA DA SILVA SANTOS COSTA

**LEITURA LITERÁRIA:
ESTRATÉGIA PARA FORMAR LEITORES DE FOLHETOS DE
CORDEL**

**Itabaiana - SE
2018**

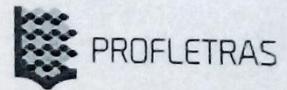
JOSIVÂNIA DA SILVA SANTOS COSTA

**LEITURA LITERÁRIA:
ESTRATÉGIA PARA FORMAR LEITORES DE FOLHETOS DE
CORDEL**

Dissertação do Trabalho de Conclusão Final (TCF) apresentada ao PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS PROFISSIONAL EM REDE (PROFLETRAS) – UNIDADE DE ITABAIANA – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito necessário para a obtenção de título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Jeane de Cássia Nascimento Santos

**Itabaiana - SE
2018**



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO
Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede (PPLP)
Unidade Itabaiana

37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61

Andréa Reis Barbosa
Secretária

Jeane de Cássia Nascimento Santos
Presidente da Comissão Julgadora

Christina Bielinski Ramalho
Examinadora interna ao programa

Alberto Roiphe Bruno
Examinador externo ao programa

Josivânia da Silva Santos Costa
Mestranda PROFLETRAS-ITA

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a três grandes mulheres: à minha mãe, Júlia Antônia, pelo exemplo de fortaleza e de mulher, e às minhas duas filhas, Neyla Karine e Nívea Victória, por refletirem a dedicação e o entusiasmo com a vida, herdados da avó.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me concedido a vida, a saúde e a sabedoria de buscar o que é digno e agradável.

Aos meus pais, por me educarem no caminho da verdade e da justiça.

Aos professores, pela dedicação e esforço para com a minha formação,

Agradeço à CAPES pela concessão da bolsa do mestrado.

Ao meu esposo, pelo carinho e compreensão em momentos especiais.

Às minhas filhas, por manterem, em mim, a força da perseverança na busca pela conquista de nossos sonhos.

Aos meus sobrinhos pelo incentivo e cuidados.

E a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram com a minha formação, meu muito obrigada!

RESUMO

Este trabalho apresenta uma proposta pedagógica de leitura literária para uma turma do 7º Ano do Ensino Fundamental II de um colégio público, da cidade de Pinhão, no estado de Sergipe, com o cordel *Proezas de João Grilo*, de João Ferreira Lima, por considerar os feitos da cultura popular permeados por aspectos de humor presentes em sua narrativa. A percepção de uma realidade marcada por índices insatisfatórios na proficiência em Língua Portuguesa de alunos de escola pública do país despertou o interesse de desenvolver uma prática de leitura subjetiva voltada a contribuir para a formação do gosto pela leitura. O trabalho constitui-se de pesquisa bibliográfica e de pesquisa-ação, pelo propósito de investigar a própria prática pedagógica. Fundamentou-se na perspectiva da compreensão fruidora, na leitura subjetiva, propostas por Jauss e Rouxel; na representatividade do gênero cordel, assinalada por Ruth Terra e Márcia Abreu, e no caráter libertador do humor, evidenciado por Freud, Travaglia e Possenti, entre outros. Como abordagem de intervenção, o trabalho propõe oficinas de cordel. O gênero, sugerido pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) para o trabalho com essa modalidade de ensino, é oriundo e divulgador da cultura popular. O desenvolvimento das oficinas resultou no envolvimento do aluno com o folheto trabalhado, propiciando, assim, a apropriação e a ressignificação do texto por parte do discente inserido na cultura popular, em um processo que constitui o chamado “texto do leitor”, conforme assinala Anne Rouxel.

Palavras-chave: Leitura literária. Cordel, Humor.

ABSTRACT

This work presents a pedagogical proposal of literary reading for a class of the 7th Year of Elementary School II of a public school, in the city of Pinhão, in the state of Sergipe, with the cordel *Proezas de João Grilo* by João Ferreira Lima, considering the made popular culture permeated by aspects of humor present in his narrative. The perception of a reality marked by unsatisfactory indexes in the Portuguese language proficiency of public school students in the country aroused the interest of developing a practice of subjective reading aimed at contributing to the formation of the taste for reading. The work consists of bibliographical research and action research, for the purpose of investigating the pedagogical practice itself. It was based on the perspective of the fruitful understanding, in the subjective reading, proposed by Jauss and Rouxel; in the representativity of the cordel genre, marked by Márcia Abreu and Ruth Terra, and in the liberating character of humor, evidenced by Freud, Travaglia and Possenti, among others. As an intervention approach, the work proposes cordel workshops. The genre, suggested by the National Curricular Parameters (PCNs) for working with this modality of teaching, is the originator and popularizer of popular culture. The development of the workshops resulted in the involvement of the student with the handout, thus providing students with the appropriation and re-signification of the text inserted in popular culture, in a process that constitutes the so-called "reader's text", according to Anne Rouxel.

Keywords: Literary reading. Cordel, Humor.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Entrega do caderno de atividades.	64
Figura 2 - Produção de texto por um dos alunos: diálogo entre Chico Bento e seu primo da cidade.....	73
Figura 3 - Produção de texto por um dos alunos: diálogo entre Chico Bento e seu primo da cidade.....	74
Figura 4 - Alunos produzindo fuxico para confecção do painel das vivências.	81
Figura 5 - Alunos confeccionando o painel para exposição das vivências.	82
Figura 6 - Alunos fazendo a leitura das vivências coletadas na comunidade.....	82
Figura 7 - Painel confeccionado pelos alunos para a exposição das vivências.	83
Figura 8 - Painel confeccionado pela professora do 5º Ano para a exposição das vivências...	83
Figura 9 - Produção dos alunos sobre a importância do cordel para o registro e divulgação da cultura popular.....	85
Figura 10 - Produção dos alunos sobre a importância do cordel para o registro e divulgação da cultura popular.....	85
Figura 11 - Produção dos alunos sobre a importância do cordel para o registro e divulgação da cultura popular.....	85
Figura 12 - Alunos assistindo à declamação do cordel <i>No tempo que os bichos falavam</i> e fazendo a transcrição.	90

Figura 13 - Produção dos alunos sobre a discriminação social exercida por meio da aparência.	101
Figura 14 - Produção dos alunos sobre a discriminação social exercida por meio da aparência.	102
Figura 15 - Produção dos alunos sobre a discriminação social exercida por meio da aparência.	102
Figura 16 - Produção dos alunos sobre a discriminação social exercida por meio da aparência.	103
Figura 17 - Produção de resumo do folheto lido <i>Proezas de João Grilo</i>	1054
Figura 18 - Produção de resum do folheto lido <i>Proezas de João Grilo</i>	104
Figura 19 - Poemas produzido pelos alunos.	107
Figura 20 - Poemas produzido pelos alunos.	108
Figura 21 - Poema produzido pelos alunos.	109
Figura 22 - Poema produzido pelos alunos.	109
Figura 23 - Poema produzido pelos alunos.	110
Figura 24 - Encenação musicada com parte do cordel <i>Proezas de João Grilo</i>	112
Figura 25 - Encenação musicada com parte do cordel <i>Proezas de João Grilo</i>	112

Figura 26 - Encenação musicada com parte do cordel <i>Proezas de João Grilo</i>	113
Figura 27 - Alunos assistindo à encenação do cordel.....	113
Figura 28 - Sessão de leitura e autógrafo dos poemas.....	114

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	19
1.1. LEITURA E RECEPÇÃO	19
1.2. LITERATURA DE CORDEL, DO CORDEL PORTUGUÊS À POESIA POPULAR DO NORDESTE: VERDADES E MITOS	24
1.2.1. Literatura de Cordel Portuguesa	24
1.2.2. Literatura de Cordel Nordestina	27
1.2.3. Desmitificando a origem da Literatura Nordestina	38
1.3. HUMOR E ORALIDADE NO CORDEL	41
1.4. UMA EXPERIÊNCIA COM HUMOR E ORALIDADE NO CORDEL PROEZAS DE JOÃO GRILLO	50
2. METODOLOGIA	58
2.1. Apresentação das oficinas e perspectiva da proposta de intervenção.....	59
2.2. Conhecendo o cordel Proezas de João Grilo.....	61
3. DETALHAMENTO DAS OFICINAS E RELATO DE EXPERIÊNCIAS	63
3.1. Aplicação das oficinas e relatos de experiência.....	63
3.1.1. Motivação	66
3.1.2. Introdução.....	75
3.1.3. Leitura.....	86
3.1.4. Interpretação	93
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	115
REFERÊNCIAS	120
ANEXO A - VIVÊNCIAS COLETADAS PELOS ALUNOS PARA O TRABALHO COM O CORDEL	123
ANEXO B – POEMA <i>NO TEMPO QUE OS BICHOS FALAVAM</i>	131
ANEXO C - TERMO DE CONFIDENCIALIDADE.....	135
ANEXO D - TERMO DE COMPROMISSO PARA COLETA DE DADOS EM ARQUIVOS	136
ANEXO E - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO	137

INTRODUÇÃO

A ausência da leitura literária nas séries iniciais e sua persistência durante os anos seguintes do ensino fundamental vêm trazendo graves consequências à formação do sujeito letrado. Conforme advertem Magnani (2001) e Lima (2015), em lugar da prática prazerosa da leitura literária, o que se tem observado é a compreensão e a análise linguística do texto, evidenciando a literalidade em detrimento da literariedade.

Resultados oficiais, obtidos pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), por meio da Prova Brasil nos apontam, com certa urgência, o repensar da metodologia para as práticas de leitura em sala de aula. Para o colégio em que foram desenvolvidas as atividades do presente trabalho, a nota do Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB) atribuída ao 9º Ano, em 2015 foi 2,7, quando a meta traçada para aquele ano era 4,1. A proficiência em Língua Portuguesa (leitura e interpretação) para a mesma turma apresentou o seguinte resultado: apenas 4% dos alunos conseguiram demonstrar aprendizado além da expectativa; somente 16% atingiu o nível de aprendizado esperado; 65% ficou na escala de pouco aprendizado e 15% demonstrou quase nenhum aprendizado. Embora esse resultado do ano de 2015 tenha superado o referente ao ano de 2013, está nítida a necessidade de repensarmos as nossas metodologias frente ao ensino de Língua Portuguesa.

Prescindir do contato com a literatura representa subtrair dos nossos alunos a oportunidade de conhecimento de mundo por meio da ficção; é negar-lhes o direito da leitura prazerosa obtida pela fruição do texto literário; é não permitir que façam parte da construção do sentido de um texto; é afastá-los do lúdico promovido pelos vários recursos da função poética da linguagem, que despertam o prazer estético desde a infância, conforme assinala Rouxel (2014).

A percepção dessa realidade levou-nos a procurar uma tentativa que contribuísse para a formação do gosto pela prática leitora. Dessa forma, observando a importância de trabalhar com a cultura popular, considerando o que mencionam Bakhtin e Volochínov (1976) e Candido (2006) sobre ser o poeta um intérprete da realidade com a qual vive, visto que a inspiração poética nasce do meio em que ele está inserido, é que elegemos a literatura de cordel para o alcance do nosso objetivo - o despertar do interesse pela leitura. A literatura de cordel faz jus às considerações de Bakhtin e de Candido. O poeta serve-se daquela realidade e

a interpreta com proeza. Aliado a essa particularidade de ressignificação do lócus, o cordel traz em sua composição mais um elemento atraente a ser explorado em nosso trabalho: o humor.

Desse modo, a presente pesquisa objetiva promover uma prática de leitura literária que visa despertar o interesse pela leitura em uma turma de 7º Ano de um colégio público da rede estadual, na cidade de Pinhão, Sergipe. Para tanto, elegemos o cordel *Proezas de João Grilo*, de João Ferreira Lima (LIMA, 1979), um folheto que retrata a cultura popular e que apresenta o humor como elemento atrativo em sua narrativa.

A escolha pelo cordel se justifica pelo interesse de inserir o aluno no mundo da leitura, não o distanciando, nesse momento, de suas práticas culturais. O intuito é o de aproximar, envolver por meio do aparato da cultura popular do qual o gênero se abasta, tanto pela temática sertaneja, como pelas marcas da linguagem oral e, principalmente, pelas experiências de vida e o modo pelo qual elas são retratadas no cordel.

A consideração pelo aspecto do humor não se deve, apenas ao caráter atrativo, com o qual as pessoas se permitem voltar aos textos divertidos, pois o humor vai além do cômico, além do fazer rir. Ele é dotado de equilíbrio social e psicológico, por oferecer algo de libertador, de triunfo narcisista, em que o ego se recusa de ser afligido pelas provocações da realidade, conforme consideram Travaglia (1988) e Fried (1928). Ainda cabe ao humor o poder de, com capacidade, retratar vivências e feitos sociais, exagerando-os, caricaturizando-os como aponta Possenti (2010).

A dissertação divide-se em três capítulos: *Capítulo 1 - Fundamentação teórica*, composto por quatro seções. *Seção 1.1 – Leitura e recepção*. Nessa seção, fizemos um apanhado dos aspectos concernentes à linguagem; à importância da leitura como direito à vida cidadã; à leitura literária, e ao texto, em sua produção e recepção, na perspectiva que considera o leitor como coautor do texto. Fundamentamo-nos em considerações de Candido (1995; 2006), Cosson (2014), Jauss (1979), Iser (1979) e Eco (2004). Na *seção 1.2 – Literatura de cordel, do cordel português à poesia popular do Nordeste: verdades e mitos* – tomamos por base as considerações de Abreu (1999); Terra (1983), e de Marinho e Pinheiro (2012); apresentamos um breve relato sobre a origem e características do cordel português; origem do cordel nordestino e sua afinidade com a cultura popular, e a desmitificação do atrelamento entre as modalidades do cordel lusitano e o folheto nordestino. Para melhor apresentação, dividimos essa seção em três subseções: *Subseção 1.2.1 – Literatura de cordel portuguesa*; *Subseção 1.2.2 – Literatura de Cordel Nordestina* e *Subseção 1.2.3 –*

Desmitificando a origem da literatura de Cordel Nordestina. Na Seção 1.3 - *Humor e oralidade no cordel* – seguimos as considerações de Marinho e Pinheiro (2012), Freud (1928), Travaglia (1988), Possenti (2010), Zumthor (1993) e Roiphe (2013). A partir desses autores, fizemos referências a aspectos constitutivos, bem como a efeitos do humor e da oralidade nas narrativas cordelistas. Fizemos também uma breve abordagem sobre os efeitos da linguagem verbovisual no gênero trabalhado. Na Seção 1.4 – *Uma experiência com humor e oralidade no cordel proezas de João Grilo* - discorremos, balizados em Martins (1988), Magnani (2001), Rouxel (2014) e Ipiranga (2014), sobre a leitura como meio de ascensão cidadã; o desenvolvimento da competência leitora, e as negligências com o texto literário na sala de aula; ressaltamos a importância da resignificação das vivências pela literatura; apresentamos algumas considerações sobre a importância da criação do espaço para o leitor infantil; aproximação desse leitor com o universo fabular e o potencial do cordel para a criação do leitor crítico.

O capítulo 2 – *Metodologia* está dividido em duas seções. A seção 2.1 – *Apresentação das oficinas e perspectiva da proposta de intervenção* e seção 2.2 – *Conhecendo o cordel Proezas de João Grilo* – apresenta uma síntese e considerações a respeito da obra.

O capítulo 3 – *Detalhamento das oficinas e relato de experiências* – consta o desenvolvimento das oficinas. Na seção 3.1 – *Aplicação das oficinas e relato de experiências* – seguimos a sequência básica de Cosson (2014). Para tanto, dividimos essa seção em quatro subseções: Subseção 3.1.1 – *Motivação* – constituída de uma série de atividades com o objetivo de preparar o aluno para receber o texto literário; subseção 3.1.2 – *Introdução* – onde fizemos a apresentação da obra e do autor; subseção 3.1.3 – *Leitura* – em que definimos estratégias e efetivação da leitura; subseção 3.1.4 – *Interpretação* – na qual propusemos atividades com o intuito de promover a apropriação do texto e a exteriorização de resultados da apropriação do texto pelo aluno.

Apresentadas as perspectivas e as partes que compõem o trabalho, é importante ressaltar que, embora o intuito de desenvolver a pesquisa tenha partido da exigência de apresentar a dissertação do trabalho de conclusão final (TCF) do Mestrado, a escolha pela temática está ligada a um fator intrínseco. Observando as considerações de Bakhtin e Volochínov (1976) e Candido (2006), no que se refere à inspiração poética e ao seu envolvimento com o meio, embora não me considerando poeta, mas inspirada pelo ambiente em que vivi, escolhi literatura de cordel para o trabalho com uma turma do 7º Ano, convicta

de que, partindo das nossas experiências com a cultura popular, poderíamos atingir aquilo que almejávamos: o envolvimento do leitor com o texto.

Ao iniciar a pesquisa, não me era permitido saber o resultado final, porém a mesma intuição e prazer que me levaram à escolha do tema, sinalizavam um trajeto não fácil, contudo, com uma conclusão satisfatória, no mínimo. Já deduzia que, assim como aconteceu comigo na infância, o fascínio pela literatura popular levaria meus alunos a admirarem o texto, sobretudo por ser, quando compreendido, dotado de poderes capazes de abduzir o leitor ao interior dos fatos apresentados, trazendo memórias de vivências e ainda permitindo analisá-las, sem correr o risco do real, do tangível, como assinala Annie Rouxel (2014).

De modo especial, por se tornar capaz de transformar a materialidade do vivido em palavras e sensações: “cores, dores e sabores” (COSSON, 2014, p. 16), o envolvimento com o texto possibilita ao leitor adentrar em dimensões atemporais e quebrar também limites espaciais; experimentar sensações, muitas das vezes, indescritíveis, como àquelas de poder se colocar no lugar do outro e, desse modo, compartilhar com estas satisfações e angústias em qualquer lugar e em qualquer tempo.

A literatura, nesses moldes, humaniza porque transporta o leitor ao outro lado, transporta-o a sentir a dor alheia. Poder analisar a realidade pelo viés da literatura é conceder outro ângulo de visão aos acontecimentos. Essa deve ser uma das maiores preocupações entre nós, professores de Língua, a de apresentar novos ângulos de visão da realidade ou a ficção e, assim, tornar os nossos alunos mais dotados de criticidade e mais humanos, por meio das experiências que podemos oportunizá-los na escola.

Foi com essa convicção na força do envolvimento que tem o texto da cultura popular, associada ao perfil que percebi dos alunos, que o caminho foi trilhado, e confesso, apesar de árduo o percurso, a experiência foi prazerosa. Vale a pena investir no esforço de levarmos o texto da cultura popular para a sala de aula!

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1. LEITURA E RECEPÇÃO

O mundo é aquilo o que a palavra expressa. “No princípio e sempre é o verbo que faz o mundo ser mundo para todos nós [...] a palavra é a mais definitiva e definidora das criações do homem” (COSSON, 2014, p. 15). Se a linguagem é matéria que determina o mundo, de que somos nós, como seres do mundo, senão constituídos também de linguagem? O nosso corpo é formado por vários corpos, dentre eles, o corpo da linguagem. E, assim como o corpo físico atrofia por não o exercitarmos, a falta de atividade relativa aos demais corpos promove o mesmo a cada um respectivamente. “[...] nosso corpo linguagem é feito das palavras com que o exercitamos, quanto mais eu uso a língua, maior é o meu corpo linguagem e, por extensão, maior é meu mundo” (COSSON, 2014, p.16).

Por ser definidora do mundo, a linguagem constitui um aparato grandioso para a humanidade, pois é ela transmissora de conhecimento entre as gerações, responsável pelas diversas formas de expressões humanas - descreve, registra e transmite costumes, culturas. Aliada à literatura, a linguagem permite a nós um pleno exercício do corpo por ela constituído, o que nos condiciona a criar, ir além do que é real, do que é estático, porque a literatura nos esclarece sobre nós mesmos e nos impulsiona a expressar o mundo a partir da nossa visão.

E, balizados por Cosson (2014), na condição de educadores, sentimos a necessidade de identificar meios para aproximar o nosso aluno da experiência com a literatura, como pleno exercício da linguagem, pois é na literatura que o corpo linguagem, o corpo palavra, o corpo escrita encontra seu mais perfeito exercício, uma vez que a literatura além de ter a palavra como sua constituinte material também tem a escrita como seu veículo predominante. “[...] o dizer do mundo (re)construído pela força da palavra, que é a literatura, revela-se como uma prática fundamental para a constituição de um sujeito da escrita.” (COSSON, 2014, p. 16). Dessa forma, a literatura é coadjutora da linguagem, uma vez que faz esta expandir além da forma física, por espaços imaginários, levando a comunicação a fluir a dimensões profundas da interpretação e do entendimento a partir do encontro das vivências do aluno com o texto apresentado. A literatura permite dar sentido ao mundo externo por meio da imersão no mundo interior de cada indivíduo que se dedica a experimentá-la. Essa, talvez, seja a grande razão - a de refletir e de entender o mundo a partir das próprias vivências do leitor - para que a

experiência literária não deva ser antecedida de atividades escolares que tratem do literal, do denotativo.

É por essa função maior de tornar o mundo compreensível transformando sua materialidade em palavras de cores, odores sabores e formas incessantemente humanas que a literatura tem e precisa manter um lugar especial nas escolas. Todavia, para que a literatura cumpra seu papel humanizador, precisamos mudar os rumos da sua escolarização (COSSON, 2014, p. 16).

Na mesma perspectiva, em analogia aos direitos humanos, Cosson (2014) dialoga com Candido (1995), que ressalta sobre o poder universal da literatura como agente da redução da estratificação social. Segundo este autor, o hábito de leitura cresce proporcionalmente aos esforços reais de igualitarização.

Dessa forma, Candido acrescenta que a literatura é uma necessidade universal, e satisfazê-la é não permitir o mutilar da personalidade; negar sua fruição é mutilar nossa sociedade; ela, a literatura, nos organiza por dar forma aos sentimentos e à visão do mundo; tem o poder de libertar do caos e, portanto, nos humaniza. Para o autor, referir-se a direitos humanos pressupõe considerar ser indispensável ao próximo tudo aquilo que é indispensável para nós mesmos.

Abrangente, universal por contemplar a todos, sem distinção de lugar e nem de tempo, e, no mínimo pelo contato com alguma espécie de fabulação, na concepção de Candido, denomina-se literatura:

todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até todas as formas mais complexas e difíceis de produção escrita das grandes civilizações (CANDIDO, 1995, p.174).

Obedecendo a uma ordem, as palavras representam mais do que um código; o conteúdo atua em decorrência da forma. Juntos, conteúdo e forma formam um par indissolúvel que culmina numa modalidade de conhecimento. “A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (CANDIDO, 1995, p. 180).

Ainda de acordo com Candido (1995), há na literatura níveis de conhecimento planejados pelo autor, é o *nível intencional*, que é conscientemente assimilado pelo receptor. Por meio dele, o autor projeta suas intenções. Em outro nível situa-se a *literatura social* com

o intuito de saciar a necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles. A literatura não deve ser classificada de acordo com o interesse pessoal de um ou de outro segmento social, pois a mensagem ética, política, religiosa, ou mais geralmente social, só atende aos padrões, quando devidamente se apresenta nos moldes literários, a sua forma ordenadora.

Como exemplos de literatura social, os romances humanitários e sociais do século XIX retratam a miséria, o impacto da industrialização projetada pelo inchaço urbano. Foi por esses meandros que o pobre se fez tema importante, “tratado com dignidade, não mais como delinquente, personagem cômico ou pitoresco”, (CANDIDO, 1995, p. 182), como era ele tratado nas obras até então. Os livros de Eugene Sue - escritor francês, de grande relevância para o momento histórico – retrataram a convivência entre a virtude e o crime, evidenciando a persistência da virtude de homens trabalhadores em meio aos delinquentes. *Os Miseráveis, de Vitor Hugo*, possivelmente seja a obra que melhor expresse as marcas do humanitarismo romântico, ao retratar, em uma de suas temáticas, a opressão, a pobreza e a arrogância como aspectos geradores do crime, “ao qual o homem é por assim dizer condenado pelas condições sociais” (CANDIDO, 1995, p. 183). Desse modo, evidenciava-se o aspecto messiânico humanitário do Romantismo, que por sua vez, também destacava, embora fracamente, aspectos tradicionalistas e conservadores. Esse movimento literário influenciou o socialismo configurado naquele momento.

Algum tempo depois, Émile Zola, naturalista, faz uma epopeia da situação de opressão na série Rougon-Macquart. O autor, influenciado por sua obra, torna-se um dos maiores militantes da história da inteligência empenhada. No Brasil, a literatura empenhada, aparece claramente em alguns momentos do Naturalismo, mas vem a ganhar força na década de 1930, com Jorge Amado, Graciliano Ramos e outros nomes menos conhecidos. É a literatura como instrumento de conscientização e desmascaramento, focando situações de restrição dos direitos ou negação dos mesmos (CANDIDO, 1995). Pelo fato de a literatura ser um instrumento de denúncia e de exercício de direito, o exercício do texto literário é um esforço que conduz ao exercício da cidadania; negá-la à escola é negar o desenvolvimento crítico e social do aluno.

Por ser tão abrangente, a discussão sobre literatura é um projeto ousado e polêmico. Magnani (2001), ao citar France Vernier, critica duas vertentes que buscam fundamentar o fenômeno literário: a dos teóricos que buscam nas ciências exatas parâmetros metodológicos, e a daqueles que tentam defini-lo a partir da literariedade. Para esta última, são adotados

critérios atemporais e a-históricos, enquanto que para a primeira, os estudos ocorrem por analogia.

O *corpus* literário, considerado como literário em determinada época e por uma determinada classe social, é historicamente analisável, em seu funcionamento, compreendendo as condições de emergência dos textos, produção, edição, difusão, dentre outros, a imagem implícita do leitor e da leitura. Dessa forma, Magnani (2001), considera o termo literário como algo em transformação constante, algo vivo, dinâmico, um fato social, situado na *superestrutura*, mantendo relações com demais elementos dessa e com a *infraestrutura*.

[...] torna-se necessário pensar o *texto* literário como esse conjunto de códigos e também de Leis que regem a organização desses códigos - os quais a escola institucionaliza - em sua conformidade ou desconformidade com as normas linguísticas e estéticas, e do ponto de vista da produção e recepção, ou seja, analisá-los do ponto de vista de seu funcionamento histórico e social e de como contribuem para alimentar ou romper o “círculo vicioso” da formação do gosto (MAGNANI, 2001. p. 9-10).

Candido (2006), ao se referir à produção literária, ressalta a importância da poesia. Essa, já nas sociedades primitivas, concede que se avaliem as experiências e a inspiração impregnadas no grupo. Sem a poesia, as impressões para se avaliar a capacidade de criatividade humana no passado ficariam muito restritas. Cosson (2014) acrescenta que as verdades dadas pela poesia e pela ficção são interiorizadas com mais intensidade, pois podemos romper limites temporais e espaciais, podendo assim, deslocarmo-nos de nós e vivermos como o outro, sem sairmos de nós mesmos. A experiência com o imaginado permite ao leitor um envolvimento profundo com o que é real.

Comunga dessa opinião Rouxel (2014), ao declarar que “na vivência do fictício, o leitor adquire saberes experienciais, saberes de natureza intuitiva e empírica que o marcam bem mais do que os saberes puramente conceituais” (p. 23). Ainda, em consonância com o envolvimento entre ficção e o real promovido pelo texto literário, Iser (1979), “[...] assinala que tudo é tão-só de ser considerado *como se* fosse o que parece ser, [...] ser tomado como o jogo” (p. 107). Dessa forma, a ficção permite a aprendizagem num campo da fantasia, sem necessariamente correr o risco do tangível, do concreto.

O envolvimento entre leitor e texto ficcional promove a recriação, a partir da interpretação e da imaginação do leitor, a seu modo, daquilo que já foi recriado no próprio

texto. Jauss (1979), ao citar Iser, considera que este apresenta, paralelamente à teoria da recepção, uma outra teoria também de efeito estético “que conduz a partir dos processos de transformação, à constituição do sentido pelo leitor e que descreve a ficção como uma estrutura de comunicação” (p. 76). É o que ocorre no momento em que leitor e texto, vencidas as estranhezas, num processo natural, envolvem-se e chegam a confundir-se, a misturar-se, a entrar um no universo que é destinado ao outro.

Paralelamente às considerações dos autores supracitados, Eco (2004) nos remete à atualização de um texto pelo leitor como necessária à construção de sentido, ao mencionar que um texto precisa ser preenchido pelos conhecimentos linguísticos e extralinguísticos. “[...] um texto requer movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor” (ECO, 2004, p. 36) para completar o “não-dito”, que representa a semântica, o conhecimento de mundo. Dessa forma,

[...] o destinatário é sempre postulado como operador (não necessariamente empírico) capaz de abrir o dicionário, por assim dizer, para toda palavra que encontre e de recorrer a uma série de regras sintáticas preexistentes para reconhecer a função recíproca dos termos no contexto da frase (ECO, 2004, p. 35).

Em conformidade com Eco (2004), podemos acrescentar que o leitor detém responsabilidade na construção de sentido do texto. Essa construção depende da capacidade: deve ir além do decodificar; deve intermediar o texto com o seu conhecimento de mundo, associando assim aspectos linguísticos e contextuais. A partir desse movimento é que se dá o encontro entre texto e leitor e, decorrentemente, ocorre a fruição. Os aspectos concernentes à fruição literária são oriundos da Estética da Recepção, cujo fundador - grande nome da escola critioestética - Hans Robert Jauss (1921-1997) delegou ao leitor, ouvinte ou espectador o legado de fator indispensável à constituição da obra de arte.

A experiência estética não se inicia com a compreensão e a interpretação do significado de uma obra; menos ainda, pela reconstrução da intenção de seu autor. A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com (*Einstellung auf*) seu efeito estético, isto é, na compreensão fruidora e na fruição compreensiva (JAUSS, 1979, p. 69).

O marco da experiência estética concentra-se no experimento particular do leitor com a obra, através do qual são construídos sentidos pelo leitor de forma inteligível e, ao mesmo tempo, sensível e prazerosa. Pela fruição é que o leitor aciona o conhecimento de mundo, de

modo a considerar o aspecto lido e gerar sentido em sua vida, identificando-se ou estranhando-se com o lido.

1.2. LITERATURA DE CORDEL, DO CORDEL PORTUGUÊS À POESIA POPULAR DO NORDESTE: VERDADES E MITOS

Considerando a relação cultural entre Portugal e Brasil, não seria absurdo atribuir à literatura de cordel lusitana a origem do folheto nordestino, uma vez que se observou fortemente a influência da literatura portuguesa sobre produção literária brasileira, principalmente nos três primeiros séculos dessas manifestações aqui no Brasil.

Todavia, associar a origem do folheto nordestino ao formato da literatura de cordel portuguesa não condiz com a realidade. Balizada em estudos de Ruth Terra (1983) e de Márcia Abreu (1999), nossa pesquisa nos alicerça a afirmar não haver tal relação entre os dois gêneros. Depois de estudos minuciosos em bibliotecas portuguesas, na cidade de Lisboa, Abreu (1999) nos apresenta notícias interessantes sobre o folheto, e ainda ressalta sobre a existência de possíveis controvérsias em conceituar o cordel português.

1.2.1. Literatura de Cordel Portuguesa

A “denominação “de cordel” prende-se ao fato de os folhetos serem expostos ao público pendurados em cordéis [...]” (ABREU, 1999, p. 19), espalhados paralelamente em paredes, onde eram bifurcados, e contendo diversos assuntos. O termo cordel é de origem portuguesa. Apareceu pela primeira vez vinculado ao nome de Gil Vicente, em virtude de publicações de algumas das peças do teatrólogo português sob a forma de folheto. Baltasar Dias, integrante da escola vicentina foi quem mais publicou cordéis em Portugal.

O cordel lusitano abrange uma vasta temática, e se apresenta em diversos gêneros. Segundo Abreu (1999), “a literatura de cordel lusitana abarca autos, pequenas novelas, farsas, contos fantásticos, moralizantes, histórias e peças teatrais, hagiografias, sátiras, notícias [...], além de poder ser escrita em prosa, em verso, ou sob forma de peça teatral” (p. 21).

Parafraseando Saraiva, a autora, referindo-se ao folheto português, acredita que não se deva conceber toda literatura de cordel como popular - no sentido marginal, censurado -, considerando que produtores e público leitor não representam exclusivamente a classe popular. No entanto, ocorre um processo em que “seus autores e adaptadores parecem ser

guiados por uma certa imagem de público a ser atingido, de suas capacidades e aspirações” (ABREU, 1999, p. 48). Na verdade, o que uniformiza a produção portuguesa e a aproxima do popular é seu baixo custo e sua materialidade.

A literatura de cordel lusitana possui projeto editorial. É, portanto, literatura fruto da imprensa e, para alcançar o público a que se pretendia destinar, faz uso de fórmulas da composição de arranjo oral. Essa estratégia parte da visão de autores, editores e adaptadores do cordel lusitano que visam a tornar o enredo acessível, atingindo, com isso, leitores com habilidades bastante elementares de leitura e menos abastados financeiramente. Para tanto, é que organizadores do cordel português recorreram a

“descoberta” de fórmulas de sucesso que se apoiam em algumas características próprias às composições orais: ênfase na ação, constituição de personagens fortes – sem oscilações de caráter ou de comportamento -, criação de um universo maniqueísta, pouco espaço destinados a personagens e tramas secundárias (ABREU, 1999, p. 69).

Todavia, é interessante considerar que, mesmo com as referidas adaptações, que deram origem à literatura de cordel portuguesa, visando a atingir a um público destinado – pessoas de menor poder aquisitivo e menor grau de erudição -, “não se pode defini-la como uma literatura dirigida às camadas pobres ou pressupor que ela expusesse e revelasse o ponto de vista popular, visto o interesse que despertava desde o rei até as senhoras da corte” (ABREU, 1999, p. 45).

Dessa forma, semelhantemente ao folheto do Nordeste, a literatura de cordel lusitana é apreciada por mais de uma classe social. Ela se sobrepõe ao que havia sido predestinada - ao público menos abastado de instrução e de condição financeira.

Para virem ao Brasil, as obras portuguesas passavam por uma espécie de inspeção, denominada Real Mesa Censória, junta perpétua, composta por pessoas de confiança do rei D. José e representantes da Igreja Católica, a quem era dada a competência, para avaliar e liberar, ou não a referida permissão, conforme a natureza dos livros.

Dentre o vastíssimo conjunto de textos editados sob forma de literatura de cordel, alguns foram eleitos para ser enviados ao Brasil, conforme se vê nos Catálogos para Exame dos Livros para Saírem do Reino com Destino ao Brasil, conservados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ABREU, 1999, p. 49).

As requisições eram manuscritas e enviadas à Mesa entre os anos de 1769 e 1826. Ainda de acordo com a autora, dos títulos selecionados e submetidos à apreciação para a livre circulação entre Portugal e Brasil, de aproximadamente 2.600 pedidos analisados, 250 eram de cordéis, observando que cada um desses pedidos, em geral, requeria autorização para dezenas de obras. Mesmo com as imprecisões na descrição dos pedidos de autorização, a autora supõe que os cordéis que mais fizeram a travessia do Atlântico, remetidos à Bahia, Pernambuco, Maranhão, Pará e Rio de Janeiro, têm como temática as histórias de:

“Carlos Magno” “Bertoldo” “Bertoldinho e Cacasseno” “Belizário”, “Magalona”, “D. Pedro”, “Imperatriz Porcina”, “Donzela Teodora”, “Roberto do Diabo”, “Paixão de Cristo”, “D. Inês de Castro”, “João de Calais”, “Santa Bárbara” e “Reinaldos de Montalvão”. É difícil assegurar que os pedidos se refiram à literatura de cordel, pois todas essas narrativas foram originalmente publicadas sob formas de livros, escritos por autores eruditos, com vistas à circulação entre as elites (ABREU, 1999, p. 54).

As histórias que compõem os cordéis lusitanos trazidos para o Brasil são desprovidas de crítica social, uma vez que a força dos valores morais, claramente definidos, impera no mundo imaginado, onde a justiça é feita, e pobres e ricos unem-se na busca pela retidão. Com relação à temática, todas as narrativas acontecem entre os nobres, fazendo poucas referências “à vida, aos problemas ou às dificuldades dos pobres” (ABREU, 1999, p. 65). Exceção ao modelo, a história de *Bertoldo*, narra a vida de uma família camponesa que mantém contato com a nobreza, e vive desfrutando dos donativos dos suseranos. Mesmo assim, na obra, mantém-se “a relação simbólica de submissão entre subalternos e dominantes” (ABREU, 1999, p. 66).

Embora as temáticas que povoam a literatura de cordel portuguesa sejam vastas, contemplando os mais variados conteúdos, é possível que se reconheça certos padrões de narrativas com bastante semelhança em seus folhetos de maior sucesso. Nela se observam: ausência de constituição de cenários, com o encadeamento das ações dando sustentáculos às narrativas, bem como pouca marcação do tempo.

Esses dois elementos formais lembram os contos de fadas, em que o “*Era uma vez*” introduz a noção de num lugar longe do convencional geográfico e um tempo que faz referência a qualquer época, podendo assim, os aspectos moralizantes, por exemplo, se estenderem a qualquer época.

As tramas, em sua maioria, estão estruturadas por meio de um confronto entre um herói e um vilão, com possibilidade de multiplicação de personagens que encarnam o papel de

herói; o eixo central da trama se concentra no debate entre o Bem e o Mal, mantido ao longo da narrativa primordialmente pelo narrador.

Portanto, a literatura de cordel portuguesa constitui-se em um gênero editorial híbrido, criado para atender à necessidade de leitores das camadas populares, pouco familiarizados com a estrutura e estilos de textos destinados à elite. Para tornar as obras acessíveis à compreensão e ao bolso popular, os textos foram adaptados a modelos com pequenos números de páginas, simplificação no enredo, impressos em papel barato e vendidos nas ruas.

Enfim, entendemos, que a versatilidade de gêneros advindos de várias culturas, igualmente produzidos e consumidos por pessoas de diferentes camadas da população, e temática diversificada justificam a dificuldade de conceituar o cordel lusitano, ressaltada por Abreu (1999).

Do mesmo modo como esse conjunto de fatos explica a dificuldade de conceituar o gênero português, implica em dizer que a literatura de cordel portuguesa diverge muito naquilo que seria embrionário à origem da literatura de folheto nordestina. O folheto nordestino é nascido no berço da cultura popular, produzido por poetas populares, estruturado por versos rimados, com temáticas populares e incumbidas de crítica social, diferentemente do cordel português.

1.2.2. Literatura de Cordel Nordestina

Sinônimo de poesia popular em versos, no final do século XIX, no Brasil, o cordel estava arraigado à vida do homem nordestino do campo. Com a crise da virada do século que afetou vários setores da sociedade, mudavam, assim, as relações de trabalho. Os homens pobres e livres, em condições de dependência e favor, impulsionados pela necessidade de novas tentativas de subsistência, foram para a cidade levando consigo além da esperança, as vivências da roça.

Num período onde se dá o aviltamento das condições de vida das camadas populares, e onde, com a introdução do trabalho assalariado ocorre a quebra de costumes e valores que tinham por base relações tradicionais de dominação fundadas numa rede de contraprestações de serviços e favores, tem lugar a literatura de folhetos do Nordeste, escrita por homens pobres, atentos àquela realidade, que repercutirá na temática dos folhetos então produzidos (TERRA, 1983, p. 17).

As mudanças no contexto social nordestino a partir da transposição do eixo econômico para o Sudeste do país repercutiram diretamente nas relações de trabalho no campo, conseqüentemente, no modo de vida dos sertanejos. Com o fim da escravidão, os trabalhos nos canaviais passam a ser tarefas de homens livres e pobres. No agreste sertanejo, predominam a agricultura de subsistência e a pecuária. Em substituição a essas atividades, a introdução da cultura do algodão e cafeeira despontam uma relação de trabalho assalariado em que se constata a queda no nível de vida do pobre nordestino. Soma-se ao cenário, o advento da seca, que força o homem da região a migrar para os seringais amazonenses e para regiões do vale do Cariri em busca da sobrevivência. O movimento ocasiona a diminuição da mão-de-obra e do prestígio político do coronel, tornando propícias ações de violência por parte do cangaço na região, conforme assinala Terra (1983).

O termo literatura de cordel é usado para denominar os ‘folhetos’ vendidos em feiras, sobretudo das cidades pequenas do interior nordestino, como ocorria em Portugal. Por muito tempo, no Brasil, o emprego do termo folheto persistiu, todavia, com a popularização do nome cordel, os próprios poetas passaram a se identificar como cordelistas. A expressão “literatura de cordel nordestina” passa a ser empregada pelos estudiosos a partir de 1970, importando o termo português [...] (ABREU, 1999, p. 17).

Em um universo totalmente oral, “no Nordeste têm grande relevância as cantorias, espetáculos que compreendem a apresentação de poemas e desafios” (ABREU, 1999, p. 73). Informações, talvez não verdadeiramente fiéis, referentes às cantorias oitocentistas restringem-se à memória de trechos de poemas guardados por alguns poetas ou às reconstituições feitas em cordéis relembrando as antigas pejejas. A falta de registro escrito sobre as informações resulta em possível infidelidade dos fatos.

A Serra do Teixeira, na Paraíba é consagrada berço dos poetas nordestinos. De lá saiu Agostinho Nunes da Costa (1797-1858), iniciador da arte da cantoria. Porém, conforme adverte Abreu (1999), “provavelmente já havia cantadores antes dele” (p. 74). De lá também saíram outros nomes fundamentais para o nascimento do cordel nordestino, além de Agostinho.

Ele viveu na serra do Teixeira, Paraíba, de onde saíram os mais importantes poetas do século XIX: Nicandro e Ugolino – seus filhos – Romualdo da Costa Munguri, Bernardo Nogueira, Germano da Lagoa, Francisco Romano, Silvio Piraruá. Ficaram conhecidos como o “grupo do Teixeira” e foram responsáveis pelas primeiras composições de que se conhecem os autores. Embora não fossem cantadores, tomaram parte no grupo Leandro Gomes de

Barros e Francisco das Chagas Batista, pioneiros na impressão de folhetos (ABREU, 1999, p. 74-75).

Além desses, ainda no século XIX, outros fora da serra do Teixeira, cantavam e seguiam a tradição: Inácio da Catingueira, Manoel Cabeceira, Manoel Caetano, José Galdino da Silva Duda, Neco Martins, Manoel Carneiro, Preto Limão, João Benedito e José Melchíades. Os locais onde se apresentavam esses cantadores variavam entre as casas-grandes das fazendas, residências urbanas, em festejos públicos ou privados e também em feiras. “Alguns permaneciam nos locais em que residiam – suas “ribeiras” – aguardando a chegada de um oponente, outros percorriam o sertão, cantando versos próprios ou alheios, apresentando-se sozinho ou em duplas” (ABREU, 1999, p. 75). Os oponentes das duplas promoviam desafios, que dão origem a “peleja” – um gênero do folheto, escrito a partir de modalidades do repente, em que a relação com o oral é mais marcante.

Durante os desafios, eram comuns deprecições entre os opositores feitas no decorrer da cantoria. Essas deprecições podiam culminar em brigas, quando principalmente, o teor pejorativo atingia a mãe do oponente. Foi o que aconteceu com Manoel Caetano, um dos maiores representantes dos cantadores do século, ao ser convidado por Manoel Cabeceira para se apresentarem em uma festa de casamento. A briga aconteceu a partir dos seguintes versos da *Peleja de Manoel Caetano e Manoel Cabeceira* (apud ABREU, 1999, p. 77):

Cabeceira:

Quando eu vim de lá de cima
Que passei em Mato Grosso,
Deixei tua mãe perdida
Com um chocalho no pescoço,
Olha, não bula comigo,
Senão o barulho é grosso.

Caetano:

Nas profundas do inferno
Tem uma caldeira fervendo,
Com a tua mãe de uma banda,
Com uma colher mexendo
E os diabos todos do inferno
Nas costelas comendo.

As disputas, a depender do controle emocional dos poetas, mantinham-se no domínio poético. Um dos artifícios para vencer o oponente era o uso de conhecimentos científicos, que “os cantadores chamavam “cantar em ciência”, a propósito das charadas e de perguntas sobre Geografia, História, Mitologia greco-romana, História Sagrada” (ABREU, 1999, p. 78). Com essas temáticas, os desafios poderiam desenvolver maior quantidade de versos, porém, quando um dos cantadores não dominava o assunto, a peleja chegava ao fim. Daí o vencedor poderia reafirmar sua superioridade compondo uma ou mais estrofes e encerrava-se a peleja em clima cordial.

As alterações no número de versos das estrofes dos desafios deveram-se à necessidade de aumentar o espaço para as respostas dos poetas aos seus oponentes. Com uma estrofe com quatro versos, tornava difícil a promoção de defesa e de devolutivas, quando o poeta optasse por não ficar apenas na defensiva.

Piruí foi o introdutor das sextilhas. Todavia, os poetas encontraram resistência às mudanças. A efemeridade da memória oral foi o motivo principal dessa aversão. Vejamos o que tratou Abreu (1999):

Em uma cultura oral, a memória é o único recurso de conservação de produções intelectuais. Sabe-se que a regularidade é um auxiliar mnemônico poderoso; assim, a excelência de um padrão para estrutura estrófica, rímica e métrica é uma ferramenta fundamental. Os padrões fixos auxiliam fortemente a composição dos poemas, atuando como um arcabouço organizado da produção: quando não se pode contar com o apoio do papel, quando não se pode revisar e reescrever, é mais operacional preencher uma estrutura já conhecida do que criar “livremente” (p. 87).

Com o passar do tempo, depois de uma convivência em meio a uma multiplicidade de formas, em que a quadra e a sextilha disputavam a preferência, foram eleitas a sextilha e septilha setessilábicas, com rimas ABCBDDDB, de modo que no início do século XX, as quadras haviam completamente desaparecido. Surge, nesse período, o “Martelo”, estrofes com dez versos em redondilhas menores.

Vale ressaltar que o ambiente atual já não admitia consideráveis resistências. Por ocasião da escrita, não caberia a estranheza ocorrida no ambiente oral. Nesse momento não se fazia necessário recorrer à memória para acessar os versos. O processo já se dava por meio da recorrência à forma escrita.

As marcas da oralidade presentes no folheto nordestino são mantidas mesmo quando da ocasião de passagem para escrita. “No final dos anos oitocentos, parte do universo poético

das cantorias começa a ganhar forma impressa, guardando, entretanto fortes marcas de oralidade” (ABREU, 1999, p. 91). Leandro Gomes de Barros foi o responsável pelo início da publicação escrita.

A trajetória para a vida urbana condiciona o poeta a transpor para o papel as lembranças de contos, as canções dos violeiros e repentistas que juntamente com as memórias do maracatu, reisado, embolada, influenciadas pelos rituais sagrados e profanos e pelos ritmos afrodescendentes fazem da literatura de cordel uma produção cultural distinta das outras.

O folheto vai para as ruas e praças e é vendido por homens que ora declamam os versos, ora cantam entoadas semelhantes às toçadas pelos repentistas. São nordestinos pobres e semialfabetizados que entram no mundo da escrita, das tipografias, da transmissão escrita e não apenas oral. A poesia popular, antes restrita ao universo familiar e a grupos sociais colocados à margem da sociedade (moradores pobres de vilas e fazendas, ex-escravos, pequenos comerciantes etc.), ultrapassa fronteiras, ocupa espaços outrora reservados aos escritores e homens de letras do país (MARINHO; PINHEIRO. 2012, p. 18).

A partir de então o cordel nordestino passa a ser escrito, mas trazendo os traços da oralidade em sua constituição, algo que também era feito com o cordel português. Porém, cabe aqui uma observação: no poema lusitano, as marcas eram intencionais, pretendidas pelos autores e editores como forma de facilitar o entendimento ao público leitor. No Brasil, tais marcas representam o fazer da maioria dos poetas, homens simples do campo, pessoas sem escolaridade que ao produzirem os poemas, registram seu modo de expressão oral.

As temáticas que povoam os cordéis nordestinos são fincadas nas vivências da cultura local. Como tais, dentre as narrativas mais apreciadas, estão as que compõem o chamado “ciclo do boi” (ABREU, 1999, p. 82). A expressão nos remete à época em que a criação de gado era a atividade econômica que mais se destacava, junto a qual se reunia grande parte da população. Aspectos interessantes nos relata Abreu (1999), ao apontar como protagonista dessas narrativas o animal, o boi era além do narrador, a personagem forte, insubmissa, valente para quem as atenções do autor e do público convergiam, mesmo quando a morte era o destino final do animal.

Os homens presentes nas narrativas representavam a ordem, a organização, o respeito às regras, enquanto os bois fugitivos simbolizavam a liberdade, a impossibilidade de se deixar subjugar, a valentia, a habilidade de fugir ao adestramento (ABREU, 1999, p. 82).

Outro aspecto curioso é a permanência do animal como narrador mesmo após sua morte. Fenômeno como tal, vimos em Machado de Assis, escritor realista, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que depois de morto, o protagonista narrador relata com análises intensas e subjetivas episódios e comportamentos dos seres humanos do meio social do qual se inseria.

As narrativas mais famosas que tematizam o ciclo do boi, eram oriundas do século XVIII, do Riacho da Geralda: “Boi Mão de Pau, Boi Moleque, Boi Mandingueiro, Cavalo Misterioso, Boi Surubim, Boi Barroso, Boi Espaço, Vaca do Burel, Besta da Serra Joana Gomes” (ABREU, 1999, p. 80).

A “Estória” do boi misterioso, escrita no início do século XIX, por Leandro Gomes de Barros ilustra o aspecto de insubordinação do animal (apud ABREU, 1999, p. 81):

Porque desde garotinho
Carreguei opinião
De não ter nenhum vaqueiro
Que me chegasse o ferrão.

Vários outros temas ilustram o cordel nordestino. Não há restrição de temática. Segundo Terra (1983). São dos homens, entre eles, e outras envolvendo homens e animais que sempre se fizeram presentes às narrativas de cordel. O cangaço organizado se inicia coincidentemente ao advento das publicações sistemáticas dos folhetos nordestinos. Daí a vida e feitos de Lampião e de Antonio Silvino serem temas preferencias para Leandro Gomes de Barros, Chagas Batista e João Martins de Atayde.

Os feitos valentes, homens ou animais, sempre foram evocados pelos cantadores de maneira privilegiada. Muitas são as histórias de bois e onças, narradas não raro em primeira pessoa [...] O cangaço passa a ser tema preferencial e é possível supor que contribuiu em grande medida para firmar a literatura. É notável, então, o desencadeamento de uma produção ampla e constante, voltada para os feitos de Antônio Silvino, e da qual se depreende um verdadeiro memorial. Na representação do cangaço, os poetas têm como horizonte um imaginário povoado de heróis antigos (TERRA, 1983, p. 81).

A partir da definição das características dos folhetos e das regras de composição e comercialização aqui no Brasil estabelecidas, em 1893, Leandro Gomes de Barros, seguido por Francisco Chagas Batista e João Martins de Athayde, iniciam a publicação de seus livros. De início, os livretos eram produzidos em tipografia de jornal, mais tarde, passaram a ser

impressos em tipografia dos próprios poetas. Leandro Gomes de Barros era responsável pela produção, publicação e venda de seus próprios folhetos.

O poeta Francisco das Chagas Batista editava e vendia folhetos de muitos poetas regionais. Em 1920, livrinhos que eram comercializados nas ruas pelos correios passaram a ser vendidos também nos mercados públicos. Ainda nessa mesma década, João Martins de Athayde estabelece as características gráficas dos folhetos: 8 a 16 páginas para as Pelejas e poemas de Circunstâncias; 24 a 56 páginas para os romances. Duas folhas de papel ofício, apenas, era o necessário para a publicação de uma peleja de 16 páginas. Os versos do folheto *Os mestres da literatura de cordel*, de Antônio Américo de Medeiros (apud MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 23) descrevem uma trajetória inicial do cordel no Brasil:

Leandro que não cantava
diariamente escrevia
publicando os seus folhetos
foi crescendo dia a dia.
Criou o revendedor
que de feira em feira vendia.

Aqueles revendedores,
vendendo de feira em feira,
os folhetos de Leandro
cobriram toda ribeira,
do litoral ao sertão,
foi de fronteira a fronteira.

E com dois anos já tinha
a sua tipografia
fazendo por conta própria
folhetos como queria.
Deu emprego a muita gente
Vendendo na freguesia.

[...]

Ataíde bom poeta
Cordelista e editor
Da produção de Leandro
Ele foi comprador.
Pagou seiscentos mil réis
Na época, um alto valor.

João Martins de Ataíde
Comprou a tipografia
Com todos originais
que a viúva possuía.
É organizou a gráfica
Da forma que pretendia.

Uma síntese da poética popular foi elaborada por Cavalcante (1999), em que constam regras que devem ser observadas para a escrita do cordel, sob pena de descaracterização do gênero. “Existem folhetos que se tornam clássicos, quer pelo conteúdo, quer pela sua versificação” (CAVALCANTE apud ABREU, 1999, p. 111). O primeiro critério a ser observado, segundo o poeta, é a versificação. O cordel deve ser composto por estrofes com seis, sete ou dez versos setessilábicos ou decassílabos.

As regras apresentadas por Cavalcante reafirmam as normas tipográficas consolidadas por João Martins de Athayde, na década de 1920. Observemos as considerações dos autores a seguir: para o esquema métrico, as narrativas compõem-se de estrofes com seis versos (sextilhas), com “08, 16 ou mesmo 32 páginas – as mais usadas. Podem, porém, estender-se até 64 páginas” (CAVALCANTE apud ABREU, 1999, p. 110). Em cada página cabem cinco estrofes em sextilhas, mas a primeira página fica com quatro estrofes, para destacar o título do folheto ou do romance e o nome do autor, devendo observar que o título não deve ser grande.

Para os folhetos que narram fatos circunstanciais “jornalísticos” são usadas as setilhas, com versos setessilábicos. O número de páginas é determinado pela modalidade do cordel. Dessa forma, para o *folheto*, deve-se considerar a brochura de 08 a 16 páginas, para abrigar pelepas e poemas de conteúdos jornalísticos. Para o *romance*, emprega-se 24 a 56 páginas, destinadas às narrativas de ficção.

O esquema rímico coincidente com o constituído para a modalidade oral estabelece rimas do seguinte modo: para as sextilhas, ABCBDB e para a setilhas, rimas em ABCBDDDB. Já as décimas apresentam rimas ABBAACCDDC. “As décimas são fundamentalmente empregadas em glosas a partir dos motes, como corre nas cantorias” (ABREU, 1999, p. 111).

O tamanho dos folhetos varia entre 11 e 16 centímetros. Outro critério analisado é o fator linguístico: “Não adianta o poeta querer mostrar eruditismo sem colocar as palavras difíceis em seus respectivos lugares” (CAVALCANTE apud ABREU, 1999, p. 111). O uso lexical deve submeter-se à sonoridade e ao sentido.

Marinho e Pinheiro (2012) destacam alguns gêneros do cordel, como a *Peleja*, *Folhetos de circunstâncias*, *ABCs*, *Romances*.

A *peleja* é um dos gêneros do folheto, geralmente escritos em sextilha, com sete sílabas, em que dois poetas mostram, por meio de desafios – reais ou imaginários -, suas habilidades nos versos, tentando depreciar o oponente. A relação da *peleja* com oral é mais acentuada, por ela ser escrita de categorias do *repente*.

A seguir, observemos a *Peleja de cego Aderaldo e Zé Pretinho do Tucum*, de Firmino Teixeira do Amaral (apud MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 27-28).

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

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

Os *Folhetos* são modalidades do cordel que narram fatos recentes ou histórias curiosas, como assassinato de pessoas famosas, histórias de assombração que anda pelo sertão. Essa modalidade não deve ser confundida com relato jornalístico dos acontecimentos. Vejamos um exemplo desse gênero: *Origem da literatura de cordel e sua expressão de cultura nas letras de nosso país*, Rodolfo Coelho Cavalcante (apud MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 33).

De tudo que acontecia
 No país ia escrevendo...
 Padre Cicero, lampião,
 Ia o povo tudo lendo.
 Criou o habito no povo
 De ler um folheto novo
 Pra noticia ir sabendo.

ABCs são tipos de composições narrativas “que dão conta de um assunto de A a Z” (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 34), em que cada uma de suas estrofes corresponde a uma letra do alfabeto. Abordam vários tipos de histórias, como, por exemplo: *ABC dos namorados*, de Rodolfo Cavalcante. Vejamos um trecho do *ABC dos tubarões*, de Minelvino Francisco da Silva (apud MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 35).

A
 Agora vou escrever
 Para todas multidões
 Um folheto engraçado

Pra todas populações
 A pobreza está queixando
 Que está se acabando
 Nas presas dos tubarões.

B
 Bem sabem, caros amigos
 Que a pobreza hoje em dia
 Não tem mais direito a nada
 É sofrendo em demasia
 Só encontra é Tubarão
 Pra tomar seu ganha-pão
 Ninguém tem mais garantia

Os *romances* são mais comumente escritos em sextilhas, apresentando o esquema rímico ABCBDB. Observa-se nas primeiras estrofes a apresentação do espaço, onde se darão os fatos; heróis e vilões e o tipo da história. Dos romances de aventura e amor mais conhecidos encontra-se *Coco verde e melancia*, de José Camelo de Melo Rezende.

Marinho e Pinheiro (2012) reafirmam como grandes nomes do cordel nordestino os já mencionados Leandro Gomes de Barros, paraibano (1865-1918), editor e poeta pioneiro; Francisco das Chagas Batista, paraibano (1882), seu primeiro folheto: *Saudades do sertão* foi publicado em 1902; João Martins de Athayde, paraibano (1887-1959), que comprou os direitos da obra de Leandro Gomes de Barros, passou a ser um grande editor de folhetos; Rodolfo Coelho Cavalcante (1919-1986), poeta alagoano, militante em favor dos poetas populares.

Além desses, já citados, teceram o percurso da literatura de cordel no Brasil, também: José Costa Leite, paraibano (1927), que desde jovem dedicou-se a xilogravura e escreveu mais de trezentos folhetos. Antônio Américo de Medeiros, cantador, também paraibano (1930), criou um programa de rádio, para apresentação de violeiros, que foi ao ar durante décadas.

Ruth Terra (1983) acrescenta João Melchiades como mais um dos primeiros a publicarem folhetos. Segundo a mesma, alguns cordelistas já apresentavam habilidades poéticas desde a infância, como é caso de Athayde e Leandro Gomes de Barros. Este último foi o que mais se destacou pela aceitação popular de seus romances, a exemplo do clássico *Romance do pavão misterioso*, de sua autoria, mas publicado sem indicação de autor ou em nome de João Martins de Athayde ou de José Camelo de Melo Rezende, continuaram a ser procurados pelos admiradores. (TERRA, 1983).

Leandro Gomes de Barros mereceu destaque entre os nomes citados pelo pioneirismo e pela quantidade de poemas. O número de folhetos atribuídos à sua autoria passa dos quinhentos, sendo que em cada um dos folhetos eram publicados, no mínimo, dois poemas. Desses, apenas duzentos e quarenta produções foram identificadas como de sua autoria. mesmo assim, esse número já é superior a qualquer número de outro poeta da época. Os dados sobre a vida desses autores são restritos a relatos de descendentes ou às autobiografias. Sobre o assunto, ressalta Terra (1983):

Sabe-se que todos eles são de origem rural, descendentes de pequenas propriedades (no caso de Chagas, também de cantadores e glosadores) que deixaram o campo por dificuldade de sobrevivência. Nascidos na Paraíba, em meio a muitas andanças pelas cidades do interior, Chagas e Melchiades fixaram-se na capital do Estado; Leandro, Athayde e José Adão, no Recife. Continuaram a escrever e publicar os seus folhetos – fonte de sobrevivência – nessas duas capitais (p. 39).

Esses e outros poetas, quase todos nordestinos, desenharam o mundo mítico da literatura de cordel brasileira, o qual permeia “as histórias de batalhas, de amores, sofrimentos, crimes, fatos políticos e sociais do país e do mundo, as famosas disputas entre cantadores [...]”. Mundo este ainda representado por personagens inusitadas, com nomes estranhos, num misto de histórias de reinos distantes, com seus reis e rainhas; vindas nas malas dos viajantes europeus, mas também com Zezinho, Mariquinha, Iracema, João Grilo; gestadas aqui no sertão nordestino. Estas últimas que narram histórias ocorridas entre fazendeiros e moradores da Caatinga, entre outras temáticas, “[...] fazem parte de diversos tipos de textos em versos denominados literatura de cordel”. (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 17).

Em dado momento do processo de transição da oralidade para a escrita dos folhetos, João Martins de Athayde comprou os direitos de publicação de toda a obra de Leandro Gomes de Barros e tornou-se editor proprietário do cordel. A partir de então, por um certo período, a edição não apresentava mais o nome do autor nas capas dos folhetos, só o do editor. Em alguns casos, esse formato gerou muita confusão. Daí, então, os escritores faziam acrósticos nas últimas estrofes dos poemas para que pudessem ser identificados.

Referindo-se à contribuição da literatura para a construção do retrato social e/ou para a reflexão social por meio das obras literárias, a leitura dos cordéis em sua vasta abrangência temática evidencia:

[...] como se materializam os desejos de pessoas simples. Por trás desses desejos existem condições humanas e sociais precárias, relacionamentos fincados na exploração da mulher. A poesia popular, portanto, retrata e põe em questão diferentes aspectos da sociedade e pode funcionar, como qualquer outra literatura, como instrumento de deleite e reflexão (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 83).

Além de instrumento de lazer e de informação, a literatura de cordel tem sido, ao longo de sua história, instrumento de denúncia e reivindicações de cunho social. Como exemplo, “*A seca do Ceará*, de Leandro Gomes de Barros” (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 88).

Os poemas de crítica social e política partem da perspectiva da sátira. Muitas das vezes, a crítica social ocorre sem intencionalidade clara e permeada pelo humor, uma das marcas do cordel, porém, vale aqui destacar a existência de cordéis não humorísticos, dos quais não nos interessa falar, no momento.

1.2.3. Desmitificando a origem da Literatura Nordestina

Os apanhados feitos sobre as duas literaturas cordelistas deixam claro o equívoco a respeito da conexão entre as duas modalidades literárias - cordel lusitano e folheto nordestino. Em primeiro lugar, a informação parecia convincente, todavia, as explicações sobre o suposto processo de transformação por qual passou o gênero lusitano até se transformar nos folhetos nordestinos não foram suficientemente conclusivas. Os equívocos referentes à origem do folheto nordestino como produto da literatura de cordel portuguesa nascem a partir de considerações feitas antes mesmo de o folheto ser impresso no Nordeste.

Os equívocos, segundo Abreu (1999), foram alicerçados em certos interesses particulares. Dentre eles, o fato de se considerarem as re-edições cordéis lusitanos, feitas nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, no século XIX, como produções locais. De fato, os livretos portugueses reimpressos no Brasil seguiam o formato de produções de poetas residentes no país, como é o caso de João Sant’Anna, no estado do Rio de Janeiro. Todavia, deve-se ressaltar que as temáticas desses cordéis reimpressos pertenciam à cultura lusitana. E isso, faz toda a diferença.

Alguns registros atribuem às cantigas medievais portuguesas a origem do folheto nordestino, porém, ao compará-lo ao cordel lusitano, Abreu (1999) revela haver grandes diferenças entre as duas formas literárias.

Mesmo havendo significativas diferenças entre cordel português e os folhetos nordestinos no que tange ao modo de produção, circulação e público, o ponto central de divergência entre as duas produções diz respeito aos textos. Os folhetos nordestinos possuem características próprias que permitem a definição clara do que seja esta forma literária (ABREU, 1999, p. 105).

“Diferentemente da literatura de cordel portuguesa, que não possui unidade, a literatura de folhetos produzida no Nordeste do Brasil é bastante codificada” (ABREU, 1999, p. 73). O processo de formação do cânone da literatura de cordel nordestina pode ser notado a partir de observações feitas às sessões de cantorias e aos folhetos publicados entre os finais do século XIX e o final da década de 1920.

De acordo com Abreu (1999), a estrutura poética dos folhetos lusitanos talvez seja a maior marca de herança deixada à literatura de cordel nordestina. “As quadras setessilábicas com rimas ABCB” (ABREU, 1999, p. 83), forma popular, por excelência, exercida em Portugal, permaneceu como forma fixa predominante nas cantorias e narrativas nordestinas durante quase todo o século XIX. Havia uma severa exigência com relação à estrutura dos poemas, ocasionada pelo fato de as cantorias serem uma poesia oral. Desse modo, a forma fixa e a disposição das rimas facilitava a memorização dos versos.

Na década de 80, do século XX, Rodolfo Coelho Cavalcante, ao definir o cordel nordestino, faz diferente de outros autores que até então discorreram sobre a literatura de cordel do Nordeste. Cavalcante aponta diferenças entre as duas formas literárias; a do Nordeste e a da Europa.

Em seus versos, está definida a produção de folhetos do Nordeste como poesia dos poetas do sertão, cujas semelhanças com a literatura europeia se dá apenas no que se refere ao modo de venda e no formato de impressão. O poeta destaca as diferenças entre as duas literaturas, principalmente ao considerar a falta de uniformidade textual do cordel português que se estrutura tanto em versos, quanto em prosa. Observemos o que diz os versos de Cavalcante (apud ABREU, 1999, p. 105):

Cordel quer dizer barbante
 Ou senão mesmo cordão
 Mas Cordel-Literatura
 É a real expressão
 Como fonte de cultura
 Ou melhor: poesia pura

Dos poetas do sertão.

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

Era pequeno volume
A edição publicada,
Tamanho 15 por 12
Pra melhor ser consultada,
Isso no Século XVIII
Depois de noventa e oito
Foi aos poucos desprezada.

No Brasil é diferente
O Cordel-Literatura
Tem que ser todo rimado
Com sua própria estrutura
Versificado em sextilhas
Ou senão em septilhas
Com a métrica mais pura.

Neste estilo o vate escreve
Em forma de narração
Fatos, Romances, Histórias
De realismo, ficção;
Não vale cordel em prosa,
E em décima na glosa
Se verseja no sertão.

As diferenças citadas por Cavalcante têm como eixo central as considerações que dizem respeito à formalidade, características essenciais que definem a produção de folhetos nordestinos: os poemas do Nordeste são escritos em versos, rimados, seguindo uma métrica. Essa estruturação rígida são regras identificadas entre autores e público, é uma orientação local, uma vez que não existem registros dessa uniformidade na literatura de cordel portuguesa.

Outro fato que contribuiu para a persistência do mito foi a tentativa de nobilitar a literatura nordestina. A tentativa parte de uma visão preconceituosa, pela qual se consiste em afirmar, que, embora esteja o folheto nordestino fora dos padrões cultos europeus e relegado aos estudos folclóricos, “mais modernamente aos estudos da cultura popular” (ABREU, 1999, p. 126), atribuir sua origem ao berço europeu parece nobre, representa uma forma de minimizar efeitos da discriminação.

Essa última consideração, serviria de uma espécie de consolo, de enaltecimento para a visão do colonizado. Estabelecer um elo entre as duas formas literárias, atribuir à cultura popular nordestina uma suposta matriz colonizadora é enobrecê-la, para a visão do colonizado, na época.

Enfim, o que se observa de semelhança entre as duas formas literárias, Abreu (1999) atribui apenas ao aspecto estrutural, mais precisamente, à forma poética das quadras fixas lusitanas, empregadas nas cantorias no Brasil, antes mesmo das adaptações do cordel nordestino para folheto, e à presença de marcas orais, resultante do esforço em adequar a linguagem erudita a um formato mais acessível, com marcas da oralidade, o que facilitaria a compreensão do público a que se destinava.

Outro fator semelhante entre o cordel lusitano e o folheto nordestino diz respeito ao fato de as duas modalidades caírem no gosto de todas as classes sociais. No Brasil, por exemplo, os folhetos passaram a ser vendidos tanto nas regiões agrícolas, quanto na cidade, e eram apreciados por trabalhadores dos engenhos, das fazendas de gado, assim como pelos proprietários das terras. “Distinções clássicas entre campo e cidade, cultura popular e cultura de elite parecem diluir-se perante os folhetos” (ABREU, 1999, p. 95).

Todavia, é notório, segundo observamos no discorrer das considerações dos autores mencionados, que a literatura de cordel portuguesa nasce de um projeto editorial que almeja um objetivo: adaptar obras a um modelo acessível às classes populares. Enquanto a literatura de cordel do Brasil é gestada no berço da cultura popular.

1.3. HUMOR E ORALIDADE NO CORDEL

No gênero cordel, o humor é destaque para as peijas e outros desafios como o dos emboladores, no entanto a riqueza do humor presencia qualquer tipo de narrativa, podendo “nascer de situações inusitadas, de versos cheios de nonsenses, de deslocamento os mais diversos” (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 102). Em personagens trapalhonas, bem-humoradas, com realizações sensoriais impossíveis, como em *O cego no cinema*; na quebra de uma expectativa do decorrer do enredo, como ocorre em *A muiéqui mais amei*, de Patativa do Assaré; nas malandragens de personagens engraçadas como João Grilo e Pedro Malasartes, o humor se faz presente.

Podemos afirmar que o humor representa a grande parcela responsável pela atração e pelo envolvimento do leitor com o jogo do texto cordelista, de modo a fazer com que esse

entenda o texto, dele prove e chegue à fruição. É o humor movedor das perspectivas para o alcance do final da narrativa, porque oferece algo dito de forma atraente, algo fantástico, que contagia, como se o abduzisse o leitor de sua realidade, das amarguras que permeiam o mundo real à experiência do prazer, que vai além do estético, ao prazer do ego.

O humor é constituído de uma intensa série de métodos produzidos pela mente humana para afastar o ego da compulsão para sofrer; tem o prazer como seu elemento constituinte essencial. Não é resignado, porém é rebelde. O humor é considerado o princípio do prazer, não apenas pelo triunfo do ego, mas por ser algo que se opõe à crueldade das circunstâncias reais. “O gosto de um sentimento que é assim economizado, se transforma em prazer no ouvinte [...]” (FREUD, 1928, p. 99). A produção do prazer que dele se obtém surge de certa economia de gastos em relação aos sentimentos, pois como já se percebe, “a essência do humor é poupar afetos que a situação naturalmente daria origem e afastar com pilhéria a possibilidade de tais expressões de emoção” (FREUD, 1928, p. 100).

As reações do humor ocorrem por um desapontamento de uma expectativa emocional criada pelo ouvinte, que esperava uma reação comprovadora de sinais de afeto – ficar zangado, assustado, fazer queixas, ficar aterrorizado, assustado - que é convertido pelo narrador ou escritor em uma pilhéria. É uma ação louvável, à medida que delega ao superego atitudes de caráter patriarcal sobre o ego intimidado, de modo a consolá-lo e a protegê-lo dos sofrimentos do mundo real.

O ego se recusa a ser afligido pelas provocações da realidade, a permitir que seja compelido a sofrer. Insiste em que não pode ser afetado pelos traumas do mundo externo; demonstra, na verdade, que esses traumas para ele não passam de ocasiões para obter prazer (FREUD, 1928, p. 100).

Conforme apresenta Freud (1928), o humor ocorre nas pessoas por meio de uma reação de defesa de algo que possa ser desagradável; age ainda como uma espécie de escape, fuga de uma situação que possa causar dor, em busca de descontração, gozação, zombaria. Enfim, o ego escapa de um sentimento promissor de sofrimento e se refugia em algo que sacie a necessidade de bem-estar, de satisfação.

Vários pesquisadores têm tomado o humor como objeto de estudo, dirigindo-se a um mesmo ponto comum ou se distanciando em suas considerações sobre o tema. “[...] as diferentes abordagens acabam convergindo, ou sendo contra-faces de algo multifacetado e

que se torna difícil trabalhar dentro de uma abordagem (visão de uma face) sem tocar, perceber ou levantar elementos de outra” (TRAVAGLIA, 1990, p. 64).

Antônio Geraldo da Cunha (1997), em seu dicionário *Etimológico Nova fronteira da Língua Portuguesa* define *humor* como: “1 – Líquido contido num corpo organizado, umidade; 2 - Cada um dos quatro principais fluidos do corpo que se julgavam determinantes das condições físicas e mentais do indivíduo; 3 – Boa disposição de espírito, veia cômica, ironia” (p. 417). Semelhante a Cunha (1997), Bechara (2011), em seu dicionário *Escola da Academia Brasileira de Letras*, define o termo como sendo: “1 - Qualquer substância líquida existente no corpo humano: humor aquoso; 2 – fig. Estado de espírito, disposição de ânimo: bom humor; 3 – fig. Comicidade, graça, ironia” (p. 675).

Travaglia (1988) analisa o termo humor como algo que supera a função do fazer rir, é uma espécie de armadura com a qual se possibilita interferir naquilo que seria, de certa forma, complicado sem o senso humorístico, por denunciar realidades de mundo e anunciar outras possíveis.

O humor tem sido visto como uma atividade ou faculdade humana universal cuja função vai muito além do simples fazer rir. Ele seria uma espécie de arma de denúncia e desmitificação, de instrumento de manutenção do equilíbrio social e psicológico; uma forma de revelar verdades e de flagrar outras possibilidades de visão do mundo e das realidades naturais ou culturais que nos cercam e, assim, de desmontar falsos equilíbrios (TRAVAGLIA, 1988, p. 670).

Para Travaglia (1988), o humor é superior ao ato de fazer rir; é ferramenta dotada de habilidades para a manutenção do controle psicológico e social. É ainda um meio de deflagrar verdades e de apresentar outros meios de se enxergar o mundo; encontra-se entre nós humanos para desordenar controles dissimulados. Podemos inferir das afirmações de Travaglia, que o humor é algo nobre, por tratar de manter o equilíbrio social e psicológico.

Já Possenti (2010), caracteriza o humor de modo a apontar suas funções bem como suas despreensões; não se dispersando do que menciona Travaglia (1988), considera-o mecanismo de revelação de mundo. Para ele, o humor

[...] tem suas regras, seu universo, suas funções. Haverá certamente alguma relação com a realidade, mas construída segundo as regras do humor, análogas às da ficção. Nem retrata, pois não tem pretensões sociológicas, nem prega diretrizes, pois não tem função educativa ou moralizante. Contudo, não deixa de ter algum papel, de retratar à sua maneira os fatos e as pessoas (exagerando-os, caricaturizando-os, ridicularizando-os) [...]. E os

leitores ou ouvintes fazem com isso o que lhes der na telha – segundo seus valores e ideologias (POSSENTI, 2010, p. 179).

As definições de Bechara (2011) e Cunha (1997) associam o termo humor à comicidade, da mesma forma que associam a certo fluido do corpo humano. Já Travaglia (1988) define-o como um estado além do fazer rir, dotado de equilíbrio social e psicológico. Possenti (2010) acrescenta ao humor o caráter ficcional e a função de retratar os feitos humanos, acrescentando a esses uma roupagem nova, por meio do exagero, do ridículo, da caricatura. Poderemos, então, concluir que humor é algo intrínseco ao ser humano, que, como essência, constitui parte desse ser e que esboça estado superior de espírito, leveza, condicionando-o a manter-se como pede a sua constituição humana, equilibrado social, psicologicamente; ainda dotado da capacidade de representação dos feitos sociais.

Conclui-se também que o humor é uma categoria multifacetada, e não seria exagero afirmar que compõem algumas de suas faces o cômico, a ironia, o sarcasmo, o cinismo, o chiste, dentre outras. Há nessa organização uma aproximação entre as facetas que em determinadas ocasiões acabam se confundido com o seu classificador. É, por exemplo, o caso do chiste, que se assemelha ao humor, de modo que possa um assumir o lugar do outro. Para essa comparação, Freud (1905) considera que a possibilidade ocorra, por meio do ‘absurdo e do pouco inteligente’, da obtenção do prazer.

De acordo com os autores, o humor, por ser dotado de equilíbrio social e psicológico, age nas pessoas como alívio das tensões, remédio. Facilita as relações entre pessoas; auxilia nas resoluções de conflitos, e promove prazer. No caso do chiste, essa porção de equilíbrio tende a variar, pois uma pessoa é colocada em evidência para ser “ridicularizada”. Mas em todo caso, o humor é algo intrínseco e agradável à constituição humana, produz fluidez e leveza, o que nos permite deduzir que as pessoas dotadas de maior cota de humor, tendem a conviver melhor.

É muito instrutivo observar como os padrões de chiste se extinguem à medida que o humor melhora. Pois bom humor substitui o chiste assim como os chistes devem tentar substituir o bom humor, onde as possibilidades de prazer - entre elas, o prazer no nonsense - por outra parte, inibidas, podem recuperar-se: ‘Mitwenig Witzundviel Behagen’ (FREUD, 1905, p. 85).

De acordo Freud (1905), o humor se realiza por duas maneiras: envolvendo apenas uma pessoa isoladamente, ou com duas pessoas envolvidas no processo e mais uma plateia, o

que implica dizer que a atitude humorística pode ser dirigida para o próprio eu do indivíduo, ou dirigida à(s) outra(s) pessoa(s).

No primeiro caso, uma só pessoa assume o caráter humorístico com o próprio eu, cabendo a uma segunda o papel de espectador, a esta é destinado o prazer. Esse caso é o considerado de humor mais primário e, provavelmente, o mais importante, segundo Freud (1928). Nessa situação, o superego assume papel de pai do ego afligido; ao mesmo tempo, a pessoa vê-se como pai e filho dela mesma, por assim dizer (FREUD, 1928).

O segundo modo de manifestação do humor se dá pelo envolvimento de duas pessoas, em que uma delas não realiza o processo humorístico, mas é tomada como objeto de contemplação pela outra pessoa. Supõe-se que ocasione produção de prazer à pessoa que adota, e que quota igual destina ao assistente não participante, leitor/ouvinte. Essa segunda modalidade corresponde ao chiste, que obtém o prazer ou coloca a produção do prazer obtido a serviço da agressão. Por meio do chiste, o indivíduo assume a postura de adulto para com a(s) pessoa(s) tomada(s) para a atitude humorística, fazendo-a(s) de criança(s), “quando identifica sorri da trivialidade dos interesses e sofrimentos” (FREUD, 1928, p. 101).

É interessante observar que tanto o chiste quanto o cômico, enquanto características do humor possuem algo de libertador, próprio do humor, todavia sobre o chiste e o cômico recai uma dose maior de prazer. Mas, ao humor pertence uma dignidade que falta aos dois: o trunfo narcisista da ação vitoriosa da invulnerabilidade do ego. Por se tratar de um dom raro e precioso, é lamentável que nem todas as pessoas consigam vivenciar o humor, e o mais lamentável ainda é que muitas delas nem buscam fruir do humor que lhes é apresentado (FREUD, 1928).

Para caracterizar o chiste recorreremos às considerações de Freud (1905) em sua obra *Os chistes e a sua relação com o inconsciente*, na qual o autor afirma que “a primeira impressão derivada da literatura é que é bem impraticável tratar os chistes, a não ser em conexão com o cômico” (p. 8). Todavia, autores que o precederam relegaram a discussão sobre esta faceta do humor em detrimento ao problema da comicidade. Porém, tanto o cômico quanto o chiste apresentam uma tendência nuclear para a extração do prazer.

Uma das diferenças entre o cômico e o chiste mencionadas por Freud é o caráter social. O chiste necessita de três agentes; exige uma plateia própria, composta pelo autor; utiliza a terceira pessoa e se reúne a ela para suscitar seu próprio riso, e uma segunda – objeto - pessoa sobre a qual o chiste aborda. Em contrapartida, o cômico pode bastar-se com duas pessoas: “a primeira que constata o cômico e a segunda, em quem se constata. A terceira

pessoa, a quem se conta a coisa cômica, intensifica o processo, mas nada lhe acrescenta” (FREUD, 1905, p. 118).

Já para o chiste, a terceira pessoa torna-se indispensável à completude do processo de produção do prazer; porém a segunda pessoa pode ser prescindida, com exceção no caso de chiste tendencioso, agressivo. “Um chiste se faz, o cômico se constata - antes de tudo, nas pessoas; apenas por uma transferência subsequente, nas coisas, situações etc.” (FREUD, 1905, p. 118).

O chiste tem período vital: ele floresce, entra em decadência e desaparece. Esse processo age em paralelo com as tendências sociais, o chiste é um elemento que passa a depender do modismo. “Assim ocorre com grande número de chistes em circulação durante certo período de sua vida: esta segue um curso que consiste em um período de florescimento e em outro de decadência, que termina no completo esquecimento” (FREUD, 1905, p. 83). Essa efemeridade faz jus ao que o psicanalista se refere com relação à euforia com que um novo chiste é recebido.

Podemos ter também em mente o encanto peculiar e fascinador exercido pelos chistes em nossa sociedade. Um novo chiste age quase como um acontecimento de interesse universal: passa de uma a outra pessoa como se fora a notícia da vitória mais recente. Mesmo homens eminentes que acreditam valer a pena contar a história de suas origens, das cidades e países que visitaram, das pessoas importantes com quem conviveram, não se envergonham de inserir em suas autobiografias o relato de algum excelente chiste que acaso ouvirem (FREUD, 1905, p. 12).

O mencionado leva-nos à conclusão de que é pelo sentido e valor da palavra que o sujeito é manifestado do inconsciente para outra representação. Nos chistes, é pelo jogo de palavras, pelo *nonsense* que ocorre essa transformação, restituição, posteriormente, do sujeito. Um chiste permite a exploração de algo ridículo no inimigo, de forma disfarçada. Pelo contrário, “o chiste evitará as restrições e abrirá fontes de prazer [...] subornará o ouvinte [...] fazendo com que ele se alinhe conosco sem uma investigação mais detida [...]” (FREUD, 1905, p. 75). O chiste apresenta grande potencial de disfarce e gracejo, por meio da habilidade no jogo que realiza em suas classificações verbais e conceptuais.

O humor aliado às: “narrativas de aventura, de proezas, de peleja, de notícias cheias de invenções, de brincadeiras, da folia da bicharada, dos ABCs, de abordagens bem-humoradas de diferentes temas e situações” (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 12), promove uma abordagem de leitura pelo viés da gratuidade. Segundo os autores, utilizar tais recursos para

despertar o gosto pela leitura dos folhetos é mais propício do que utilizar o pragmatismo das informações, a partir da memorização de aspectos estruturais do cordel.

As marcas orais, bem como outros traços da cultura popular, se fazem presentes no cordel, pelo propósito característico típico de sua origem, - de raízes populares, retratando feitos populares, a partir da criatividade poética. Sobre esse processo de envolvimento do cordel com a oralidade, é interessante notarmos o que mencionam Ayala apud (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 12) e Terra (1983):

Os poetas populares são herdeiros da temática da literatura oral, e de certo modo, das cantorias que corriam no Nordeste desde pelo menos meados do século XIX. A temática dos folhetos é, contudo, mais ampla. O poeta popular, além de detentor da tradição comum à literatura oral, qual o cantador, urde desafios e, da sua parte, tematiza o cotidiano (TERRA, 1983, p. 17).

A oralidade constitui-se em uma herança para gênero cordel. Inicialmente, as marcas orais se fazem presentes no gênero nordestino, devido ao fato de seus primeiros autores serem homens semialfabetizados que entram no mundo da escrita, levando ao texto marcas de expressão da fala, da linguagem informal. O gênero nasce da poesia limitada ao convívio familiar, restrita aos excluídos, como ex-escravos, comerciantes pobres, moradores de fazendas e vilas, que ganha a modalidade impressa e é apresentada às demais classes sociais.

Embora a literatura de folhetos se defina como um sistema de produção específico, tem seus pontos de contato com a literatura oral, no caso o repente. Há certa identidade, principalmente no que diz respeito ao tipo de estrofe mais usado no folheto e na cantoria, que é a sextilha, mantendo-se o mesmo tipo de rima, métrica e construção geral dos versos na estrofe. Na peleja, um dos gêneros do folheto, a relação com o oral é mais marcante, pois ela é escrita a partir de modalidades do repente (AYALA, apud MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 26).

Com o intuito de facilitar a memória em seus versos é que o poeta procura manter-se a um modelo no cordel aproximando-se inicialmente, de outras formas orais do gênero como é o repente. As estrofes de seis versos, com sete sílabas poéticas, (sextilhas compostas por redondilhas maiores), predominantes nessa literatura apresentam um elo com a literatura oral, particularmente com o gênero peleja, por este ser originário do repente.

Os aspectos mencionados por Terra (1983), Ayala (apud MARINHO; PINHEIRO, 2012) e Zumthor (1993), atribuem significativa importância à oralidade, devido ao fator efemeridade da poesia oral. Segundo Zumthor, a poesia oral é tida como momento único, pois

se constitui em algo passageiro. Por ser singular, o momento demanda cargas emotivas mais intensas. Do mesmo modo, maior aguçamento dos sentidos para que estes se voltassem com totalidade para tal momento, uma vez que é único, efêmero, sem volta.

Além do mais, o autor afirma que a força da oralidade no texto poético fomenta novos caminhos, de modo a destruir lacunas existentes entre as culturas popular e erudita, afastando as possíveis discriminações.

A oralidade se faz um princípio do texto poético, permitindo-lhe deslocar a dicotomia popular/erudito, evitando discriminações. O reconhecimento profundo da materialidade produtiva da voz, com seus atributos intercorrentes que abalroam o signo – nomadismo radical, intervocalidade, eroticidade, movência, dissipação de autoria – propõe de fato novos caminhos (ZUMTHOR, 1993, p. 287).

Zumthor (1993) considera que a poesia vocal, em oposição à escrita “reduz a duração à interação indefinida de um momento único; o espaço, à unicidade figurada de um só lugar afetivo” (p. 140). E sugere a possibilidade de o corpo encenar o discurso por meio da dança, da mímica, dos gestos, ou da sua pura presença, o que amplia a dimensão da poesia oral, pela qual, segundo ele, se dá expressão corporal, por meio de gestos de todas as naturezas como movimento de corpo inteiro, gesto não apenas do rosto ou de outras partes isoladas do corpo.

Tudo contribui para fruição, o que é chamado pelo autor remédio das almas. “A voz viva do jogral, a palavra gesticulada dos poetas, a música, a dança, esse jogo cênico e verbal que a linguagem do corpo e colocação em obras das sensualidades carnavais – tudo isso aqui e agora, é também remédio, equivocado, mas eficaz das almas” (ZUMTHOR, 1993, p. 258).

As considerações de Zumthor (1993) demonstram a performance corporal em sincronia com a oralidade como estratégia de envolvimento do espectador com o texto. Os gestos lançados pelo corpo buscam atrair a atenção do ouvinte de modo a envolvê-lo na narrativa.

Tais recursos foram empregados com maestria pelo cordelista soteropolitano, José Gomes, Cuíca de Santo Amaro, nome que recebeu em sua andança pelas ruas de Santo Amaro, no recôncavo baiano. O poeta acumulava algumas funções: era autor-vendedor de cordel e propagandista. Anunciava em alto e bom som, em versos, os mais variados anúncios da cidade. Engraçado, xingava os políticos, revelava hipocrisia, a má administração e a ineficiência na cidade de Salvador, informava seu público dos problemas, fazendo-o rir. Assim que sabiam da produção de versos novos, leitores faziam filas para vê-lo declamá-los.

No espírito de criação desse tipo de jornalismo popular, com suas técnicas aceitas e legítimas, inclui-se uma parte significativa dos folhetos do vate, inclusive aqueles em que faz o papel de um repórter divulgador em verso e linguagem simples do povo os fatos e eventos de importância local, regional e, às vezes, nacional (CURRAN, 2000, p. 18-19).

Cuíca de Santo Amaro foi comparado a Gregório de Matos, “sem gramática”, pelas sátiras e por saber tirar proveito financeiro da fama; comparado também a Castro Alves, por aclamar seu povo à liberdade, e comparado também a Jorge Amado, por apresentar-se em defesa do povo.

Em se tratando do interesse e do lugar de destaque das manifestações orais, Zumthor (1993), relata sobre o percurso traçado em busca do universo perdido da “velha” poesia oral, que há muito relegada e ocultada, recalcada no espaço cultural do nosso inconsciente, foi reconquistada “graças a curiosidade e a honestidade intelectuais [...] ou então ao gosto saboroso do risco” (p. 8). O autor dedica posição e papel especial à poesia.

A voz poética está presente em toda parte, conhecida de cada um e integrada nos discursos comuns, e é para eles referência segura [...] oferece-lhes espelho mágico do qual a imagem não se apaga mesmo que ele tenha passado. [...] a voz poética é, ao mesmo tempo profecia e memória. [...] a memória, por sua vez, é dupla: coletivamente, fonte de saber; para o indivíduo, aptidão de esgotá-la e enriquecê-la. Dessas duas maneiras, a voz poética é memória (ZUMTHOR, 1993, p. 139).

Zumthor (1993) faz referência à oralidade na poesia como intensificadora de um momento que é ímpar, único, pelo fato da efemeridade que lhe constitui. Uma vez dita, não se pode recorrer a nenhum outro suporte, a não ser a memória. Devido a essas circunstâncias, o momento da poesia oral é único. No cordel, os aspectos da oralidade se fazem presentes pelo fato de o gênero ter sido produzido por artistas populares, que ao transcreverem a poesia, fruto das cantorias, deixava registradas as marcas orais.

Como sinal indicativo da origem popular, no cordel, as marcas orais somaram-se à linguagem visual para que contextualizados à obra, resultassem em maior compreensão do enredo. A linguagem verbovisual do cordel proporciona ao leitor, principalmente aos menos letrados, estratégia de leitura e de compreensão textual. A imagem, dessa forma, busca nortear o leitor rumo à trajetória de construção de sentido no texto.

Estudos referentes a aspectos da visualidade no cordel aparecem pela primeira vez, segundo Roiphe (2013), na obra de Liêdo Maranhão: *O folheto popular: sua capa, seus*

ilustradores. Nela constam cinco classificações de produção de capas de folhetos: “folhetos “sem capa”, o desenho popular, o cartão postal, a fotografia e a gravura popular” (ROIPHE, 2013, p. 24). Depoimentos de Xilógrafos poetas sobre a produção das imagens autenticam a importância da visualidade para construção de sentido da obra escrita, a partir de elementos contextuais.

O contexto social em que se inseriu o início da produção de cordéis no Nordeste do Brasil, quando ainda poucos tinham acesso à modalidade escrita da língua, nos auxilia a mensurar a importância da linguagem verbovisual dos folhetos para essa época. A esse respeito, Brito (2009) “considera a gravura como possibilidade de leitura visual, de grupos populares do Nordeste” (p. 190). Ao conceber que as imagens estão associadas às performances das narrativas poéticas em versos, afirma que a gravura congregada a essa literatura faz surgir:

uma linguagem imagética na palavra impressa do “cordel”, também permeada pela oralidade e visualidade, sem, contudo substituí-la ou contemplá-la, pois essas linguagens apresentam processos de produção e transmissão específicos, que atuando em contínuas inter-relações direcionadas a determinados públicos, possibilitam múltiplas percepções. (BRITO, 2009, p. 191).

A esse respeito, Roiphe (2013) salienta que “a xilogravura não se limita ao embelezamento ou ilustração da capa. Ao contrário, assim como o desenho e a fotografia, ela é uma forma de produção de texto visual que determina sua relação com o texto verbal” (p. 24).

De acordo com o pensamento de Roiphe (2013), podemos considerar que a xilogravura amplia as estratégias para construção de sentido no cordel; e que leva em conta não só o processo de produção e circulação do gênero, mas também considera seu processo de recepção. A produção do cordel encontrou a estratégia acertada para alcançar os diversos públicos desde a época da origem do gênero.

1.4. UMA EXPERIÊNCIA COM HUMOR E ORALIDADE NO CORDEL PROEZAS DE JOÃO GRILO

A leitura é um elemento de referência fundamental para ingresso e participação na sociedade letrada. Torna-se, portanto, uma ferramenta básica para a comunicação do homem na sociedade contemporânea, e chave para o engendramento de um saber já adquirido,

fazendo com que o homem se torne um cidadão inserido na civilização moderna com perfeito domínio dos símbolos da comunicação.

Daí a complexidade do ato de ler. Maria Helena Martins (1988), em sua obra, *O que é leitura?*, relata sobre a importância do domínio dessa prática percebida desde a história antiga: “Saber ler e escrever, já entre os gregos e romanos, significava possuir as bases de uma educação adequada para a vida [...]” (p. 22). Ainda acrescenta Martins (1988) que “A leitura seria a ponte para o processo educacional eficiente, proporcionando a formação integral do indivíduo” (p. 25).

Para o desenvolvimento da competência leitora segue-se um processo que passa pela alfabetização. Segundo Magnani (2001), depois de vencido o rito iniciatório da alfabetização, um prêmio é entregue à criança: o direito de começar a ler. Inicia-se, então, o contato com o que a escola denomina de “texto” e “leitura”, através do livro didático de Comunicação e Expressão em Língua Portuguesa e do livro paradidático.

Porém, acrescenta a autora, que o que é chamado de “prêmio” pode não corresponder às expectativas que se convencionam configurar leitura como um ato de construção cidadã. É que geralmente os textos do livro didático, por serem adaptados ao conteúdo a ser trabalhado, estão fragmentados e, ainda, sofrem adaptações. Seguem-se a eles as atividades de interpretação e, após, os exercícios gramaticais. O critério utilitário dado ao texto, não propicia uma visão de totalidade, evidenciando um trabalho medíocre, o texto usado com pretexto.

Nesses moldes, o trabalho com o livro didático pode cooperar para a aquisição dos desempenhos de língua e pensamento por meio da imitação. Por isso, seguramente, não chega a afiançar uma leitura crítica e transformadora da realidade. Fica paradoxal, portanto, por essa metodologia, a formação do gosto pela leitura, uma vez que o leitor não é permitido a experimentar dos enigmas do texto.

Lima (2015), ao parafrasear o filólogo Todorov, afirma que “é fulcral para uma leitura plena: o encontro do sujeito consigo mesmo na enunciação de um outro” (p. 116). O uso do texto literário focado na análise de aspectos estruturais desfavorece os aspectos essenciais – a ligação às experiências da vida humana –, que representam a função maior do texto.

A esse respeito, a autora nos adverte sobre o uso equivocado do texto literário focado em metrificação, forma poética, tipos de rimas etc, desconsiderando a compreensão global do texto e o provar da experiência literária; além de negar o prazer dos textos próprio da poesia e

da ficção que contribui para a formação do equilíbrio social e para a compreensão do complexo e paradoxo comportamento humano.

Se literatura possui um valor indispensável, por se tratar de uma experiência formadora, sua presença, nos moldes como vem se executando no ensino de Língua Portuguesa, “na escola não é menos paradoxal que os conteúdos que aborda” (LIMA, 2015, p. 115). O que se percebe é a falta de interesse pela exploração dos enigmas presentes no texto literário, o que constituíram atração, se fossem eles considerados.

Também Annie Rouxel (2014) trata sobre o modo como é trabalhada a questão da formação do leitor. De acordo com ela, o trabalho com leitura até hoje na Educação Básica e algumas vezes no Ensino Infantil é pautado no compromisso de atender questões de análise, não admitindo o leitor enquanto sujeito, mas o deixando fora de jogo que é promovido pela interação ao texto. A preocupação com a leitura que questiona e deleita o receptor é renegada em prol de uma leitura sem questionamentos.

Em outras palavras, o aluno não lê, mas se prepara, de forma actancial, para responder a questões, como por exemplo, sobre o narrador, as figuras de estilos, etc... e, assim, a escola trabalha para a formação de um aluno com conhecimento factual e técnico. Para que se forme um leitor sensível, esse conjunto de fatos deve ser substituído por atitudes que possibilitem tornar o aluno envolvido com o texto literário.

Ensinar literatura com essa visão requer uma mudança de rumo radical: trata-se de sair do formalismo – da atividade de leitura concebida como lugar de aquisição programada de saberes – e de transformar a relação dos alunos com o texto literário acolhendo suas reações subjetivas (ROUXEL, 2014, p. 21).

Essas constatações de negligência com o ensino de literatura, certamente contribuem para o baixo desempenho apontado, por exemplo, pelo Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB), em que para o ano de 2015, ao mensurar o movimento entre matrícula, aprovação, abandono e reprovação escolar, apontam resultados insatisfatórios, para o colégio onde estamos desenvolvendo a presente pesquisa. Aliados a esses dados, frequentes indagações entre professores sobre o fazer para despertar o gosto do aluno pela leitura, nos apontam, com certa urgência, o repensar da metodologia no que se refere às práticas de leitura em sala de aula.

Ainda, em se tratando da negligência com o texto literário em sala de aula, Gomes e Conceição (2016), ao se posicionarem contrários ao ensino técnico, ressaltam a respeito do trabalho com o gênero cordel:

a importância do ensino de literatura para além dos mecanismos linguísticos, valorizando sua força cultural e sua fonte de prazer. Nessa direção, defendemos uma prática de ensino performática, que valorize a forma como o aluno recebe o texto de cordel a partir de suas experiências pessoais. É preciso colocar a leitura como um andaime para uma efetiva reflexão social que leve o educando à formação e ao exercício da cidadania (p. 45).

As considerações de Gomes e Conceição (2016) apresentam o cordel como estratégia de leitura engajada à recepção do texto. A valorização da cultura é instrumento de valor para o receptor, uma vez que, partindo da valorização de experiências pessoais, constitui atração para o leitor. O cordel, na concepção desses autores constitui uma maneira de análise crítica da cultura popular e, desse modo, proporciona a formação cidadã do leitor/aluno.

O cordel faz do lugar e de seu povo lócus e tema para constituir-se. A esperteza e malandragem, a religiosidade, o mundo dos bichos, a temática social, dentre outras, são abordagens retratadas pelo gênero. A matéria social serve muito ao gênero e, geralmente retrata personagens e seu meio assolados pelas intempéries do clima e pela falta de competência governamental. Aliamos a essas temáticas o fazer poético próprio do gênero mencionado e o humor para promover o envolvimento do leitor com o texto.

Balizada no proposto por Jauss (1979) ao considerar que a experiência primária com a obra de arte realiza-se com a configuração de efeito estético, portanto, com a compreensão fruidora, bem como na fruição compreensiva, a pesquisa visa proporcionar aos alunos, do 7º Ano do referido colégio, uma prática de leitura que os levem ao despertar do prazer proveniente da descoberta e do envolvimento com o texto.

Envolvimento esse, definido por Iser (1979) como um jogo, do qual autor-texto-leitor submergem-se de modo a formar uma tríade indissolúvel, sendo o texto o campo para atuação do jogo. Na mesma linha de Iser (1979), Jauss (1979) delega ao leitor, ouvinte ou espectador o legado de fator indispensável à constituição da obra de arte. O papel do leitor como parte integrante do texto é tratado também por Eco (2004), ao considerar que o texto pleiteia uma competência gramatical por parte do leitor, que preenche os espaços em branco, ou seja, o leitor interpreta e infere, atualiza-o. Desse modo, o leitor é denominado coprodutor à medida que ajuda a construir o sentido do texto.

Para tanto, a leitura deve ser praticada como prática libertária, uma prática cuja performance valorize as contribuições do aluno; que vá além do interesse e da interpretação do professor; que abra espaço para o lúdico e o subjetivo. Este aspecto, associado à criatividade, e a partir das experiências do aluno, permitem a esse construir novos sentidos para o texto (GOMES; CONCEIÇÃO, 2016).

Nesse caminho, a literatura passa a ser vista como um fenômeno comunicativo, isto é, a teoria da recepção nos diz que o texto não é o único elemento do fenômeno literário, mas temos também a reação do leitor e, por extensão, precisamos explicar o texto a partir dessa reação, proveniente da interação do texto e o leitor. O leitor como protagonista nos faz pensar que a leitura é um ato subjetivo, já que o texto está repleto de elementos não ditos, que o leitor vai preenchendo, mas esses espaços não se oferecem à imaginação arbitrária (GOMES; CONCEIÇÃO, 2016, p. 47).

É interessante ressaltar, que mesmo com a tendência do uso de cânones para o trabalho de formação do leitor, fica a critério do professor escolher entre a literatura erudita e literatura popular. Ambas são formadoras e podem tornar o ensino da literatura apaixonante. Mas é interessante ressaltarmos uma bipartição entre pesquisadores no que se refere às duas culturas para o trabalho em sala de aula. Para uns é interessante e expatriação pela qual o aluno é levado a sair de si e integrar-se na cultura externa. Já para outros, o interessante é que o aluno parta de suas próprias práticas, sendo conduzido a “[...] identificar o patrimônio vivo nas novas produções hipertextuais e artísticas, a reconhecer as contribuições da cultura midiática, os novos modos de leitura [...]” (ROUXEL, 2014, p. 31).

A escolha por se trabalhar a literatura de cordel ocorre justamente por ser uma das principais narrativas populares do nordeste brasileiro, registrando tanto fatos do cotidiano, como aspectos históricos do povo nordestino. Outra justificativa para essa escolha do gênero é mostrar para os alunos que a literatura vai além dos textos canônicos, pois está presente na força estética dos cantares e contos populares.

A intenção de partir da realidade local, experimentada pelos discentes facilita a recepção metaforicamente denominada pelos pesquisadores e teóricos contemporâneos de “o texto do leitor”. Dessa forma, durante a leitura, aumentam-se as chances de o leitor se apropriar do texto e de reconfigurá-lo à sua imagem, “completando-o com elementos oriundos de sua história pessoal e de sua cultura [...]” (ROUXEL, 2014, p. 23). Ao citarem Curran, Marinho e Pinheiro (2012), “asseguram que o cordel funciona como crônica poética do povo nordestino e história nacional, relatada a partir de uma perspectiva popular” (p. 106).

O cordel, enfim, trata de assuntos e de pessoas ligadas à própria origem, o que se pode afirmar ser a tríade indissolúvel retratada por Candido (2006), na medida em que este considera a obra de arte uma organização simbólica de comunicação inter-humana, organizada como um jogo permanente envolvendo os três componentes indispensáveis à produção artística: o público, o autor e a obra. “O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois é, de certo modo, o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador” (p. 31).

A obra, por sua vez, vincula o autor ao público, pois o interesse deste é inicialmente por ela, só se estendendo à personalidade que a produziu depois de estabelecido aquele contacto indispensável. Assim, à série autor-público-obra, junta-se outra: autor-obra-público. Mas o autor, do seu lado, é intermediário entre a obra, que criou, e o público, a que se dirige; é o agente que desencadeia o processo, definindo uma terceira série interativa: obra-autor-público (p. 47).

Por esse envolvimento é que se dá a fruição retratada por Jauss (1979). Do mesmo modo é que ocorre o reconhecimento do leitor como sujeito do texto, como defende Rouxel (2014). Por esse viés é que todo empenho do leitor voltado ao texto, volta-se como retribuição a ele pelo momento de descoberta, de encontro, quando suas vivências passam a fazer parte do enunciado do texto.

Ainda podemos acrescentar que o encontro com o texto vem rememorar as experiências, no sentido de torná-las expressivas na construção do sentido do texto. “A rememoração de tais vivências não monta, no entanto, um quadro estático, inerte, para pendurar na parede. Ela, na verdade, investe constantemente suas emoções no presente, modificando-o e dando-lhe um novo sentido” (IPIRANGA, 2014, p. 63).

Para a autora, rememorar as experiências vivenciais não é engessar as lembranças, como se fossem um quadro na parede. É um investimento nas emoções do presente, e isso permite reflexões que direcionam para uma mudança, um recomeço, uma vez que, da mesma forma como a literatura nos dirige para analisar o passado, aponta-nos também sobre o futuro na perspectiva de crescimento, de melhoras de conduta.

A literatura popular proporciona uma didática da leitura subjetiva; é promissora no que diz respeito à formação do leitor. Desse modo, pode-se concluir que a leitura literária, de modo geral, com base na experiência estética, permite que haja apropriação do texto pelos alunos, e desse modo, possibilite a eles criarem sua própria obra literária. “Assim, é a relação

com a literatura que se encontra transformada, sendo esse o lugar de uma experiência existencial e estética onde se põe em jogo a identidade do leitor. O leitor, ativo, é o autor de sua própria transformação, pela óptica do texto” (ROUXEL, 2014, p. 33).

No contexto atual, em que o espaço para uma experiência com literatura oral mediada pelos adultos é restrito, “é preciso pensar novos espaços/situações para apresentar o cordel às crianças e jovens” (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 49).

É nesse espaço que o trabalho com a literatura de cordel pretende penetrar. No espaço da sala de aula. O objetivo é o de fazer com que as emoções vividas, de algum modo, pelos alunos possam aflorar no momento da leitura, permitindo a eles vivenciar o encontro com o texto, e fruir com a leitura a partir de suas vivências, experiências com a cultura popular em que estão inseridos. O intuito é que seja feito um paralelo com as vivências apresentadas pela leitura do cordel, pois cultura popular é “algo que precisa sempre ser contextualizado e pensado a partir de alguma experiência social e cultural, seja no passado ou no presente; na documentação histórica ou na sala de aula” (ABREU, 2003, p. 14).

Há aproximações entre o cordel e a recente literatura infantil brasileira, marcada pelo predomínio da fantasia, do humor, do caráter fabular, da recriação dos contos de fadas tradicionais; pela musicalidade expressiva; pela inventividade frente às situações inesperadas e complexas.

As canções, os poemas, como os que apresentam a antologia de Hélder Pinheiro e Marcelo Soares: *Outros Pássaros & bichos* na voz de poetas populares encontram nos ecos na sensibilidade e no imaginário das crianças e dos adultos confrontados com a fonte de suas identidades enquanto leitores (ROUXEL, 2014, p. 33).

Todavia, “em sua história, os folhetos não se destinavam a nenhum público em especial. Isto é, não havia cordel para mulheres, para crianças, para adolescentes” (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 49). As temáticas ligadas ao universo infantil não se restringem a esse público, mas se estende ao público adulto, evidenciando o potencial de caráter abrangente no que se refere à recepção da literatura de cordel nordestina.

A propósito da aproximação do mundo fabular, Marinho e Pinheiro (2012) ressaltam a presença de animais nos folhetos como marca determinante para o envolvimento com o mundo infantil. “A leitura de cordéis para crianças e/ou com a criança em sala de aula amplia o repertório infantil de convivência com bichos e, sobretudo, sua capacidade de brincar com os ritmos da língua e os voos da fantasia” (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 61).

A retomada a um tempo mítico, no qual são atribuídas características humanas, como a esperteza, a sagacidade, depravação, brigas, desavenças, aos bichos, aspecto presentes nas fábulas, são, na maioria dos cordéis isentos do tom moralista. Além do mais, muitos poetas recontaram contos de fadas e outras narrativas de domínio popular. A canção também apresenta uma afinidade com a literatura de cordel. Todo esse conjunto de temáticas favorece o envolvimento do leitor infantil com esse tipo de texto.

Em consonância com Marinho e Pinheiro (2012), Gomes e Conceição (2016) retratam sobre o potencial do cordel na formação do leitor crítico: “acreditamos que o cordel, além de reverberar a sensibilidade, pode também formar o leitor crítico, pois o texto poético comporta elementos informativos” (p. 48).

As considerações de Gomes e Conceição vêm reforçar o nosso ponto de vista, o de encontrar no gênero cordel respaldo para o trabalho na escola, uma vez que, consideradas as potencialidades de envolver o leitor pelo modo atraente com que se apresenta, observando aspectos como humor e oralidade, além do mundo fabular, o cordel é um texto informativo, capaz de contribuir para o desenvolvimento da criticidade do aluno.

2. METODOLOGIA

O trabalho constitui-se de pesquisa bibliográfica, por buscarmos respaldos teóricos para a fundamentação dos conteúdos trabalhados, e da pesquisa-ação, pelo propósito de investigar a nossa própria prática pedagógica. Uma pesquisa é considerada “pesquisa-ação quando houver realmente uma ação por parte das pessoas ou grupos implicados no problema sob observação” (THIOLLENT, 2002, p. 15). Ocorre quando o pesquisador não detém sua investigação apenas ao âmbito acadêmico, quando seus agentes pesquisadores se empenham no papel ativo da realidade dos fatos em análise, buscando participar da resolução do problema ou da ampliação do conhecimento sobre a existência do problema, fazendo acompanhamento e avaliações dos fatos apresentados.

Para tanto, o trabalho parte de uma prática de leitura subjetiva, permeada por aspectos da cultura popular e do humor expressos na esperteza e na malandragem da personagem *João Grilo*, do cordel *Proezas de João Grilo*, de João Ferreira Lima (LIMA, 1979). Serão também trabalhados outros textos de gêneros diferentes ou subgêneros do cordel que dialogarão com o cordel apresentado. O objetivo será facilitar, por meio da contextualização, a dinâmica do trabalho.

As oficinas ocorrem por meio de um caderno de atividades em que constam o texto *Proezas de João Grilo*; considerações sobre o cordel; exploração da leitura; aspectos da linguagem; interpretação e produção textual; questões referentes ao humor e outros recursos do texto poético. Ao final das atividades, ocorrerá exposição dos trabalhos produzidos pelos alunos.

As atividades seguem a *Sequência básica do letramento literário* de Cosson (2014), e estão distribuídas em 4 etapas: *motivação*; *introdução*; *leitura*, e *interpretação*, tendo o propósito de que o trabalho com o texto literário seja desenvolvido em sua plenitude.

Com as oficinas de leitura, pretendemos levar o aluno a experimentar a performance cordelista, fazendo-o provar dos recursos dessa prática, acionando o seu conhecimento de mundo para que haja um encontro entre texto, autor e leitor, de modo que seja promovida a fruição estética.

2.1. Apresentação das oficinas e perspectiva da proposta de intervenção

A primeira etapa do trabalho consta da “**Motivação**”, que segundo Cosson (2014, p. 54), “consiste exatamente em preparar o aluno para entrar no texto”. O sucesso da recepção do texto literário depende da motivação. Constituída em cinco blocos de atividades, a presente etapa está organizada em: 1º Bloco – Atividades referentes ao humor e à compreensão textual; 2º Bloco – Variação linguística; 3º Bloco – Análise linguística; 4º Bloco: - Produção escrita de um diálogo, enfatizando o uso da linguagem regional; 5º Bloco - Atividade de casa: coleta de vivências na comunidade. Essa última atividade permite ao aluno perceber experiências de sua comunidade, algumas delas já esquecidas, “sobretudo mostrando o que nelas há de vivo, de efervescente, como ela vem sobrevivendo e se adaptando aos novos contextos culturais” (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 181). O conjunto das atividades pretende inserir o aluno no contexto do folheto, por apresentar o humor como elemento atrativo, e por situá-lo na adequação do uso da linguagem informal. Foram previstas 3 aulas de 50 min para a realização dessa atividade.

A segunda etapa é composta pela “**Introdução**” – Apresentação da obra e do autor -, segundo Cosson (2014). Essa etapa foi dividida em quatro blocos: 1º Bloco – Apresentação da obra e do autor. A apresentação da obra física ou da imagem do livro, bem como da fotografia e da biografia do autor. Isso auxilia ao aluno a criar expectativas para o texto; 2º Bloco – Questões orais – sobre a ilustração do cordel e sobre as condições da produção inicial do cordel no Nordeste; 3º Bloco – Leitura pelos alunos das vivências – trabalho de coleta, de manifestações culturais da comunidade, realizado pelos próprios alunos - e confecção de painel para afixação dessas vivências; 4º Bloco – Produção escrita. Essa atividade busca fazer com que o aluno expresse sua opinião sobre a importância da literatura de cordel na divulgação da cultura nordestina. Foram previstas para essa segunda etapa 3 aulas de 50 minutos.

A terceira etapa compõe-se da “**Leitura**”, que, de acordo com Cosson (2014), deve ser acompanhada pelo professor. Não se trata de vigiar o aluno para verificar se ele está lendo o texto, mas de um acompanhamento para auxiliá-lo em suas dificuldades. A leitura ficou dividida em dois intervalos. Visando resguardar o momento de individualidade para sua realização, decidimos que fosse feita em casa. Para essa etapa, foram previstas 6 aulas de 50 minutos.

Dividimos as atividades do primeiro intervalo em quatro blocos: 1º Bloco – Vídeo com a declamação de poema de cordel por uma senhora de mais de 70 anos de idade. Provavelmente esse poema ainda não havia sido transcrito para o papel; 2º Bloco – Questões orais de interpretação de texto e questionamentos sobre a importância do registro por meio da escrita para a humanidade; 3º Bloco – “Aspectos estéticos: fabulação”; 4º Bloco - Transcrição do poema de cordel assistido no início dessa etapa. As atividades dessa etapa buscam despertar nos alunos a consciência de que a escrita é um registro importantíssimo para a humanidade. Também busca despertá-los para a questão estética do poema, como recurso de geração de sentido, bem como despertar para a possibilidade que tem a literatura de retratar a realidade de forma inusitada.

Para o segundo intervalo de leitura, incluso ainda na terceira etapa, apresentamos as atividades seguintes, divididas em dois blocos: 1º Bloco – Fluência leitora para aguçar a recepção subjetiva. 2º Bloco – Aspectos estéticos: rimas, musicalidade e humor. Um dos artifícios usados será a repetição da leitura, buscando enfatizar o que disseram Marinho e Pinheiro (2012): “trata-se de dar expressividade à leitura – encontrar o seu *páthos*, o núcleo afetivo da narrativa” (p. 129). Essas repetições vão tornando o folheto experiência para o leitor, servindo também para realçar os tons destacados: humorístico ou dramático.

A quarta etapa é constituída pela **Interpretação** “[...] a interpretação parte do entretencimento dos enunciados, que constituem as inferências, para chegar à construção de sentido do texto, dentro de um diálogo que envolve autor, leitor e comunidade” (COSSON, 2014, p. 64). Para essa etapa foram previstas 8 aulas de 50 minutos.

A interpretação divide-se em dois momentos - Momento interior e momento externo –. O momento interior ocorre logo após o término da leitura, representa a apreensão global da obra, por meio da decifração das palavras. É “o encontro do leitor com a obra [...] e compõe o núcleo da experiência literária” (COSSON, 2014, p. 65). De caráter individual, ocorre entre o leitor e a obra para a construção de sentido, não podendo ser substituído por nenhuma outra atividade. Para esse momento, as atividades foram divididas em três blocos. No 1º Bloco – Estrutura da narrativa; 2º Bloco – Exploração das temáticas; emprego das variantes linguísticas; pesquisa ao dicionário dos significados das palavras; 3º Bloco – Contextualização dos temas.

Momento externo da “Interpretação” é momento em que a interpretação se materializa “como ato de construção de sentido em uma determinada comunidade”, conforme ressalta Cosson, (2014, p. 65). É um momento de compartilhamento, que tem como fundamento a

externalização da leitura por meio de um registro, pois constitui um compartilhamento da interpretação.

Para essa última atividade, dividimos as atividades em três blocos: 1º Bloco- Produção de resumo; 2º Bloco – Produção de poemas com temáticas locais e declamação; 3º Bloco – Encenação de partes do cordel. Nessa ocasião, promoveremos um momento de autógrafo dos autores dos poemas. Essas últimas atividades permitem compartilhar a interpretação, fazendo com que os leitores ganhem “consciência de que são membros de uma coletividade e de que essa coletividade fortalece e amplia seus horizontes de leitura” (COSSON, 2014, p. 66).

2.2. Conhecendo o cordel *Proezas de João Grilo*

Proezas de João Grilo é um cordel de 126 estrofes, sendo as 31 primeiras na estrutura de sextilha e as demais em septilhas. Inicialmente, o folheto era constituído de oito páginas, constando das 31 primeiras estrofes e tinha como título: As palhaçadas de João Grilo, que têm por autoria João Ferreira de Lima, cordelista pernambucano (1902 -1972). Por volta de 1948, o folheto foi ampliado para 32 páginas na tipografia João Martins de Athayde, pelo poeta Delarme Monteiro, que estruturou as outras 95 estrofes restantes. (MEMÓRIAS, 2014).

A narrativa retrata o pobre desassistido do Nordeste brasileiro, que busca resistir às intempéries da vida por meio da esperteza e da malandragem de sua personagem principal. O “anti-herói realiza o ideário do sofrido e anônimo popular nordestino, aquele que extrai da própria sobrevivência os recursos para vencer não apenas os obstáculos naturais do meio, como ainda os falsos líderes, falsos políticos, falsos religiosos e os poderosos de sempre”.

A nova versão do folheto, composta pelas 126 estrofes, adota o nome *Proezas de João Grilo*. Além da obra mencionada, destacam-se também como de autoria do poeta e astrólogo, João Ferreira de Lima: *O casamento de Chico e Tingole e Maria Fumaça, História de Mariquinha e José de Souza Leão, O pinto pelado, Discussão de um matuto com um fiscal, O aparecimento do Pe. Cícero Romão ao Pe. Frei Damiao, no Juazeiro da Bahia*. (LIMA, 1979).

Antes de editado no Brasil, João Grilo já povoava o conto popular português. Em nosso país, a personagem é muito conhecida, principalmente depois de reeditada para peça teatral *Auto da Compadecida*, 1955, por Ariano Suassuna, e tornar-se protagonista do filme do mesmo nome, em 2000. O João Grilo brasileiro dotou-se de num complexo característico que envolve humor e crítica, astúcia, sagacidade, esperteza e malandragem. “[...] O João Grilo

do cordel brasileiro apresenta-se como um autêntico anti-herói popular, picaresco, emparceirando (e dele recebendo alguma influência) ao lado de personagens como Pedro Malasartes (bastante diferente de seu homônimo português” (TOPA, 1995, p. 25). Em suas atitudes, não se submete aos desmandos de superiores, de poderosos e de representantes religiosos. Além de cômica, a personagem apresenta uma vertente de denúncia social.

O enredo do folheto *Proezas de João Grilo* compõe-se de eixos temáticos variados, iniciando-se com a história da infância de seu protagonista, em que ocorre a apresentação de suas características: “[...] um cristão/ que nasceu antes do dia/ criou-se sem formosura/ mas tinha sabedoria/ e morreu depois das horas/ pelas artes que fazia” (LIMA, 2003, p. 11). Em seguida narra as travessuras que fez, vitimando o vaqueiro, o padre e o português, que vivia na cidade.

Nos núcleos citados podemos observar a presença do humor, vivido nas perversidades das atitudes de João Grilo. Essas são as estrofes com seis versos produzidas por João Ferreira de Lima.

A partir da 32ª estrofe, a narrativa ganha um tom crítico e moralizante. A próxima personagem a ser injuriada pela ousadia de João Grilo é o professor, vitimado por uma charada de João Grilo. Em seguida, João dá um golpe de sagacidade em dois ladrões vindos de Meca e consegue ficar com o dinheiro do roubo, aliviando assim, um pouco da sua necessidade.

Dessa parte em diante, a narrativa toma outro rumo, João Grilo não é mais o pobre necessitado. A sua esperteza desperta a atenção de reis, e a personagem passa a ser requisitada para fazer adivinhações no Egito.

Nesse ínterim surgem na narrativa, elementos estranhos à cultura popular do Brasil: os ladrões de Meca, o sultão, o duque. E João segue seu novo estilo de vida, mas assegurando sua astúcia e sua sagacidade. João Grilo passa a resolver questões, promovendo a justiça, como ocorre no episódio do mendigo acusado de roubar o sabor da comida do duque.

O final da narrativa ganha um tom moralizante, quando por ocasião de um convite à corte imperial, rejeitado por trajar-se de mendigo, João Grilo dá ao rei uma lição de moral, afirmando que este valoriza o traje e não a pessoa.

Pelo exposto, podemos perceber que o conjunto de elementos constituintes do cordel *Proezas de João Grilo* exploram as temáticas de humor, crítica e denúncia social, por meio da esperteza de *João Grilo*, protagonista e ícone da cultura popular do Nordeste do Brasil (TOPA, 1995).

3. DETALHAMENTO DAS OFICINAS E RELATO DE EXPERIÊNCIAS

3.1. Aplicação das oficinas e relatos de experiência

As atividades foram aceitas com entusiasmo pela turma, formada por um público de 20 alunos, com idade entre 12 e 16 anos, que cursavam o 7º Ano do Ensino Fundamental, de um colégio público da cidade de Pinhão, estado de Sergipe. Esse colégio atendia a um número de aproximadamente quatrocentos alunos no ano de 2017. E seu público era formado por moradores da zona urbana e da zona rural desse município, e de outros municípios vizinhos, em sua minoria.

O município de Pinhão está localizado geograficamente em uma região de transição entre o agreste e o sertão de Sergipe. É uma região marcada por longos períodos de estiagens e, por isso, sofre com o problema da seca. Grande parte dos alunos tem uma íntima ligação com a vida no campo, embora seus pais não sejam os donos da terra, ou seja, são empregados de fazendeiros. Outros, mesmo morando na zona rural, trabalham na sede do mesmo município ou em outros. Percebe-se também, no momento, um alto índice de pessoas desempregadas.

Essa comunidade está inserida num espaço em que as manifestações culturais giram, fortemente em torno das atividades com a terra e com a criação de animais. Daí as festividades ligadas à missa do vaqueiro. Há fortes manifestações ligadas aos festejos juninos, folguedos e outras. Percebe-se também a presença viva na memória de seu povo de lendas e mitos como: lobisomen, mula de padre, luzernas, cachorra da Paraíba, dentre tantas.

Para dar início aos trabalhos, entregamos o caderno de atividades e, em seguida fizemos a leitura da parte introdutória, que constitui um convite aos alunos a conhecerem o gênero cordel.

Figura 1 - Entrega do caderno de atividades.



Fonte: Acervo da autora.

Nessa parte introdutória, fizemos algumas breves considerações enfatizando aspectos históricos do cordel; salientamos também aspectos do humor presentes em grande parte das narrativas cordelistas e comentamos sobre o uso da linguagem informal no gênero.

Para realização das oficinas foram estimadas 20 aulas, mas foram necessárias 24. Nossa primeira abordagem objetivou identificar a noção que tinham os alunos a respeito do cordel. Ao serem questionados sobre o contato com o gênero, a minoria da turma respondeu que não o conhecia. Entre os que responderam sim, uns poucos disseram ler cordel em suas casas. Outros, três ou quatro, que cursavam o 6º Ano em 2015, afirmaram ter o primeiro e único contato com o livreto na escola, durante as aulas de Língua Portuguesa daquele ano letivo, quando fizemos a leitura de variados cordéis, e produzimos poemas com temas juninos.

Achamos interessante relatar aqui sobre o ocorrido naquele ano. As referidas produções foram confeccionadas em livretos manuscritos para serem expostos na barraca junina do 6º Ano. Esse evento envolveu toda a comunidade escolar e por esse motivo as arrumações das barracas foram feitas na praça, em frente à escola. A nossa intenção era de guardar as produções na biblioteca da escola. Os folhetos foram expostos com o intuito de ornamentar a barraca daquela turma, por se tratar de uma competição em que seria vencedora a barraca enfeitada com maior criatividade. Antes mesmo da chegada do público, a quem caberia apreciar e julgar a ornamentação, uma chuva forte destruiu nossos planos. Muitos dos cordéis produzidos pelos alunos ficaram totalmente destruídos lá mesmo no cordão, onde estavam pendurados. Outros desbotaram a tinta, outros caíram e foram arrastados pela água.

Poucos restaram em condições de serem lidos. No final de tudo, ficamos sem arquivar os folhetos, pois, mesmo os que permitiam leitura, foram descartados pelos próprios alunos sob o pretexto de estarem amassados, “feios”. Em resumo, perdemos as produções.

Outro questionamento foi feito aos alunos. Dessa vez, sobre o uso da linguagem informal e as marcas da oralidade no cordel. A esse questionamento, um dos alunos respondeu “Fala puxada, irada, errada. Acho que não é jeito de falar”. É importante ressaltar que essa resposta partiu de um aluno da turma do 6º Ano de 2015 que participou da produção para o evento junino a que nos referimos há pouco.

Essa resposta, aliada à atitude de descartar as produções dos folhetos molhados, veio reforçar ainda mais a necessidade de se trabalhar com mais frequência o texto literário em sala de aula, de modo a promover uma reflexão sobre o próprio texto, contextualizando-o, reforçando também sobre o uso da linguagem informal, com suas marcas de oralidade.

Percebemos, nesse momento, a importância do trabalho com a cultura popular, deixando um pouco de lado a expatriação, conforme assinala Rouxel (2014), e, explorando textos da cultura local, em que o aluno é levado a “identificar o patrimônio vivo”; a reconhecer a contribuição da própria cultura popular aos modos de produções vigentes (p. 31).

A consideração de Rouxel (2014) nos permite inferir que a presente metodologia faz com que o aluno se sinta dentro do texto, construindo sentido, preenchendo os espaços vazios, “os não-ditos”, com conhecimento de mundo que tem, conforme defende Eco (2004, p. 36), ao considerar o leitor coautor do texto.

O aluno necessita perceber o valor da literatura como forma de retratar a realidade e de refletir sobre esta, vivenciando-a, por meio da leitura, sem experimentar, contudo, o risco do tangível, permitindo que a fantasia possa trazer sensações do real, de modo que a identificação da realidade da vida possa ser aproximada da ficção textual, assemelhando-se de tal forma que chegue a parecer real, como assinala Iser (1979): “que tudo é tão-só de ser considerado *como se fosse* o que parece ser” (p. 107). Por esse viés é que se percebe a necessidade de a literatura estabelecer seu lugar na sala de aula, assumindo a sua função “de tornar o mundo compreensível transformando sua materialidade em palavras de cores, odores sabores e formas incessantemente humanas” (COSSON, 2014, p. 16).

Concluída a leitura introdutória, passamos para a primeira etapa do nosso caderno de atividades, a **Motivação**.

3.1.1. Motivação

Para essa primeira etapa das oficinas foram necessárias 4 aulas. Havíamos previsto 3, todavia a primeira discussão sobre o humor exigiu um pouco a mais de o tempo previsto.

No 1º **Bloco** de atividades, fizemos a leitura da tirinha de Chico Bento, *Proibido Subir na Goiabeira*, em que Chico Bento, ao ver a placa indicativa de proibição: “*Proibido subir na goiabeira*”, sobe nas costas de Zé Lelé para pegar goiabas do Nhô Lau. Abordado pelo dono da goiabeira, Chico Bento se justifica dizendo não ter subido na goiabeira, e sim no Zé Lelé!

Turma da Mônica Mauricio de Sousa



Disponível em: <http://gustavoinfol.blogspot.com.br/2013/09/quadrinhos-do-chico-bento-proibido.html>

Na sequência, assistimos uma piada em vídeo, *Piada Tunes - O fiscal* (PIADA, 2013), em que um criador de porcos é abordado e multado por um fiscal do IBAMA, por alimentar seus animais com lavagem. Por ocasião de uma segunda visita, o Senhor Benedito, o criador, temendo receber outra multa, responde para o fiscal que agora oferece aos porcos: feijão, arroz, salada, bife... Ainda assim, o criador é multado e, dessa vez, em um valor maior que o da multa anterior. O fiscal informa a seu Benedito que a punição agora foi por ele oferecer alimentação humana aos porcos, enquanto muitas pessoas passam fome. Muito insatisfeito, na terceira visita do fiscal, o criador de porcos responde não estar dando nada como alimento para os porcos, afirma: “*Muito simples, seu fiscal: Agora eu dou dez real pra cada um e eles come o que eles quer*”.

A primeira questão (oral) indagou aos alunos a respeito do aspecto mais atraente em ambos os textos, e pediu a justificativa para a resposta apresentada.

1 - O que mais chamou a sua atenção nos textos? Por quê?
--

Como resposta, obtivemos, por unanimidade, a citação de trechos onde havia efeitos de humor. (o terceiro quadrinho da tirinha, em que o Chico Bento diz ter subido no Zé Lelé, e não na goiabeira. E para a piada, a última fala do criador de porcos, em que ele diz dar dinheiro para os animais se alimentarem por conta própria). Essas respostas eram previsíveis, ao nosso ponto de vista, uma vez que o humor é um recurso muito atrativo no texto.

Como já julgávamos, o humor apresenta poder de abduzir o leitor. Como justificativa pelas respostas, os alunos responderam que os trechos citados eram os mais engraçados.

Todavia, alguns alunos apresentaram também como resposta, referindo-se à piada, o trecho da fala do criador de porcos: *E dava pra esquecer?!*, na ocasião da segunda visita do fiscal, quando este pergunta ao criador: *“Lembra de mim?”*.

Para justificar a resposta, os alunos afirmaram que nesse momento, a fala do criador “foi bem debochada”. Esse artifício do deboche torna-se mais perceptível associado à imagem. Na verdade, a fala da personagem não teria a mesma conotação se não estivesse associada à expressão corporal e à entonação da fala.

A resposta afirmativa à pergunta do fiscal parecia ser óbvia. Pois, difícil seria, em pouco tempo, o criador de porcos esquecer alguém que lhe causou prejuízo, ainda mais lhe aplicando uma multa indevida. Porém, a expressão *“E dava pra esquecer?”*, aliada às circunstâncias do momento, ao tom de voz e às expressões do corpo revelam que, acima do desconforto vivido pela personagem, havia outro elemento que foi utilizado para abrandar a reação de insatisfação. Esse elemento seria o humor.

Nesse caso, o senhor Benedito adota um tipo de humor, cuja ação recai sobre si mesmo, é o tipo de humor considerado por Freud (1928), como o mais primário e mais importante. Uma só pessoa assumiu o caráter humorístico com o próprio eu, cabendo a uma outra pessoa, o espectador, a cota de prazer. É nesse caso que o superego assume o papel de pai em defesa do ego afligido. Então a pessoa que adota o humor, nesse caso, assume simultaneamente papel de pai defensor e de filho angustiado.

Houve uma quebra de expectativa, pois não se esperava uma resposta do modo como ela foi elaborada. A personagem injustiçada poderia ter sido ríspida e responder com xingamentos, ou simplesmente ficar calada, de “cara amarrada”, murmurar... Nesse caso, observamos no trecho, a presença do humor como um “instrumento de manutenção do equilíbrio social e psicológico; uma forma de revelar verdades e de flagrar outras possibilidades de visão do mundo e das realidades naturais ou culturais que nos cercam e, assim, de desmontar falsos equilíbrios” (TRAVAGLIA, 1988, p. 670). O humor com a função

de ir além do fazer rir, foi usado no trecho, justamente com a finalidade de amenizar os efeitos de insatisfação e de injustiça.

Essa resposta chamou muito a nossa atenção não só pelo fato de conter o humor primário, mas por revelar uma certa maturidade social por parte dos alunos. Ao eleger o trecho como uma das partes que mais chamou a atenção no texto, certamente o aluno se viu dentro daquela realidade de tirania, tomou para si as sensações vividas pela personagem. Por esse motivo considerou gozada a reação do criador de porcos.

A resposta dos alunos ainda considera o que afirma Eco (2004), no tocante à construção de sentido do texto pelo leitor. Os espaços vazios do texto foram preenchidos pelo conhecimento de mundo dos alunos, que identificaram um prejuízo financeiro, “o sentir no bolso” para o Seu Benedito. Nessa atividade, já identificamos o prenúncio do encontro do aluno com o texto literário. Ao considerarem a resposta do criador como um dos aspectos que mais chamou a atenção, acreditamos que os discentes se mostraram envolvidos no texto.

Com relação à resposta de Chico Bento: "*Mais eu num subi na goiabeira! Subi no Zé Lelé!*", o humor empregado nesse trecho tem a função proposta por Possenti (2010): “retratar à sua maneira os fatos e as pessoas (exagerando-os, caricaturizando-os, ridicularizando-os)” (p. 179). Chico Bento mascara, caricaturiza, maquia o sentido do anúncio indicado na placa: “*Proibido subir na goiabeira*” para se justificar. O anúncio expresso na placa está claro pelo contexto, com o auxílio dos elementos extralinguísticos, que a proibição não se restringe ao fato de subir na goiabeira, mas sim ao de tirar as goiabas. A personagem usa, astuciosamente, a brecha do “não-dito” explicitamente, para alcançar seu objetivo – pegar as goiabas.

Já para a última resposta de Seu Benedito, foi usado um tom irônico: “*Muito simples, seu fiscal: Agora eu dou dez real pra cada um e eles come o que eles quer*”. A ironia, uma das facetas do humor, conforme assinala Freud (1928), está expressa mais intencionalmente nesse trecho.

“As diferentes abordagens acabam convergindo, ou sendo contra-faces de algo multifacetado e que se torna difícil trabalhar dentro de uma abordagem (visão de uma face) sem tocar, perceber ou levantar elementos de outra” (TRAVAGLIA, 1990, p. 64). Isso possibilita considerarmos que embora, o caráter irônico se apresente com maior intensidade na última resposta do criador de porcos, ele não está totalmente ausente nas demais respostas, tanto do criador, como na de Chico Bento. Do mesmo modo, o aspecto caricato e defensor do humor, pode se fazer presente em todas as situações apresentadas.

Essa primeira atividade foi muito rica. As discussões se estenderam bastante. Os alunos se colocaram em defesa do criador de porcos e fizeram comentários do tipo: “*É muito bom, o cara trabalhar pra criar os bichos, depois vem um fiscal pra multar porque ele dá lavagem aos porcos! E porco não come lavagem mesmo!!?*”.

Continuando as atividades do 1º Bloco, passamos para as questões de interpretação.

2) No 3º quadrinho, a expressão do rosto do Nhô Lau induz a uma resposta por parte de Chico Bento que denota:

- (A) um insulto.
- (B) uma tentativa de disfarce .
- (C) um argumento de defesa.
- (D) um desabafo.

Como resposta, a maioria dos alunos indicaram a alternativa correta, marcando a alternativa “C ”- um argumento de defesa.

3) Ao cumprimentar o criador de porcos por ocasião da segunda visita, o fiscal pergunta: “... seu Benedito, lembra de mim?”. A resposta obtida foi: “E dava pra esquecer?!” A resposta de seu Benedito denota:

- (A) satisfação, pois Seu Benedito ficou entusiasmado com a primeira visita do fiscal.
- (B) que os dois já se conheciam, por isso não necessita de apresentações.
- (C) que Seu Benedito não esqueceu o prejuízo que havia tomado por ocasião da primeira visita do fiscal.
- (D) que durante a segunda visita, seu Benedito “daria o troco ao fiscal”, vingando-se pelo prejuízo que este o causara por ocasião da primeira visita.

Como resposta para a 3ª questão, a maioria indicou a opção correta: “C”

A segunda e terceira questões desta primeira etapa trabalharam com a interpretação de texto. Na segunda questão enfatizamos aspectos extralinguísticos da tirinha, o que acrescentam à linguagem verbal efeito de sentido pelas expressões corporal e facial das personagens no terceiro quadrinho. Salientamos a importância do uso das imagens no gênero tirinhas para a apresentação do contexto e ampliação de recursos de construção de sentido.

Depois das discussões feitas sobre o humor, os alunos foram levados a definir o termo e a identificar os momentos em que ele ocorre nos textos.

- 4) O que é humor para você?
- 5) Em que momentos ocorre o humor na piada?
- 6) Em que momento ocorre o humor na tirinha?

A maioria dos alunos respondeu que humor é algo engraçado que aparece em textos como piada, também em tirinhas e em outros gêneros. Mas uma aluna nos surpreendeu ao dizer: “*O humor aparece como alívio em momentos de clima pesado; serve para aliviar, tornar mais calmo o clima*”.

As questões 5 e 6 pedem para identificar os trechos do texto onde ocorrem humor. Para responder essas questões, os alunos já estavam bem à vontade. As respostas foram identificadas facilmente. Para a questão 5, eles responderam que o humor está nas respostas do criador de porcos às perguntas feitas pelo fiscal, por ocasião da segunda e da terceira visitas. Esse aspecto já havia sido bem discutido na 1ª questão.

Para a questão 6, as respostas também fluíram. A identificação do terceiro quadrinho como resposta foi unânime entre os presentes.

No **2º Bloco** de atividades, tratamos das variações linguísticas presentes nos textos analisados.

- 1) O nível informal da língua, presente no modo de falar entre familiares e amigos, no dia a dia, em situações informais, subdivide-se em diversas variedades. Dentre elas, uma foi utilizada para o registro escrito da fala do Chico Bento:
 - (A) a variedade histórica
 - (B) a variedade de gênero
 - (C) a variedade de prestígio
 - (D) a variedade coloquial
- 2) O diálogo entre o fiscal e o criador de porcos na piada mostra que há uma diferença no modo de falar das duas personagens. A quais fatores podemos atribuir essa variação na fala das duas personagens?

Para a primeira pergunta, referente ao nível informal da língua utilizado por Chico Bento, poucos alunos conseguiram identificar a variedade coloquial, como a alternativa correta. Marcaram as diversas alternativas: variedade histórica, de gênero e de prestígio, demonstrando desconhecimento às variantes. Na segunda questão, ao fazermos uma comparação entre o modo de falar do fiscal e o de Seu Benedito, os alunos não souberam responder – variação social, mas comentaram sobre os diferentes modos de vida das duas personagens, dizendo que um criava porcos e vivia no sítio, enquanto outro, morava na cidade e seu trabalho era diferente.

Diante dessa constatação, abordamos um pouco mais sobre variados níveis da língua; envolvendo aspectos da oralidade e, ainda, enfatizando as adequações de uso desses níveis, com o intuito de que os alunos compreendam melhor o emprego das variações e possa evitar possíveis situações de preconceito linguístico.

Passamos ao **3º Bloco** para o trabalho com análise linguística.

1) Na linguagem coloquial de Chico Bento, “mas” é “mais”. A conjunção “mas” expressa relação de oposição a algo dito anteriormente. Considerando os recursos linguísticos e extralinguísticos da tirinha, que provável pensamento passou pela na cabeça de Chico Bento ao contemplar a fisionomia de Nhô Lau, para que tenha utilizado a conjunção “mais”?

- (A) Uma bronca, por não haver respeitado a placa de proibição.
- (B) Felicitações por ter alcançado as goiabas sem subir na goiabeira.
- (C) Uma reclamação por estar fazendo o Zé Lelé de escada.
- (D) Uma expressão da reação de orgulho pela obediência de Chico Bento.

2) Assinale a alternativa em que “num” tem o mesmo sentido do apresentado na tirinha.

- (A) Num dia de sol, a gente foi cumê goiaba.
- (B) Meu amigo subiu num pé de goiaba.
- (C) Num instante Nhô Lau chegou.
- (D) Zé Lelé ainda num me derrubou.

3) Ao ligarem orações, as conjunções estão exprimindo uma relação de sentido, de modo a auxiliar na promoção da coesão e da coerência do texto. A conjunção “mais” (com valor de “mas”) usada por Chico Bento expressa relação de:

- (A) adição
- (B) conclusão
- (C) adversidade
- (D) alternância

Nesse 3º Bloco, as questões visaram à análise da relação de sentido do emprego da conjunção “mais”, com valor adversativo “mas”, e do advérbio “num”, com valor de “não” na fala de Chico Bento.

Para a primeira questão, a maioria acertou, marcando alternativa A – Uma bronca, por não haver respeitado a placa de proibição.

Já para a segunda questão: Identificar a alternativa em que o sentido de “Num” na fala de Chico Bento, tem o mesmo sentido, a minoria conseguiu marcar a alternativa correta, “D”.

Para a terceira questão: identificar o valor da conjunção “mais”, poucos alunos indicaram a alternativa “C” - adversidade, como a resposta correta.

Ao percebermos a dificuldade dos alunos em correlacionarem o sentido dos termos “num” e “mais”, buscamos intensificar a abordagem sobre as questões.

Para a segunda questão, intervimos pedindo que os alunos tentassem lembrar alguma situação em que a palavra “num” tivesse sido empregada: em conversas com pessoas mais velhas; como os avós, tios, vizinhos ou com os próprios pais e, em seguida, produzissem frases com o termo “num”. Uns poucos retrucaram dizendo, de imediato, que nunca tinham ouvido o termo. Orientamos que, com certeza, até eles já o haviam pronunciado. Instruímos que poderiam observar as frases da questão e produzirem outras com o mesmo sentido. Depois de alguns minutos, foram apresentadas algumas construções. “*Num faça isso, menino!; Você num fez o dever ainda?*”. Escrevemos as frases no quadro. Pedimos para que eles dessem um sentido oposto e explicassem com outras palavras o sentido da expressão “num”. “*Faça isso, menino!; Você já fez o dever?*”.

Conseguimos identificar, enfim, que a expressão indicava sentido negativo. Fizemos uma rápida revisão sobre as circunstâncias expressas pelo advérbio, abordando que a expressão “num” das outras alternativas exprime circunstâncias de tempo e de lugar.

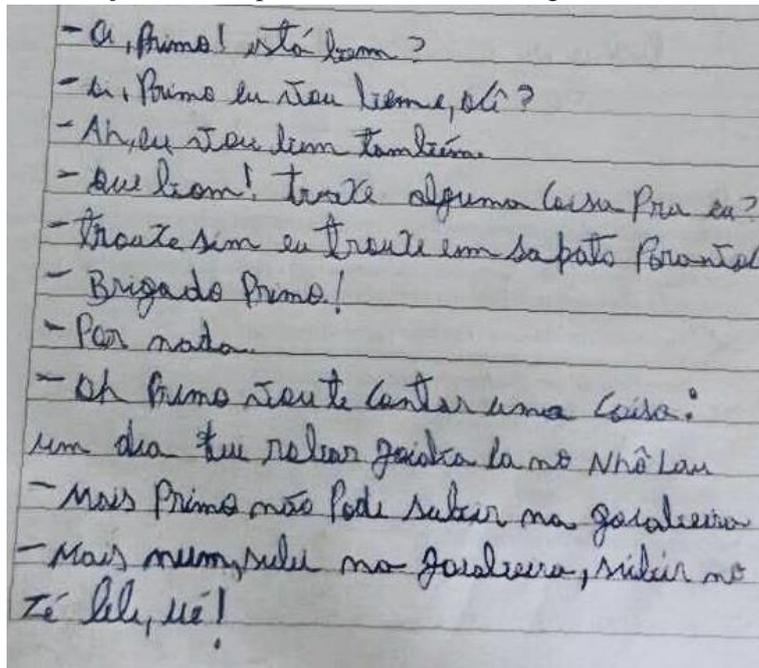
Na terceira questão, também não foi fácil fazer com que eles entendessem a relação de sentido da conjunção “mais”. O problema maior é que muitos alunos não sabiam o que significava os termos “adição, conclusão, adversidade e alternância” apresentados como alternativas. Até mesmo, dentre os que marcaram a alternativa correta, havia quem não conseguisse identificar o sentido. Precisávamos de uma estratégia de abordagem para que eles relembressem o sentido e emprego dos termos mencionados. Então, colocamos no quadro quatro períodos compostos, sem os conectivos. No final de cada período, colocamos a relação de sentido que o termo omissos deve expressar. “(Andei _____ corri. (adição/soma); Estudei _____ consegui uma boa nota na prova. (conclusão); Estudei _____ não consegui uma boa nota na prova. (adversidade/oposição); _____ você estuda _____ joga bola. (alternância)”. Esperamos que sugerissem as respostas. A maioria mostrou que havia entendido. Logo, alguns conseguiram associar e identificar a resposta correta.

O **4º Bloco** de atividades propôs um exercício oportuno para a adequação do uso das variedades linguísticas: produção escrita de um diálogo entre Chico Bento e seu primo da cidade. Sugerimos aos alunos que relatassem sobre o episódio da goiabeira do Nhô Lau e que utilizassem as expressões regionais nas falas.

Como já tínhamos discutido algo sobre as variações linguísticas na parte introdutória, relembramos a resposta dada pelo aluno naquele momento: “*Fala puxada, irada, errada.*”

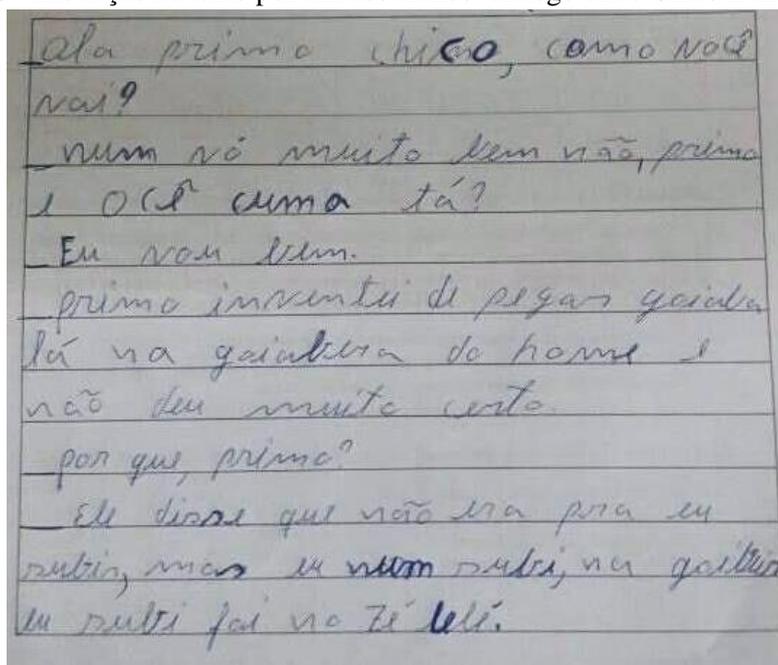
Acho que não é jeito de falar”, reforçamos sobre o respeito às variações. Em seguida, damos mais ênfase às possíveis expressões usadas por Chico Bento. Então, ao serem questionados sobre algumas possíveis expressões que poderiam aparecer na fala de Chico Bento, durante o diálogo com o primo, a turma citou as seguintes: “homi, oxente, ocê, tumbém, mermo”. Enquanto eles falavam, íamos registrando no quadro. Em seguida, pedimos que iniciassem a produção do diálogo.

Figura 2 - Produção de texto por um dos alunos: diálogo entre Chico Bento e seu primo da cidade.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 3 - Produção de texto por um dos alunos: diálogo entre Chico Bento e seu primo da cidade.



Fonte: Acervo da autora.

Os textos trazem o emprego da variante regional, marcada na fala de Chico Bento, pelas expressões: “pra eu”; “num”, “ocê”, “homi”, distinguindo assim, as duas modalidades de fala: a do primo da roça e a do primo da cidade. Essa última atividade concluiu o objetivo pretendido nesses três blocos da primeira etapa: os alunos empregaram no texto as variedades adequadas, considerando a região e o modo como as pessoas falam em cada localidade.

As atividades dos 2º, 3º e 4º Blocos dessa etapa pretenderam mostrar que as diferenças no modo de falar são ocasionadas por diversos fatores, como fator regional, social e escolaridade. Com essas atividades, pudemos exercitar a habilidade de adequação das variedades linguísticas; o uso dessas variações como recurso enriquecedor para a produção textual, bem como a quebra de possíveis efeitos do preconceito linguístico. Foram atividades bastante produtivas.

Para encerrar nossa primeira etapa, a Motivação, no **5º Bloco** de atividades, solicitamos que os alunos coletassem vivências na comunidade, tais como quadras populares, cantigas de roda, toadas, emboladas, histórias de trancoso, parlenda ou outras vivências. A intenção foi fazer com que os alunos percebam o quanto o cordel retrata a realidade que permeia a comunidade.

Essa atividade constituiu uma estratégia de promover o encontro entre o leitor e o texto. Partindo da própria realidade em que vive, o aluno é convidado “a identificar o

patrimônio vivo nas novas produções hipertextuais e artísticas, a reconhecer as contribuições da cultura midiática, os novos modos de leitura...” (ROUXEL, 2014, p. 31). É uma atividade de grande relevância, pois evidencia a ligação entre o gênero cordel e o que é vivenciado na região, aproximando o aluno do texto literário lido. Os alunos tiveram uma semana para coletar os textos. A conclusão dessa atividade se deu na etapa “Introdução”. Adiante apresentaremos sua culminância.

Após concluídas as atividades referentes à Motivação, a sensação com a qual ficamos é a de que as atividades trabalhadas até então já eram suficientes para propiciar ao aluno uma percepção antecipada do texto cordel, cumprindo assim, o papel da motivação, o de preparar o aluno para a recepção do texto, conforme assinala Cosson (2014).

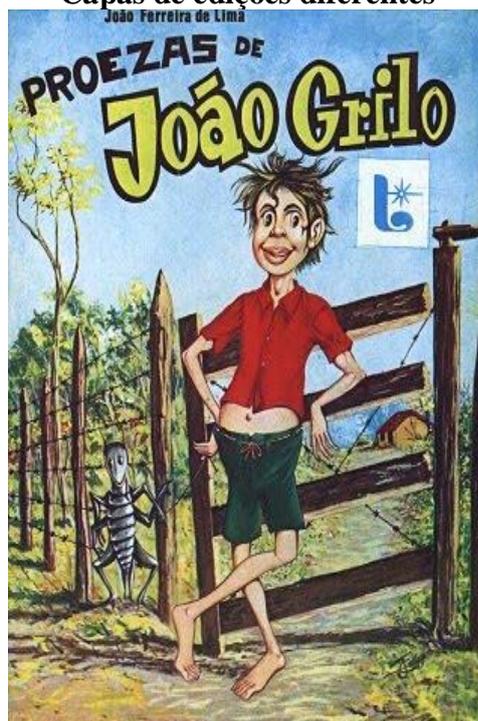
3.1.2. Introdução

Essa etapa, **Introdução**, teve por objetivo apresentar a obra a ser lida e seu autor. Para a realização das atividades foram previstas 3 aulas, mas foram necessárias 4. Apresentamos aos alunos a obra física e também capas de outras edições, com diferentes ilustrações.

No **1º Bloco** de atividades, apresentamos a obra e o autor e concentramo-nos em sondar a obra por meio dos elementos visuais.

Vamos sondar a obra, por meio das gravuras e elementos verbais apresentados na capa. Conhecer também um pouco da história do autor pode nos ajudar a compreender a obra. Seja investigativo, observe os detalhes das gravuras das capas, associe-os ao título. Observe algumas das capas de edições diferentes do cordel <i>Proezas de João Grilo</i> . Observe também a foto e a biografia do autor.

Capas de edições diferentes

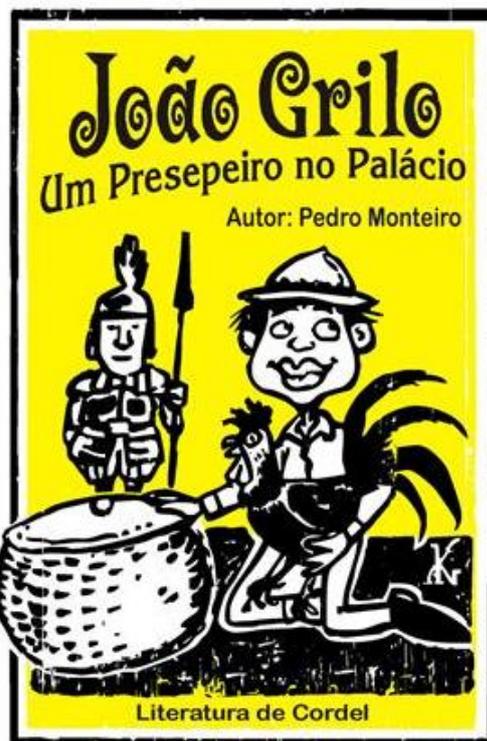


Disponível em: <<http://blogkairu.blogspot.com/2016/08/proezas-de-joao-grilo-segunda-parte.html>>. . Acesso em 04 abr. 2017.



Disponível em: <<http://blogkairu.blogspot.com/2015/11/palhacadas-de-joao-grilo.html>> Acesso em: 15 abr. 2017.

Capas de outros cordéis em que João Grilo foi protagonista.



Disponível em: <<https://marcohaurelio.blogspot.com/2011/06/um-folheto-de-cordel-e-possivel-origem.html>> Acesso em 04 abr. 2018.



Disponível em: <<http://marcohaurelio.blogspot.com/2013/08/o-retorno-de-joao-grilo.html>>. Acesso em: 04 abr. 2018.

O autor: João Ferreira de Lima



Disponível em: <<https://i.ytimg.com/vi/5Ds1OukwV4g/maxresdefault.jpg>> . Acesso em 15 abr. 2017.

João Ferreira de Lima nasceu em 1902, em Pernambuco, e faleceu em 1973 no mesmo estado. Foi um poeta conceituado e apreciado, era também astrólogo. O *Almanaque de Pernambuco*, publicação muito popular era de sua autoria. Várias de suas composições estão entre as melhores antologias do gênero. Sua biografia está no *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*, organizado por Átila de Almeida e José Alves Sobrinho.

Suas obras de maior destaque foram: *O casamento de Chico e Tingole e Maria Fumaça*, *História de Mariquinha e José de Souza Leão*, *O pinto pelado*, *Discussão de um matuto com um fiscal*, *O aparecimento do Pe. Cícero Romão ao Pé Frei Damiao, no Juazeiro da Bahia*, dentre outras renomadas.

Depois de apresentadas as imagens, pedimos aos alunos que comentassem e inferissem sobre o que as ilustrações apresentavam. Os comentários levaram sempre em conta as características físicas mostradas em uma das capas em que a imagem de João Grilo descalço, barrigudo, mal vestido, estava próxima a uma velha cancela que dava para um sítio onde havia uma pobre e pequena casa. Os alunos também atentaram para a fisionomia da personagem e, assim apresentaram os seguintes comentários: “*João Grilo aparenta ser uma pessoa sofrida, pobre, que mora no sertão, mas que parece ser esperto e que, pelo jeito, passa a perna em todo mundo*”. As abordagens feitas pelos alunos têm respaldo no que Roiphe (2013) salienta que “a xilogravura não se limita ao embelezamento ou ilustração da capa [...], ela é uma forma de produção de texto visual que determina sua relação com o texto verbal” (p. 24).

Deduzimos que além das imagens, os alunos se respaldaram também na personagem João Grilo de *O auto da compadecida*, de Ariano Suassuna para a formulação dos comentários. A segunda imagem, onde consta o protagonista segurando um grilo por um

cabresto também foi comentada. Os alunos disseram que João Grilo era hilário, pois como não tinha cavalo, levava um grilo, como se fosse um.

Em seguida, após terem comentado as imagens das capas de *Proezas de João Grilo*, os alunos fizeram a leitura da biografia do autor e das considerações feitas sobre a obra, observaram as imagens seguintes e fizeram comentários sobre elas. Um comentário bem interessante foi feito por um aluno que ressaltou o fato de João Ferreira de Lima ser nordestino ajudaria na composição de personagens como João Grilo. Segundo o aluno, por ser nordestino, o autor “*sabe das coisas que acontecem no sertão com detalhe*”.

A última consideração faz referência ao que consideram os autores Bakhtin; Volochinov (1926): “o poeta adquire suas palavras e aprende a entoá-las ao longo do curso de sua vida inteira no processo do seu contato multifacetado com seu ambiente” (p. 18). O fato de o poeta estar ligado ao lugar, à cultura de uma região torna-o competente na descrição e na ressignificação dos elementos dessa região.

Depois de feitos alguns comentários e inferências sobre as imagens e sobre o autor de *Proezas de João Grilo*, passamos para as questões seguintes.

- 1 – O que o título da obra sugere?
 2 – Associe o título à ilustração. O que pode ser retratado nessa obra? Imagine e depois escreva. Pode ser que João Grilo seja um garoto levado. Quem sabe justiceiro, medroso....

Para a questão 1, os alunos responderam que o título sugere esperteza, travessuras, brincadeiras, modo de garantir o sustento. Para a questão 2, os alunos consideraram alguns aspectos para caracterizar a personagem João Grilo: “*garoto corajoso, forte que enfrenta os obstáculos com esperteza, passando a perna em todo mundo, mas faz isso para sobreviver; mora em sítio, parece ser louco*”.

As atividades do primeiro bloco dessa segunda etapa ocorreram com fluidez. Algumas observações dos alunos nos chamaram mais a atenção, como a que considera o fato de que o autor ser do Nordeste possibilita a ele ressignificar os fatos e as pessoas mais facilmente.

No **2º Bloco**, as atividades foram feitas oralmente e foram explorados aspectos sobre a ilustração do cordel e sobre as condições das produções iniciais do cordel no Nordeste.

- 1 - Responda oralmente.
 1. Você já viu esse tipo de gravura?
 2. Sabe como ela é denominada?
 3. O que é xilogravura?

4. O que se percebe da qualidade da impressão e do papel?
5. Observe a qualidade do papel. Converse com os colegas sobre a época em que os cordéis começaram a ser escritos aqui no Nordeste do Brasil. Exponha seu ponto de vista com relação ao uso desse material.

Essa atividade buscou situar os alunos ao contexto social em que o cordel teve origem. Discutimos sobre o fato de o folheto ser produzido, inicialmente, por pessoas humildes do campo, semialfabetizadas, e que o processo de impressão era muito rústico e feito pelos próprios autores e familiares. O tipo de papel usado era um papel mais barato para tornar o preço também mais acessível aos compradores do folheto. Mas, reforçamos também que, embora inicialmente, a intenção fosse vender o cordel às pessoas de classes populares, o gosto pela leitura do gênero alcançou a elite. Reforçamos também sobre a importância da ilustração no cordel, considerando que as imagens no texto ajudam na construção de sentido. E, se pensando em um contexto onde muitas pessoas não tinham acesso à escrita, as imagens representavam muito para o processo de leitura e de compreensão.

Ressaltamos para a turma que o gênero cordel é verbo-visual, que de acordo com Roiphe (2012), a leitura do folheto deve ocorrer a partir dos elementos verbais e visuais dos quais ele está simultaneamente constituído.

No **3º Bloco**, concluímos as atividades relativas às vivências iniciadas na etapa anterior. O primeiro passo foi confeccionar o painel para exposição das vivências trazidas pelos alunos. Para isso, utilizamos 2 aulas, uma delas foi ministrada no horário oposto. Nessa atividade, o que mais nos surpreendeu foi a habilidade dos garotos na confecção dos fuxicos. Alguns meninos eram mais ágeis do que as meninas.

A ideia inicial era que os alunos trouxessem os fuxicos prontos de casa. Como a quantidade trazida foi pequena, pedimos que trouxessem o material para a confecção na sala de aula. Foi um momento diferente, levamos sete agulhas, linha, tecido, botão e estopa. Usamos a cola e tesoura da escola.

Os garotos acharam divertida a confecção dos fuxicos; fizeram elogios à profissão das costureiras e disseram que não se incomodariam de exercê-la. A atividade chamou a atenção dos alunos de outras turmas, que vieram questionar à professora quando teriam uma aula daquela.

Figura 4 - Alunos produzindo fuxico para confecção do painel das vivências.



Fonte: Acervo da autora.

Enquanto uns marcavam com o pincel os contornos para cortar o tecido em círculo, outros cortavam e outra parte da turma costurava. Durante os trabalhos, conversávamos sobre as ornamentações temáticas do Nordeste, a exemplo dos festejos juninos, em que se usam bandeiras, roupas de chita, tecidos bem estampados e o xadrez. Não faltaram assuntos e brincadeiras entre os alunos.

Figura 5 - Alunos confeccionando o painel para exposição das vivências.



Fonte: Acervo da autora.

Em seguida, promovemos um momento de exposição e leitura das vivências, que ocorreu do seguinte modo: à medida que o aluno afixava a sua pesquisa no painel, ele mesmo fazia a leitura do seu texto.

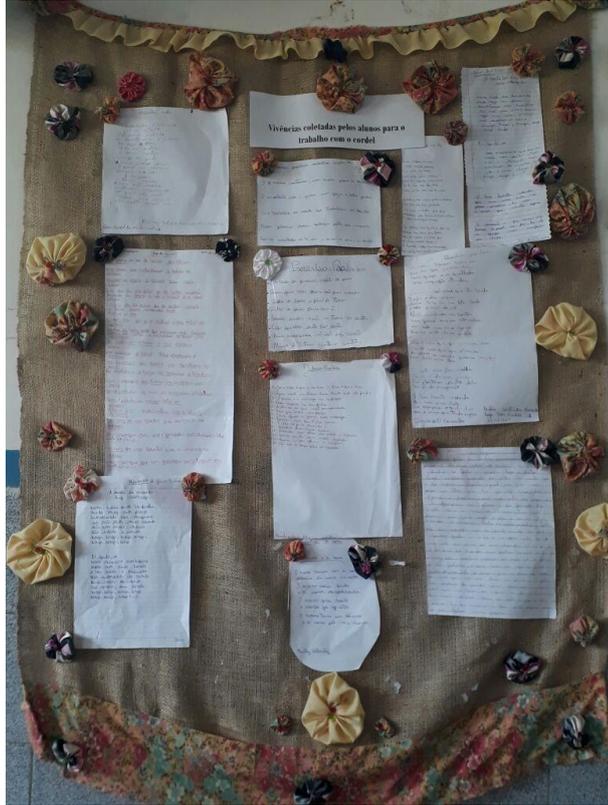
Figura 6 - Alunos fazendo a leitura das vivências coletadas na comunidade.



Fonte: Acervo da autora.

Depois de pronto, os alunos colaram o painel na parede e expuseram suas pesquisas. A turma ganhou ainda um painel feito com retalhos de tecido da professora do 5º Ano. Eles trouxeram: músicas de vaquejada, ditos populares, quadras, provérbios, dentre outros.

Figura 7 - Painel confeccionado pelos alunos para a exposição das vivências.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 8 - Painel confeccionado pela professora do 5º Ano para a exposição das vivências.



Fonte: Acervo da autora.

Um dos alunos, muito entusiasmado, falou sobre uma senhora sua vizinha, que gostava de cantar e de compor quadras. O aluno disse que iria entrevistá-la. A senhora realmente era uma poeta. Criava e declamava seus versos. O resultado da pesquisa chamou muito a atenção de alunos e professores da escola. Era um novo talento descoberto. Santinha, como era carinhosamente conhecida, com satisfação declamou os seguintes versos:

Vivências coletadas por um dos alunos para o trabalho com o cordel

Menino, se eu te pego
 Como peguei Zé Inácio,
 Tapava a boca de cima,
 Tu falava pela de baixo.

Sete com sete é catorze
 Três vezes sete é vinte e um
 Tenho sete amor no mundo
 Só tenho paixão por um

Menino, se eu te pegasse
 Como peguei Malaquias
 Tu mijava a calça toda
 Sem acertar a barguia

Eu fui ontonte
 Pra vir onte
 Só não vim porque não pude
 Venho qui me arrastando
 Saber de sua saúde

Meu amor não era esse
 Nem a esse, eu quero bem
 Vou enganando esse tolo
 Enquanto meu querido vem

Santinha, povoado Beija-flor, município de Pinhão/Se em 08/12/2018.

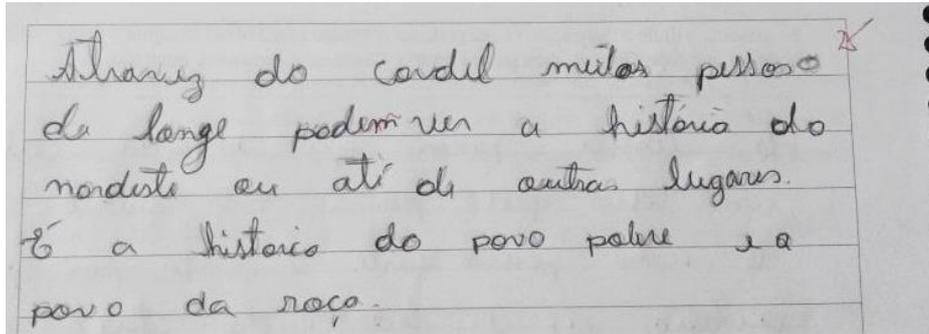
Pena que, poucos dias depois, Santinha faleceu, vítima de um infarto. Por ocasião da última etapa do trabalho, quando os alunos fizeram o momento de recitação e autógrafo, o aluno que a entrevistou fez uma homenagem a poeta, declamando os seus versos.

No **4º Bloco** dessa etapa, propusemos uma pequena produção textual em que os alunos se posicionassem sobre a importância do cordel no registro e na divulgação da cultura nordestina.

Produção escrita. Produza um texto expressando sua opinião sobre a importância da literatura de cordel para divulgação da cultura nordestina. Imagine quantas histórias que retratam a religiosidade, os mitos e lendas, acontecimentos cômicos e moralizantes ficariam sem registro se não existisse o cordel.

A seguir apresentamos produções de alguns alunos.

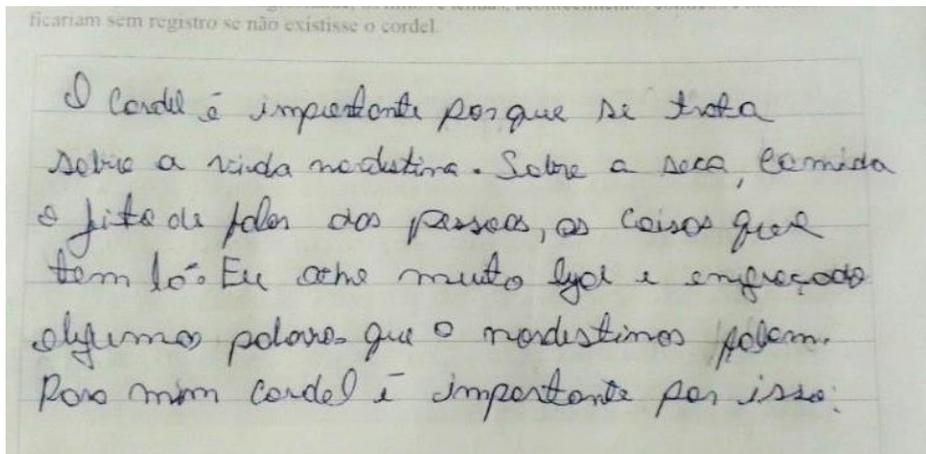
Figura 9 - Produção dos alunos sobre a importância do cordel para o registro e divulgação da cultura popular.



Através do cordel muitas pessoas de longe podem ver a história do Nordeste e até de outros lugares. É a história do povo pobre e a povo da roça.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 10 - Produção dos alunos sobre a importância do cordel para o registro e divulgação da cultura popular.

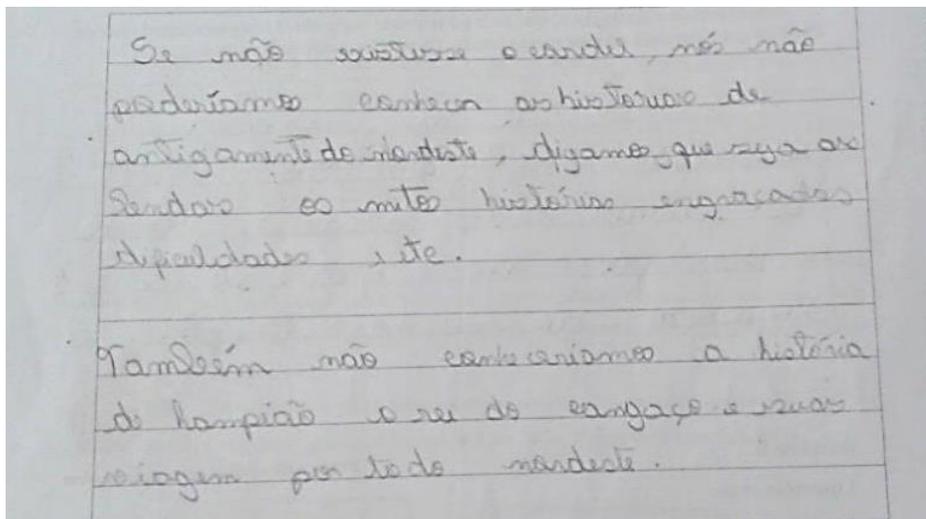


ficariam sem registro se não existisse o cordel.

O cordel é importante porque se trata sobre a vida nordestina. Sobre a roça, comida e jeito de falar das pessoas, as coisas que tem lá. Eu acho muito legal e engraçado alguns poemas que o nordestino podem. Por mim cordel é importante por isso.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 11 - Produção dos alunos sobre a importância do cordel para o registro e divulgação da cultura popular.



Se não existisse o cordel, nós não poderíamos contar as histórias de antigamente do Nordeste, digamos que seja as lendas e as muitas histórias engraçadas e pitorescas etc.

Também não contaríamos a história do campeão e seu do engajamento e suas viagens por todo Nordeste.

Fonte: Acervo da autora.

Nas produções, os alunos relataram a respeito da importância do cordel, sobretudo no que se refere ao fato de o gênero contar as histórias do Nordeste. Percebemos que foram atribuídas ao folheto uma grande participação na divulgação dos acontecimentos do lugar. Esperávamos isso, porque os alunos já sabiam, por meio de discussões anteriores, que o cordel constitui uma fonte de registro riquíssima desses acontecimentos, uma vez que o cenário da época de origem do cordel na região era marcado pela ausência de registros escritos.

Além da importância do gênero como registro da história, uma expressão em um dos textos nos chamou atenção, de modo especial: o “lá”, referindo-se ao Nordeste. O advérbio indica um lugar fora de onde estamos. Por acaso o aluno não percebeu que ele estava no Nordeste, por isso empregou tal advérbio? Ou “lá” foi empregado como outro lugar, o lugar da ficção, onde a imaginação criadora do poeta é dotada de poder e de liberdade para criar? Acreditamos que o “lá”, empregado pelo aluno seja o lugar da ficção.

3.1.3. Leitura

Chegamos enfim, à terceira etapa de nossas oficinas - **Leitura**. A previsão foi de 6 aulas para os dois intervalos, sendo 3 aulas para cada. No entanto, gastamos 5 aulas só no primeiro momento, já o segundo, conseguimos realizar em 2 aulas. Daí, necessitamos de 7 aulas para a realização dessa terceira etapa. Como estratégia de leitura, combinamos que a mesma deveria ser feita individualmente, portanto, combinamos para que a leitura fosse feita em casa. Determinamos dois intervalos para essa etapa. Para o primeiro intervalo, estabelecemos a leitura das sessenta primeiras estrofes, que deveriam ser concluídas após a terceira aula, contadas a partir da primeira aula dessa etapa. Iniciamos a leitura das cinco primeiras estrofes com o objetivo de aguçar a curiosidade do aluno.

Leitura – 1º Intervalo. No **1º Bloco de atividades**, a primeira atividade foi assistir a uma declamação em vídeo de um poema de cordel.

Agora vamos assistir à declamação da poesia *No tempo que os bichos falavam*, cujo autor é desconhecido. Quem fará a declamação é uma idosa com mais de setenta anos de idade, que decorou o cordel em sua infância. A declamação pode ser acessada pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=aq5Vgiw1_I>. Acesso em 04 abr. 2018.

É importante ressaltar aqui que encontramos dois cordéis intitulado “No tempo que os bichos falavam”, sendo um de autoria de José Francisco Borges e o outro de autoria de Manoel Pereira Sobrinho. O texto que escolhemos para o trabalho com os alunos, embora receba o mesmo título, é uma poesia oral, cujo autor não foi identificado.

Essa atividade também foi proveitosa. Nela podemos discutir alguns aspectos importantíssimos como, por exemplo: reforçar a relevância da escrita para a humanidade. Esse aspecto ficou bem evidente no pronunciamento da senhora quando falou que já havia esquecido muitos dos versos que sabia.

2º Bloco: Questões orais de interpretação de texto e discussão sobre a importância do registro por meio escrita para a humanidade.

1. O que você achou de interessante nas estrofes ouvidas? Por quê?
2. Vamos lembrar atitudes das personagens do poema declamado: espertezas e malandragem; moralismo; machismo; sensatez. Agora vamos associá-las às suas respectivas personagens.
3. Com quais temáticas dialogam os textos *No tempo que os bichos falavam* e *Proezas de João Grilo*?
4. Com quantos anos a senhora decorou os versos?
5. Se o vídeo tivesse sido gravado recentemente, quantos anos teriam se passado da época em que a senhora decorou a poesia até hoje?
6. O que podemos deduzir sobre a importância dos registros escritos ao ouvirmos declarações como: “*Eu tinha vários versos decorados ... mas o tempo foi passando, eu fui esquecendo*”?

Para a pergunta da questão 1, os alunos responderam que acharam interessante o fato de os bichos falarem. Uma aluna comentou: “*Em que mundo nós estamos? Até os bichos falam!*” A esse comentário, retrucamos dizendo que a literatura tem o poder de retratar os fatos de modo inusitado.

Quanto à questão 2, os alunos demoraram um pouco a associar as temáticas aos respectivos comportamentos dos animais. Mas, assim que fizemos algumas considerações sobre o conceito de sensatez, e mostramos um exemplo nos referindo ao machismo, eles entenderam e conseguiram relacionar. Em alguns casos, ficava perceptível haver mais de uma

atitude para um só animal, todavia orientamos que eles observassem a atitude predominante para cada personagem.

As respostas associaram à temática esperteza e malandragem as atitudes do cachorro e as do preá. O cachorro porque, mesmo tendo dinheiro, comprava fiado, e o preá por mexer com a honra das filhas do Guará e do compadre Camambá.

As temáticas moralista e machista foram atribuídas ao gato, por ele se referir a sua esposa (a gata), dizendo: “*Mulher, da porta do fundo pra lá*”, quando na ocasião da embriaguez em que ocorreu a briga entre ele e cachorro.

A sensatez foi atribuída às atitudes da gata, por chamar a atenção do comportamento do cachorro e do seu esposo. Essa temática também foi atribuída à atitude da baronesa Preguiça, que ligou para o rei Leão, pedindo paz na questão do gato e do cachorro, e à atitude do leão - por instruir a baronesa na promoção da paz.

Para a questão 3, a maioria da turma considerou que os textos *Proezas de João Grilo e No tempo que os bichos falavam* dialogam por meio das temáticas esperteza e malandragem. Vale ressaltar aqui, que os alunos estavam fazendo ainda a primeira parte da leitura, por isso, não tinham observado as temáticas exploradas no final do cordel que giram em torno da crítica social.

Os questionamentos das questões 1, 2, 3 dessa atividade foram bastante proveitosos, uma vez que os mesmos possibilitaram aos alunos uma aproximação com o real; por proporcionar uma crítica à realidade, sem fazer com que eles, os alunos, se expusessem aos riscos reais. Por essa atividade, mostramos aos discentes que a literatura tem a função social de fazer refletir sobre as atitudes da nossa vida, sem, contudo, nos expor ao tangível, conforme assinala Annie Rouxel (2014), ao considerar que o leitor apreende saberes experienciais, intuitivos e empíricos por meio do texto literário que o marcam mais do que os ensinamentos puramente conceituais.

As questões 4, 5 e 6 desse segundo bloco de atividades reforçaram sobre a importância do registro das manifestações culturais por meio da escrita.

O processo da transcrição do oral para o escrito fez com que os alunos experimentassem de alguns dos benefícios do texto escrito. Nós observamos a constatação desse fato muito atentamente, quando ao tomarem contato com o texto escrito, resultado do trabalho de transcrição feita por eles, a reação de entusiasmo que demonstraram, e uma aluno chegou a dizer que agora ficaria mais fácil aprender algumas estofes.

No **3º Bloco** exploramos aspectos da fabulação como recurso estético para se trabalhar a ficção literária. Ao serem questionados sobre a personificação, os alunos responderam que acham legal a possibilidade de os bichos assumirem o papel social das pessoas. A esse comentário, acrescentamos que esse processo possibilita a reflexão dos fatos de modo isento de tendências, o que é comum, quando avaliamos comportamento de pessoas.

No **4º Bloco**: procedemos com a transcrição do poema de cordel assistido no início dessa etapa. Essa foi uma das etapas mais prazerosas, sem dúvida. Mas, que exigiu muita dedicação também. Para início de conversa, decidimos digitar o poema. Essa atividade seria maravilhosa, algo bem diferente para os alunos se tivéssemos recursos (computadores) disponíveis na escola. Na verdade, a escola até possui sala de informática, porém os computadores não funcionam. São antigos e falta manutenção.

Apelamos para os notebooks da sala de recursos, que são quatro. Desses, um não foi utilizado, por estar infectado por vírus. Precisamos, então, emprestar o nosso notebook para que ficássemos com quatro. Foi difícil reverter quatro aparelhos com 20 alunos. Vamos acrescentar a isso, o fato de esses alunos, apesar de usarem o teclado do celular, não terem afinidade com os comandos do teclado do notebook. Alguns deles tiveram o primeiro contato com o aparelho por ocasião dessa atividade.

Para facilitar, resolvemos usar a sala de vídeo da escola, pois, com o auxílio da televisão, assistimos à declamação do poema. Em seguida, retornamos ao início do vídeo para fazermos a transcrição do oral para o escrito. Para isso, utilizamos o editor de texto e o recurso pause/play do vídeo, e sempre quando necessário, retornávamos a momentos anteriores da declamação para que os alunos conseguissem digitar os versos recitados. Dentre as limitações enfrentadas pelos alunos, três se destacaram nesse momento: a concentração para memorizar os versos, a dificuldade com a ortografia e a falta de habilidade com os comandos do computador. Decidimos também fazer essa atividade no horário contrário ao das aulas. Daí os alunos puderam vestir roupas mais leves para amenizar o calor.

Então, procedemos assim: um aluno ficava responsável por parar, retornar e adiantar o vídeo para que quatro duplas seguissem digitando. Suamos literalmente nessa fase. A sala era quente e o trabalho foi árduo. Mas, enfim, seguimos com o revezamento. Alguns dos alunos se recusaram a digitar. Julgamos que fosse pela exposição que iriam enfrentar. Mesmo assim, mais da metade da turma contribuiu com a digitação.

Figura 12 - Alunos assistindo à declamação do cordel *No tempo que os bichos falavam* e fazendo a transcrição.



Fonte: Acervo da autora.

O poema transcrito está no anexo B.

Gastamos muito tempo na realização dessa atividade, de modo que necessitamos de 5 aulas para esse primeiro intervalo de leitura, quando havíamos combinado três. Mesmo assim, das 30 estrofes que compõem o poema, nós conseguimos digitar 23, e ficamos felizes com o resultado. Os alunos tiveram contato com a edição de texto e, percebemos também, em muitos momentos, que eles já marcavam o final de cada verso, observando assim o ritmo como o poema foi declamado.

No final, para que tivéssemos o poema escrito na íntegra, a professora digitou as demais estrofes em casa. E os alunos se sentiram participativos nessa tarefa de transcrição. O trabalho será arquivado na biblioteca da escola.

Terminada a leitura das 65 estrofes iniciais, previstas para o primeiro intervalo de leitura, os alunos continuaram a leitura das demais estrofes, em casa. Durante esse **segundo intervalo de leituras**, praticamos a fluência leitora de algumas estrofes do poema. Essa é uma oportunidade para reverberação da leitura, de encenação do texto lido para aguçar a recepção subjetiva. Os recursos da linguagem poética como: sonoridade, métrica, ritmo e rima que se agregam ao texto pela plurissignificação, foram explorados nesse momento. “Trata-se de dar expressividade à leitura – encontrar o seu *páthos*, o núcleo afetivo da narrativa”. (MARINHO;

PINHEIRO, 2012, p. 129). Ao repetirem a leitura, os alunos vão vivenciando a experiência do folheto. O ritmo, com seus tons destacados, vai definindo traços de aspectos humorístico ou dramático.

Para o desenvolvimento dessa atividade, utilizamos as estrofes 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 29, 30, 31 e 32 de *Proezas de João Grilo*.

O **1º Bloco** desse momento dedicou-se à fluência leitora. O primeiro passo dessa atividade foi fazer a leitura pausada e silenciosamente das estrofes. Em seguida, a professora leu todas essas estrofes para a turma. Depois, indicamos que cada aluno lesse em voz alta, duas ou três estrofes seguidas. Pedimos que lessem compassadamente e prestassem atenção nas entonações, pois elas agregam sentido ao texto.

No **2º Bloco** exploramos os recursos estéticos. Depois da leitura em voz alta e observadas a musicalidade e rimas, fomos “brincar” com poema.

1) - Tente decorar duas estrofes do poema.

- a) As rimas nas estrofes ajudam na memorização do poema? Apresente uma justificativa para a sua resposta.
- b) As estrofes lidas são formadas por quantos versos?
- c) Selecione mais 3 estrofes e apresente a disposição das rimas.

Ao item “a” da questão, a maioria dos alunos respondeu que sim; as rimas ajudam a decorar as estrofes e que há momentos em que a rima antecipa a palavra seguinte, induzindo ao ouvinte a imaginar qual palavra o poeta vai fazer uso.

Ao item “b”, os alunos presentes responderam que o cordel lido é formado por estrofes de 6 e de 7 versos.

No item “c”, os alunos apresentaram algumas disposições de rimas nas estrofes. Vejamos algumas:

E nasceu de sete meses	ABCDBD
Chorou no bucho da mãe	
Quando ela pegou um gato	
Ele gritou: – Não me arranhe	
Não jogue neste animal	
Que talvez você não ganhe!	

O português perguntou:	ABCBDDB
– O que foi que tu disseste	

Que causou tanto desgosto
 A este anima Agreste?
 – Eu disse que a mãe morreu;
 O português respondeu:
 – Oh égua besta da peste!

Nesse item, mostramos aos alunos como as rimas podem se dispor nas estrofes. Não fizemos nenhuma classificação quanto a esse processo (emparelhadas, interpoladas, alternadas...). Arriscamos também fazer a escanção das primeiras estrofes do poema, e os alunos nos acompanhavam com facilidade. Ao percebermos que o aluno estava envolvido com a leitura do cordel, passamos a parte estrutural do trabalho com o gênero.

Nessa fase, já estávamos usando termos teóricos como: septilha, sextilha, redondilha maior para o trato com as estrofes do cordel. Portanto, estávamos identificando as características estruturais do cordel, sem, contudo, causar estranhezas para os alunos. Daí, informamos, por exemplo, que o cordel deve apresentar rimas nos segundo, quarto e sexto versos, no caso de sextilhas e, no caso de septilhas, as rimas devem ocorrer no segundo, quarto e sétimo versos.

Nessa forma, depois de perceber o envolvimento do aluno com o texto, ficou fácil a introdução de novos termos. Assim, algo que poderia ser complicado de entender, tornou-se facilmente compreendido. Essa experiência foi satisfatória.

2 - Depois de conhecer as peripécias de João Grilo, vamos responder:

a) Considere que todas essas histórias vividas por João Grilo tivessem sido contadas sem os recursos poéticos, inclusive, sem serem permeadas pelo humor. Você se sentiria atraído por lê-las? Como ficaria o texto, em sua opinião?

Para esse questionamento, os alunos concordaram que não haveria a mesma atração pelo texto, se a ele não fossem empregados os recursos poéticos com rima, ritmo, a métrica, e principalmente o humor.

Concluimos a terceira etapa de nosso trabalho com a sensação de que o propósito a que buscamos estava sendo alcançado. Os alunos estavam envolvidos com a narrativa e uma parte da turma mostrava-se eufórica comentando os feitos da personagem principal, João Grilo.

3.1.4. Interpretação

A quarta e última etapa, a **Interpretação**, divide-se em dois momentos: momento interno e momento exterior, conforme classificação de Cosson (2014). Para o momento interno, dedica-se um envolvimento maior entre o leitor e texto. Nesse momento é que as estranhezas entre o leitor e o texto devem ser superadas; logo, o aluno deverá conhecer bem o texto, sem guardar dúvidas no que se refere ao enredo, ao sentido das palavras, à estrutura da narrativa. Esse momento ocorre depois do término da leitura global do texto, e foram necessárias 9 aulas, sendo 4 para o momento interior e 5 para o momento externo.

No **1º Bloco** de atividades do momento interno, exploramos questões estruturais da narrativa.

- 1- Quem é o protagonista?
- 2 - Qual é o foco narrativo?
- 3 - Cite o nome de outros personagens que aparecem nas narrativas de *Proezas de João Grilo*
- 4 – Em qual tempo o texto está narrado?

Essas questões foram identificadas facilmente pela maioria da turma. Esse momento foi decisivo para o entendimento do texto porque discutimos os seus pormenores. Fizemos uma breve explanação com exemplos sobre essas questões e passamos, em seguida para a próxima etapa, que consta do **2º Bloco** – Exploração das temáticas; emprego das variantes linguísticas; pesquisa ao dicionário dos significados das palavras.

2º Bloco: Releia as estrofes de 12 a 15 e de 29 a 32 para responder às questões!

João trouxe uma coité
 Naquele mesmo momento
 Disse ao padre: – Beba mais
 Não precisa acanhamento
 Na garapa tinha um rato
 Tava podre e fedorento!

O padre disse: – Menino
 Tenha mais educação
 E por que não me disseste?
 Oh! natureza do cão!
 Pegou a dita coité
 Arrebentou-a no chão.

João Grilo disse: Danou-se!
 Misericórdia, São Bento!
 Com isto mamãe se dana
 Me pague mil e quinhentos
 Essa coité, seu vigário,
 É de mamãe mijar dentro!

O padre deu uma popa
 Disse para o sacristão:
 – Esse menino é o diabo
 Em figura de cristão!
 Meteu o dedo na goela
 Quase vomita um pulmão.

[...]

João encontrou o português
 Com a égua carregada
 Com duas caixas de ovos
 João disse-lhe: – Oh! camarada,
 Deixa eu dizer à tua égua
 Uma pequena charada.

O português disse: – Diga;
 João chegou bem no ouvido
 Com a ponta do cigarro
 Soltou-a dentro escondido
 A égua meteu os pés
 Foi temeroso estampido.

Derrubou o português
 Foi ovos pra todo lado
 Arrebentou a cangalha
 Ficou o chão ensopado
 O português levantou-se
 Tristonho e todo melado.

O português perguntou:
 – O que foi que tu disseste
 Que causou tanto desgosto
 A este anima Agreste?
 – Eu disse que a mãe morreu;
 O português respondeu:
 – Oh égua besta da peste!

- 1 – Quais temáticas foram tratadas nessas estrofes?
- 2 – Que associação pode ser feita entre o título: *Proezas de João Grilo* e seu enredo?
- 3 – Como você acha que fica alguém que passou por uma situação igual à que viveu o padre?
- 4 – Como você define as atitudes de João Grilo?
- 5 – Podemos dizer que o humor no texto, resume-se ao fato de fazer rir?
- 6 - Identifique expressões no texto que representem a variação regional.
- 7 – Sublinhe as palavras que você desconhece o sentido. Faça uma relação e pesquise seus significados no dicionário e em sites da internet.

As respostas para a 1ª questão citavam as brincadeiras, artimanhas e travessuras de João Grilo. Depois de lembrarmos que o cordel trabalhava temáticas como: esperteza e malandragem; moralismo, e denúncia social, perguntamos qual seria a temática apresentada nessas estrofes. A esse comando, os alunos identificaram com facilidade a temática esperteza e da malandragem. E acrescentaram que João Grilo levava a vida a fazer travessuras porque fazia humor, gostava de pregar peça nas pessoas e de tirar onda.

Com relação à 2ª questão, a maioria dos alunos associaram o título *Proezas de João Grilo* às atitudes inusitadas, ousadas, malandras de a personagem levar a vida.

A terceira questão fez com que os alunos conseguissem ver o outro lado, ou seja, como se sentiria alguém vitimado pelas travessuras de João Grilo. Quais sensações essas pessoas sentiram, quando abordadas por João Grilo, do jeito que foram nas estrofes referidas. As respostas a essa questão foram relacionadas ao constrangimento. Muitos responderam que ficariam assustados e que, no lugar do padre, talvez desistissem do sacerdócio.

O humor contido nas referidas estrofes assume a faceta do chiste, em que segundo Freud (1905), uma pessoa é colocada em evidência para ser “ridicularizada”, chateada, exposta por uma sensação desconfortável, objetivado promover sensação de prazer a uma plateia. Percebe-se nessas estrofes uma porção de cômico, sarcasmo e de cinismo nas atitudes da personagem João Grilo, o que é característico do chiste, como uma das facetas do humor.

Com isso, as atitudes de João Grilo foram caracterizadas pelos alunos como: *presepeiras, maldosas, safadas, espertas, travessas*. Muitos deles responderam à 4ª questão dizendo que João Grilo não deveria adotar esse tipo de atitude com as pessoas. Em todo caso, Freud afirma que o humor produz fluidez e leveza, é algo intrínseco e agradável à constituição humana. Contudo, também ressaltamos para os discentes que devemos ter cuidado ao fazer humor usando o chiste, pois há pessoas que podem se sentir profundamente ofendidas.

Em decorrência das discussões anteriores, como resposta para a 6ª questão, os alunos responderam: Não. Como justificativa, disseram que o humor mexe com as pessoas, anima o texto; que o humor vai mais longe do que fazer rir.

Passamos à 6ª questão para explorarmos a linguagem informal presente no texto. Como respostas, foram citadas as seguintes expressões: *bucho, sambudo, beijudo, Deu fé; donde é; catolé, coité, natureza do cão; Misericórdia, Sao Bento!; Meteu os pé; taco de pão*.

Na 7ª questão, os alunos fizeram a relação das palavras que não conheciam o sentido. Dentre elas, apresentaram algumas expressões regionais da questão anterior: *coité, franzino, esfarrapado, afoiteza, taco de pão, paletó, enxovia, chibata, pobretão, mirrado, xinica,*

caviloso, eminente, quinau, sambudo, catolé, debalde, vertente, vigário, vulgar, Arapuã, súbito, bacorinha, trepado, lamparina. Os alunos pesquisaram em dicionário e na internet do celular (de poucos que tinham acesso à internet) e concluíram a atividade.

3º Bloco: Contextualização dos temas.

1 - Leia os versos a seguir.

[...]

O capitão dos ladrões
Disse: – Não fala ninguém?
Um respondeu: – Não senhor.
Disse ele: – Muito bem
Cuidado não roubem vã
Vamos juntar-nos amanhã
Na capela de Belém.

Lá partiremos o dinheiro
Pois aqui tudo é graúdo
Temos um roubo a fazer
Desde ontem que estudo
Mas já estou preparado;
E o Grilo lá trepado
Calado escutando tudo.

Os ladrões foram embora
Depois da conversação
João Grilo ficou ciente
dizendo a seu coração:
– Se Deus ajudar a mim
Acabou-se o tempo ruim
Sou eu quem ganho a questão.

João Grilo desceu da árvore
Quando o dia amanheceu
Mas quando chegou em casa
Não contou o que se deu
Furtou um roupão de malha
Vestiu, fez uma mortalha
Lá no mato se escondeu.

À noite foi pra capela
Por detrás da sacristia
Vestiu-se com a mortalha
Pois na capela jazia
Sempre com a porta aberta
João partiu na certa
Colher o que pretendia.

Deitou-se lá num caixão
Que enterravam defunto
João Grilo disse: – Hoje, aqui
Vou ganhar um bom presunto;

Os ladrões foram chegando
E João Grilo observando
Sem pensar em outro assunto.

Acenderam um farol
Penduraram numa cruz
Foram contar o dinheiro
No claro deu uma luz
João Grilo de lá gritou:
– Esperem por mim que eu vou
Com as ordens de Jesus!

Os ladrões dali fugiram
Quando viram a alma em pé
João Grilo ficou com tudo
Disse: – Já sei como é
Nada no mundo me atrasa
Agora vou para casa
Tomar um rico café!

[...]

O rei muito aborrecido
Perguntou para João:
– Por qual motivo o senhor
Não come da refeição?
Respondeu João com maldade:
– Tenha calma, majestade
Digo já toda a razão.

– Esta mesa tão repleta
De tanta comida boa
Não foi posta para mim
Um ente vulgar, à toa;
Desde a sobremesa à sopa
Foram postas à minha roupa
E não à minha pessoa!

a) A esperteza de João Grilo era utilizada também em favor de sua **sobrevivência** e da **moralidade**. Em quais estrofes podemos observar essas temáticas respectivamente?

Lemos as estrofes juntos. Em seguida, solicitamos que identificassem as temáticas tratadas nos referidos versos. A maioria dos alunos conseguiu identificar com facilidade as duas temáticas presentes nos versos.

Uma aluna afirmou que, embora João Grilo tivesse deixado a escola, ele se preocupava com o bem-estar de sua mãe. Outro aluno relatou que naquela época ir à escola não era tão importante o quanto é hoje. Perguntamos o porquê de considerar a escola na atualidade mais importante do que no passado. O mesmo aluno respondeu que havia naquela época mais trabalho braçal, por isso, mesmo quem não estudasse conseguia um emprego.

Aproveitamos a oportunidade para perguntar o que a escola representava para eles naquele momento. E a resposta partiu do mesmo aluno, afirmando que o trabalho braçal estava diminuindo por conta das máquinas. Por isso, as pessoas têm uma maior necessidade de estudar mais na atualidade, uma vez que, para trabalhar nas máquinas, é necessário saber ler, “*O patrão exige que a pessoa tenha estudado*”.

A esse comentário, acrescentamos a questão da concorrência. Muitas pessoas disputam um número de vagas reduzido. O uso da máquina não só exigiu que as pessoas, pelo menos lessem, mas como também reduziu o número de vagas de trabalho, já que uma máquina faz o trabalho de vários homens. Esses comentários fazem referência ao modo de vida das pessoas da região onde a escola está situada.

Essa atividade foi muito interessante, os alunos se envolveram no exercício e nós percebemos que havia uma importância dada à discussão. Eles se viram como agentes daquele discurso. Na verdade, eles estão observando nas próprias famílias o dilema do desemprego. A comunidade em que vivem é uma comunidade onde as terras pertencem a uma minoria rica. Antigamente, as terras eram arrendadas às pessoas, ou os donos da terra contratavam muitas pessoas para trabalhar. Hoje o que se percebe é um número muito significativo de máquinas executando o trabalho de plantio, capinagem, adubação e colheita do milho, principal produto agrícola dessa região.

b) Os versos a seguir do folheto *Proezas de João Grilo* apresentam alguma semelhança com fatos que ocorrem na vida real? Quais semelhanças você consegue perceber entre a ficção dos versos e a realidade? Redija um pequeno texto discorrendo sobre esse tipo de comportamento entre pessoas de nossa sociedade.

[...]

Afinal chegou João Grilo
 No reinado do sultão
 Quando ele entrou na corte
 Foi grande decepção
 De paletó remendado
 Sapato velho furado
 Nas costas um matulão.

O rei disse: não é ele
 Pois assim já é demais;
 João Grilo pediu licença
 Mostrou-lhe as credenciais
 Embora o rei não gostasse

Mandou que ele ocupasse
Os aposentos reais.

Só se ouviam os cochichos
Que vinham de todo lado
As damas então diziam:
É esse o homem falado?
Duma pobreza tamanha
E ele nem se acanha
De ser nosso convidado!

Até os membros da corte
Diziam num tom chocante:
– Pensava que o João Grilo
Fosse um tipo elegante
Nos manda um remendado
Sem roupa esfarrapado
Um maltrapilho ambulante!

E João Grilo ouvia tudo
Mas sem dar demonstração
Em toda a corte real
Ninguém lhe dava atenção
Por mostrar-se esmolambado
Tinha sido desprezado
Naquela rica nação.

Afinal veio um criado
Disse sem o fitar:
– Já preparei o banheiro
Para o senhor se banhar
Vista uma roupa minha
E depois vá na cozinha
Na hora de almoçar.

João Grilo disse: – Está bem;
Mas disse com seu botão:
– Roupas finas trouxe eu
Dentro do meu matulão
Me apresentei rasgado
Para ver nesse reinado
Qual era a minha impressão.

João Grilo tomou um banho
Vestiu uma roupa de gala
Então muito bem vestido
Apresentou-se na sala
Ao ver seu traje tão belo
Houve gente no castelo
Que quase perdia a fala.

E então toda repulsa
Transformou-se de repente
O rei chamou-o pra mesa
Como homem competente
Consigo dizia João:

– Na hora da refeição
Vou ensinar essa gente.

O almoço foi servido
Porém João não quis comer
Despejou vinho na roupa
Só para vê-lo escorrer
Ante a côrte estarrecida
Encheu os bolsos de comida
Para todo mundo ver.

O rei muito aborrecido
Perguntou para João:
– Por qual motivo o senhor
Não come da refeição?
Respondeu João com maldade:
– Tenha calma, majestade
Digo já toda a razão.

– Esta mesa tão repleta
De tanta comida boa
Não foi posta para mim
Um ente vulgar, à toa;
Desde a sobremesa à sopa
Foram postas à minha roupa
E não à minha pessoa!
Os comensais se olharam
O rei pergunta espantado:
– Por que o senhor diz isto
Estando tão bem tratado?
Disse João: – isso se explica
Por estar de roupa rica
Não sou mais esmolambado.

– Eu estando esmolambado
Ia comer na cozinha
Mas como troquei de roupa
Como junto da rainha
Vejo nisto um grande ultraje
Homenagem ao meu traje
E não à pessoa minha.

Toda corte imperial
Pedi desculpa a João
E muito tempo falou-se
Naquela dura lição
E todo mundo dizia
Que sua sabedoria
Igualava a Salomão

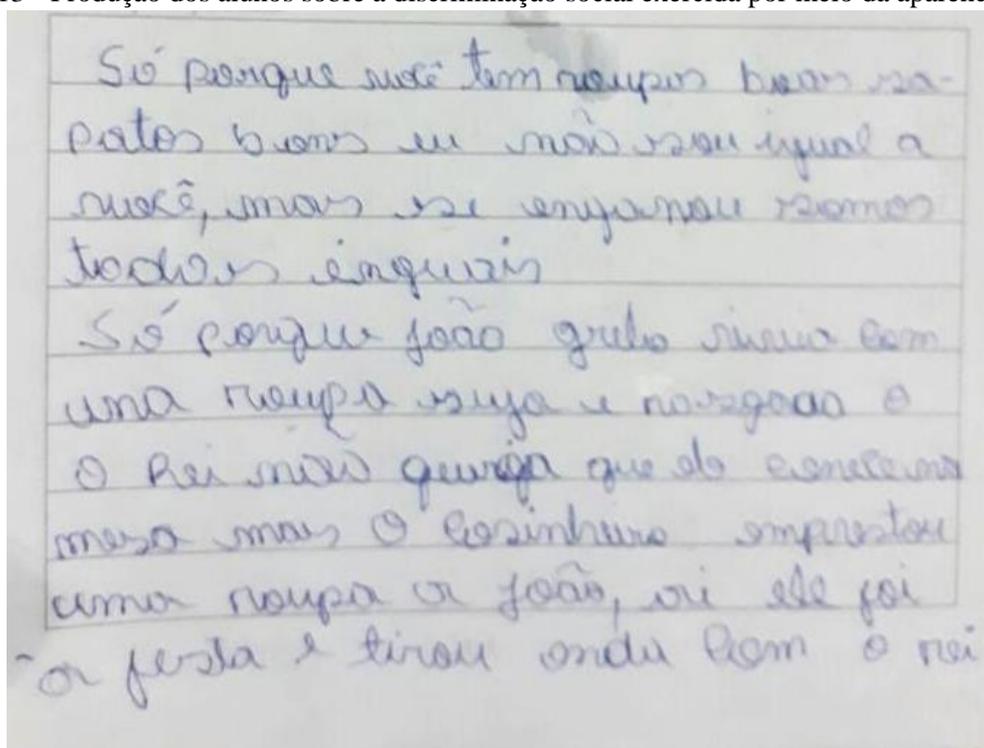
A essa abordagem, os alunos conseguiram relatar o que existe em nossa sociedade de semelhante com os versos lidos. Apontaram que muitas das vezes, a aparência conta mais do que a essência. As pessoas são julgadas pelo que aparentam ser. E um critério que conta muito

são as vestes, que segundo eles, chamam a atenção e acabam criando uma espécie de classificação entre as pessoas.

Os alunos se referiam a esse fato, de modo que deixavam transparecer uma certa inquietação. Nitidamente dava para perceber que eles se colocavam no lugar da personagem João Grilo como se vivessem aquele momento de preconceito, ou como se relembassem algo vivido que fosse semelhante ao retratado nos versos.

Vejam a seguir algumas produções em que os alunos se manifestam sobre esse tipo de comportamento:

Figura 13 - Produção dos alunos sobre a discriminação social exercida por meio da aparência.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 14 - Produção dos alunos sobre a discriminação social exercida por meio da aparência.

Não foi posta para mim

Pelo o que vi no trecho do texto
é como se as pessoas ricas não
acertassem palavras em suas
cabeças, pois é que elas têm uma
preconceito ou até, têm medo de se
encontrarem ao lado de pessoas
pobres, aí está um exemplo, o rei João
aqui João quis na mesa quando
se está bem vestido

com roupas
de cas.

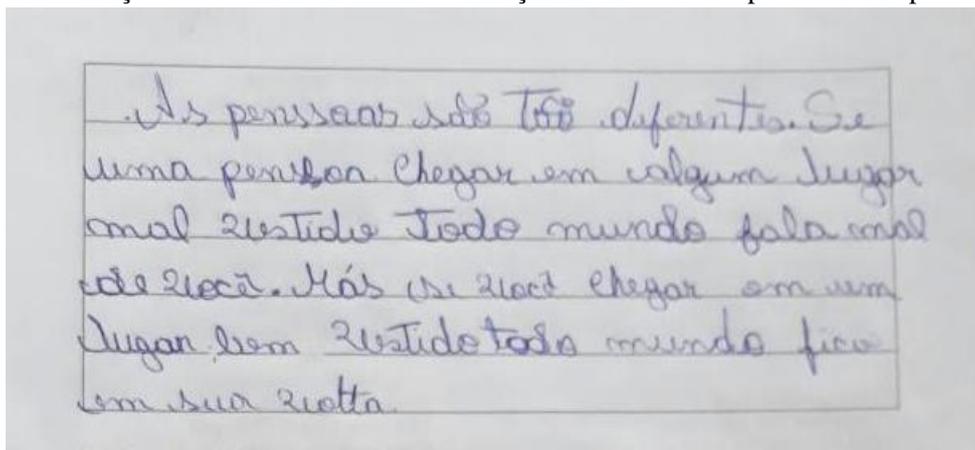
Fonte: Acervo da autora.

Figura 15 - Produção dos alunos sobre a discriminação social exercida por meio da aparência.

Na nossa sociedade esse completa-
mente permanece porque o
povo discrimina alguém que
está vestido mal e a pessoa
que está vestida bem é um amor
de pessoa. É assim que tratam
as pessoas, valorizando pelas aparências.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 16 - Produção dos alunos sobre a discriminação social exercida por meio da aparência.



Fonte: Acervo da autora.

Toda essa etapa foi planejada pensando em promover o encontro pessoal do aluno com o texto. Todas as abordagens feitas ao texto: questões estruturais da narrativa; pesquisa do significado das expressões desconhecidas no texto; identificação das temáticas; associação dessas temáticas com a realidade tiveram a intenção de dirimir as possíveis dúvidas que pudessem comprometer esse momento de encontro com o texto.

Finalmente, chegamos a nossa última etapa do trabalho, a **Interpretação** - Momento externo - materialização da interpretação e compartilhamento. É hora de externalizar a nossa interpretação. Vamos produzir e apresentar nossas produções. Foram necessárias para esse momento 5 aulas. A reestruturação de texto exigiu um tempo considerável. Os ensaios para a encenação correram no horário oposto ao das aulas.

1º Bloco: Vamos fazer o resumo da obra lida.

2º Bloco: Agora vamos produzir poemas. Que tal contar a nossa história? Deu para entender que João Grilo era inquieto e que passava em suas ações impressões de brincadeira e de inquietação. Vamos mostrar as nossas inquietações também. Fale do seu lugar, das condições climáticas, da forma como aqui se vive.

3º Bloco: Vocês organizarão uma encenação das partes que mais chamaram atenção do folheto. Ensaiarão e depois iremos apresentá-la à escola. Farão também um momento de declamação dos poemas produzidos por vocês e um momento de autógrafos. Essas produções serão arquivadas na biblioteca da escola.

Vejamos alguns resumos produzidos pelos alunos:

Figura 17 - Produção de resumo do folheto lido, *Proezas de João Grilo*.

Resumo

João Grilo era um menino magro e esbaldado com os cabelos tortos e finos, mas apesar disso, ele era muito esperto.

Onde ele morava dava notícia de tudo. A parte que eu achei mais engraçada foi quando ele pôs o Bato sobre a cabeça na garupa e deu pro padre beber no punho da mãe dele.

gostei também da ilustração de linne que João Grilo segurava seu grilo pelo cabostre. Quando ele falou de português que ia dizer uma charada sua equa e o português disse diga. Ai João Grilo com a penda de liquidar quem quer a equa e ela esou pilande e quisrou os ~~os~~ ovos que estava no casulo e deixando o chão todo enroscado.

Fonte: Acervo da autora

Figura 18 - Produção de resumo do folheto lido, *Proezas de João Grilo*.

Resumo do Conto: Proezas de João Grilo
 18/03/2015

João Grilo foi um gente muito inteligente que por onde passava fazia todo mundo rir e rir. Ele também era muito esperto. Tinha uma tática inventada que usava de saltos, andava, passava a panna em todo mundo e sempre com pessoas de classe alta. Sempre conseguia o que queria. Tinha um plano que ele fazia para garantir seu sustento, pensando no que ia comer. Um dos aspectos de João Grilo era na corte imperial que ele chegou na corte todo esmalotado. Foi enviado os cochichos que tinham de toda parte. Os de mais da corte e os outros membros e ele se admirava se pensando que João Grilo era um homem nos alegres. Mas foi um engano para todos, João foi de que João pagou um leão e para da corte via o corte de. Isso era um dos planos dele. O rei mandou ele jogar na lagoa.

Florio no reino um criado que arrumou ele e mandou almoçar junto com todos da corte. João foi, mas não comeu nada. Vendo isso todos se admiraram com a sua elegância, ele esperou a hora certa para começar a falar. Chegou o hora. João disse: Quando eu to no esmalotado, mandaram me jogar na lagoa, agora que estou bem vestido, como junto com a rainha.

Todos da corte ficaram admirados com a inteligência de João Grilo e a maneira discreta e astuta, por isso, falaram que a sua salvação se aguardava a noite.

Moral da história: Nunca desista das pessoas pelo que você vê nela. É um por o que elas são, e tudo que João fez era também para garantir seu sustento e de mais. Sempre com a cabeça erguida, sendo por todo mundo e sempre com suas palhaçadas.

Resumo do Conto: Proezas de João Grilo

Fonte: Acervo da autora.

Há, nas produções dos resumos, uma análise da personagem João Grilo. Os alunos conseguiram sintetizar o caráter da personagem, dando conta dos aspectos do humor, expressos na sagacidade, na malandragem, bem como os aspectos da denúncia social, expressos pelo modo como a personagem entrelaça suas ações com uso da esperteza para conseguir sobreviver, enfrentando as dificuldades financeiras.

Para a produção dos poemas, alguns alunos reclamaram que não sabiam rimar e nem do que falar. Uma aluna chegou a afirmar: “*Não se tem nada pra falar em Pinhão*”. Interferimos a esse comentário, ressaltando que toda comunidade apresenta muito o que falar. Pinhão é uma localidade rica culturalmente. Durante as aulas já tínhamos ouvido muitas histórias: lendas, mitos, festividades e outros fatos que comprovam essa constatação. Indicamos como sugestão o modo de vida das pessoas do lugar. Pedimos que os alunos fizessem referência às relações sociais, às festividades, à feira... Sugerimos de início, que eles imaginassem um acontecimento, uma paisagem, por exemplo, e desenvolvessem a produção a partir de então. Apresentamos outra proposta: que começássemos juntos, depois cada um seguia seu percurso. Então, no quadro compomos alguns versos enfatizamos as características geográficas locais: sol quente, escassez de chuvas, chão rachado de tão seco.

A sugestão era criar um quadro imaginário. Então começamos assim: “*No céu, o Sol quente arretado/ na Terra, o chão seco e rachado...*”. Foi ótima essa sugestão. Daí em seguida, eles desenvolveram. Alguns deixaram esses versos coletivos no seu poema, outros resolveram partir de outra forma. Uma experiência gostosa, a produção fluiu.

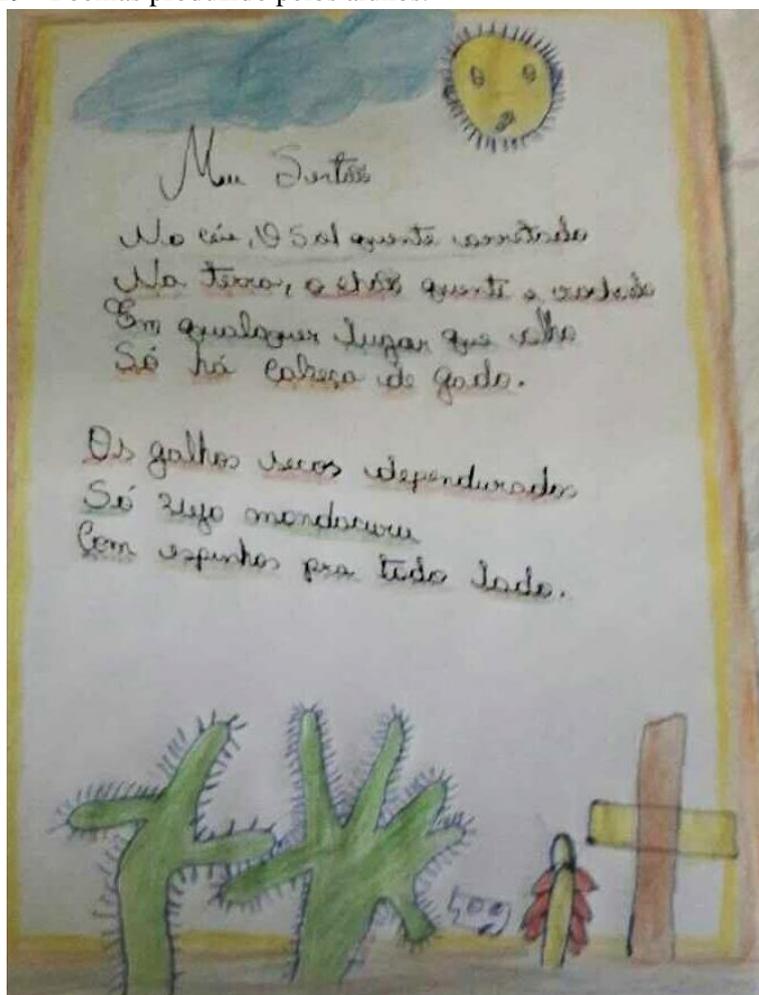
Foi muito interessante quando, fora do horário da aula, uma aluna nos pediu, por WhatsApp, uma imagem para produzir seu poema. Ela se referia ao quadro imaginário que já havíamos sugerido na sala de aula. Isso nos entusiasmou. Era mais um indício de que estávamos trilhando o caminho certo.

Percebemos a maturidade dos alunos no que se refere à problemática da seca na região. Nos poemas, os alunos descreveram o cenário da falta de chuvas e das consequências ocasionadas por ela, de modo a construírem um retrato do lugar. A morte dos animais é fato marcante na região. O desengano da perda desencadeia a tristeza, mas aguça a esperança, alicerçada na fé em Deus, a quem é feito o grande apelo para a chegada da chuva. A chuva é delineada pelos alunos como única solução para o fim do desespero e condição para a felicidade no sertão, já que a produção de alimentos significa a manutenção da vida.

Durante a ilustração dos poemas, no último horário, quando a maioria dos alunos já havia deixado a sala de aula, um aluno se sentiu à vontade e falou sobre alguns problemas que vêm enfrentando no que diz respeito à sua sexualidade; falou ainda sobre a morte de um de seus irmãos envolvido com drogas; sobre a dificuldade que enfrenta em conviver com pais alcoólatras. Ficamos muito impressionada com a vida daquele aluno. Com certeza, depois da conversa, mudamos o nosso jeito olhar para ele, e estamos pensando de como fazer algo, além da nossa disposição em ouvi-lo, que possa, pelos menos, mostrar perspectivas de novos

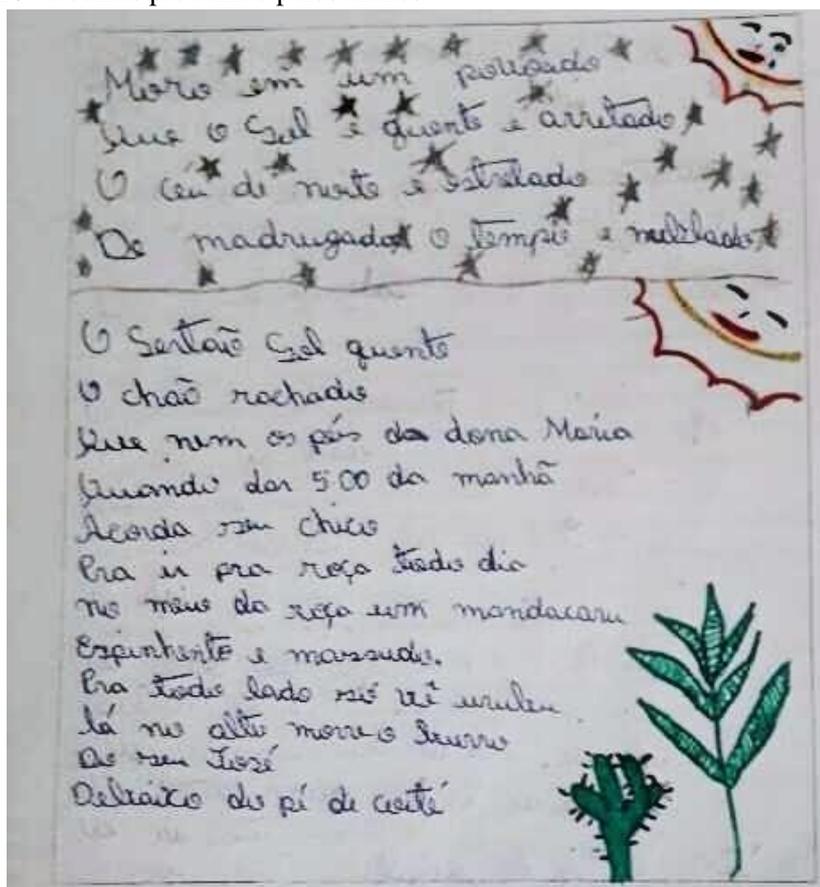
horizontes, fazendo-o perceber que muitas outras pessoas enfrentaram ou enfrentam dificuldades desse tipo e conseguiram ou lutam para vencê-las.

Figura 19 - Poemas produzidos pelos alunos.



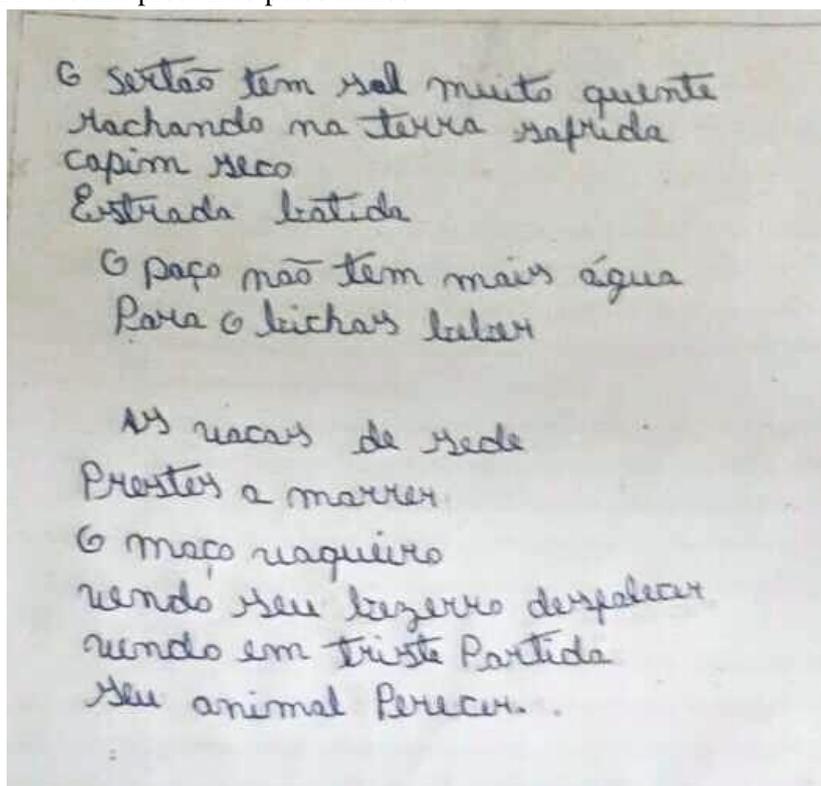
Fonte: Acervo da autora.

Figura 20 - Poemas produzido pelos alunos.



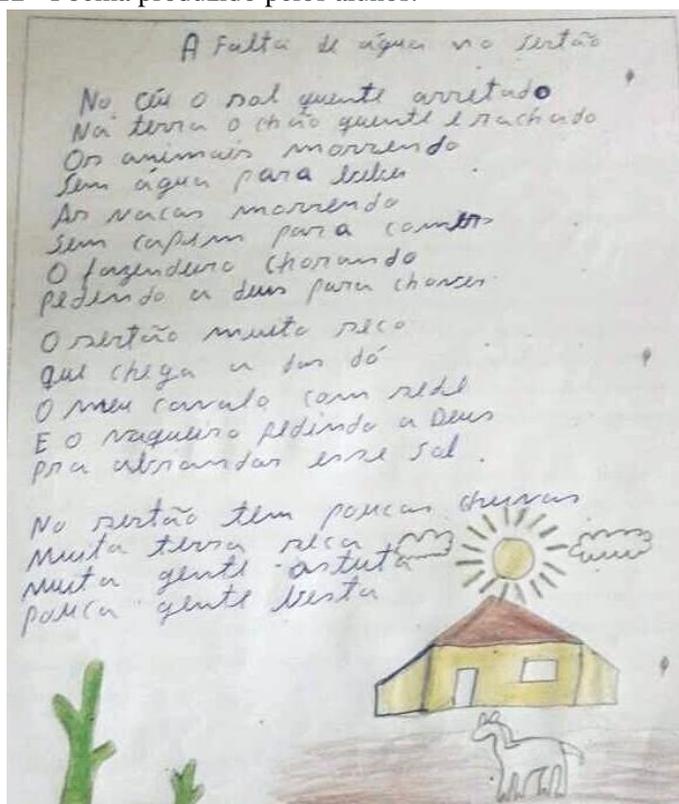
Fonte: Acervo da autora.

Figura 21 - Poema produzido pelos alunos.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 22 - Poema produzido pelos alunos.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 23 - Poema produzido pelos alunos.



Fonte: Acervo da autora.

Ainda durante a efetivação do momento externo, observamos mais uma vez, a euforia de alguns dos alunos em fazer comentários sobre o folheto, enfatizando o comportamento da personagem João Grilo nas variadas situações do enredo. Sobretudo no que se refere ao modo como a personagem se expunha diante das adversidades da vida, tentando tirar proveito; apresentando lições de moral, bem como sobre o modo travesso de João Grilo. Isso evidencia o que relata Cosson (2014) sobre o comportamento do leitor, quando, após a leitura de um texto pelo qual é tocado, é levado a dizer “[...] como aquele livro nos afetou e até aconselhar a leitura dele a um colega ou guardar o mundo feito de palavras em nossa memória” (p. 65).

Mais uma vez, percebemos indícios de que a leitura tinha sido efetivamente feita. Porém, mesmo assim, quando por ocasião da verificação dos resumos, uma das atividades solicitadas para essa etapa, pudemos notar que alguns trechos considerados marcantes não foram citados ou, se citados, estavam descontextualizados. Ao serem questionados sobre a leitura completa do folheto, grande parte da turma reconheceu que havia feito a leitura apenas de uma parte do cordel. Isso nos causou um pouco de angústia, um sentimento de impotência porque estava nítida a satisfação que tiveram com as temáticas tratadas, com o texto de um

modo geral: com os versos rimados, com a musicalidade, com o humor. Essa satisfação havia ficado clara durante as discussões que fizemos nos intervalos de leitura.

E agora? Foi a pergunta que nos fizemos. Como é difícil fazer com que os alunos realmente tomem gosto e leiam. Mas, percebemos vários outros fatores imbuídos nesse processo que não necessariamente estavam ligados ao nosso modo de trabalho naquele momento. Alguns deles, iremos citar: um primeiro fator diz respeito à falta de hábito da leitura do texto em sua íntegra. Os alunos estão acostumados a ler trechos de obras na sala de aula já prontos nos livros didáticos com o objetivo de atender às atividades de interpretação de texto e de gramática.

A esse respeito, Magnani (2001) salienta que os textos do livro didático são adaptados ao conteúdo a ser trabalhado, por isso estão fragmentados e adaptados, prontos para atenderem às atividades de interpretação e aos exercícios gramaticais. Lima (2015) atribui a essa metodologia os resultados insatisfatórios da formação do leitor com visão crítica e transformadora.

Annie Rouxel (2014), em sintonia com o pensamento das duas autoras, defende que para a formação do sujeito leitor é necessário sair do formalismo da “aquisição programada de saberes” e acolher as reações subjetivas dos alunos com o texto literário (p. 21).

Um outro fator percebido por nós, durante a experiência docente na comunidade é que pouquíssimas famílias leem. Desse modo, em casa, não se promove um ambiente para a leitura. Associado a esse fator está também o acesso às mídias, dentre elas o WhatsApp, que é usado de modo desregrado. Muitos dos nossos alunos não têm regras para estudar em casa.

Como prosseguir então, diante da constatação da leitura incompleta da obra? Ressaltamos sobre a necessidade de conhecerem o texto na íntegra para que pudessem refazer o resumo. Nesse instante já era tempo da realização da segunda atividade desse momento exterior, a encenação. Eles precisavam escolher as partes a serem encenadas. Então, instigamos mais uma vez os alunos à necessidade de leitura do texto completo. As atividades de encenação nos ajudaram na realização dessa etapa difícil de leitura. Para essa atividade, embora com o obstáculo da timidez de alguns, a maioria dos participantes estavam entusiasmados. Selecionaram os trechos do cordel, discutiram, pediram ajuda a alunos de outras turmas e conseguiram montar a encenação, mas só alunos do 7º Ano atuaram. Para a surpresa nossa, os alunos superaram bastante a timidez. A apresentação ocorreu no pátio da escola, com todas as turmas do turno matutino presentes. Como a escola não dispõe de microfone sem fio, orientamos que falassem alto, que praticamente gritassem.

Figura 24 - Encenação musicada com parte do cordel *Proezas de João Grilo*.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 25 - Encenação musicada com parte do cordel *Proezas de João Grilo*.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 26 - Encenação musicada com parte do cordel *Proezas de João Grilo*.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 27 - Alunos assistindo a encenação do cordel.



Fonte: Acervo da autora.

O aluno que fez o papel de João Grilo identificou-se bastante com a personagem. É um aluno de 16 anos de idade, retido alguns anos em outras séries, por começar a trabalhar no início da adolescência, quando morava na capital, Aracaju. Embora com a distorção idade série, ele interage bem com a turma. Assumiu além do personagem protagonista, o papel de diretor da peça. A encenação ocorreu de modo fluente. Os trechos escolhidos para a encenação, que se referiam à fala do narrador, foram musicados e cantados por uma aluna de 13 anos da referida turma em que as atividades foram realizadas.

Figura 28 - Sessão de leitura e autógrafo dos poemas.



Fonte: Acervo da autora.

Essa última atividade também teve boa recepção por parte dos demais alunos da escola. Enfim, encerramos os nossos trabalhos de leitura literária do folheto *Proezas de João Grilo*, com a encenação, a sessão de autógrafos e de declamação dos poemas, externalizando, assim a interpretação da leitura para a comunidade.

Todos os que assistiram à encenação se impressionaram com a superação dos atores e deram muitas risadas com as peripécias de João Grilo. As produções dos poemas foram bem vistas por alunos e professores e serão arquivadas na biblioteca da escola.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O esforço despendido na produção dessa proposta reflete o desejo de contribuir para o despertar de uma prática leitora prazerosa, de buscar o lugar especial da literatura na sala de aula. Tal esforço constitui-se em uma expectativa de sensibilizar o leitor, fazendo-o sentir-se parte do meio que integra, pois da literatura emana um poder que chega a reduzir a estratificação social, porque a poesia rompe limites, ela é atemporal, leva-nos como leitor ao entendimento do real, permitindo que nos desloquemos de nós mesmos e possamos sentir como o outro, ressignificando as nossas próprias vivências.

A partir das constatações feitas por Cosson (2014), mais as experiências como professora, o que não nos permite desconhecer o desinteresse pela prática leitora na escola pública, é necessário que busquemos métodos para despertar a vontade de conhecer, de entender o mundo por meio do texto.

O alcance desse objetivo não é tarefa fácil. Portanto, é necessário que procuremos estratégias de leitura que construam significados para os nossos alunos. Nosso trabalho conseguiu manter um contato com áreas não comumente acessadas em muitas práticas docentes. Os alunos mostraram um interesse maior às atividades, depois que conseguimos motivá-los. Essa reação de motivação ocorreu justamente na etapa “motivação”, quando iniciamos as tarefas que preconizavam o desenvolvimento da referida prática.

Essas metodologias aplicadas nos agregaram um legado grandioso de experiência com a prática da leitura literária, pelo envolvimento de nossos alunos com o texto. Pudemos entender um pouco da realidade desses nossos discentes, permeada por dificuldades e limitações. Em vários momentos, ouvimos histórias de vida das quais eles eram protagonistas. Eram relatos espontâneos que se misturavam de uma forma autêntica com as temáticas da narrativa. A nós, algumas vezes, cabia apenas ouvir e esperar um momento oportuno para aconselhar ou inferir. Ouvimos também depoimentos de que as aulas estavam fazendo bem ao comportamento como aluno e como pessoa.

Em se tratando de histórias de vida, um fato que nos marcou profundamente, durante o desenvolvimento das atividades, foi a morte de Dona Santinha, poeta entrevistada por nosso aluno. Aquele foi um momento em que pudemos refletir um pouco com eles sobre o que esperamos da vida; sobre as escolhas que fazemos e sobre o modo como administramos nosso tempo durante nossa permanência aqui no planeta. Explanamos sobre muitas coisas importantes que deixamos passar despercebidas em nossas vidas enquanto buscamos superar

as dificuldades na luta pela sobrevivência. Continuamos falando sobre necessidade de darmos mais atenção aos acontecimentos simples, pois eles são indispensáveis a nós e a nossas famílias, a vida é constituída por eles.

Continuamos a enfatizar sobre tais aspectos, enfatizando que os dias devem ser vividos com muita responsabilidade e carinho, porque não sabemos qual será o nosso último. Quanto à questão da morte, ressaltamos que podemos até vê-la como algo comum, mas algo que não é totalmente compreensível para muitos de nós. Por isso, a sensação de perda ser tão forte diante da morte de um ente querido. Como todos eram cristãos, ficamos à vontade em dizer que acreditamos que a vida continua em outra dimensão, após a morte.

Por fim, acabamos percebendo algo muito interessante: os alunos, embora tristes, reagiram de um modo sereno à ideia da morte. Parecia que já sabiam lidar com a perda. Na certa, por morar em uma comunidade pequena, vivenciar aquela situação era comum, principalmente, porque todos se conheciam.

Dentre todas as experiências vividas em nossa pesquisa, a morte de Santinha, sobretudo, marcou mais profundamente. Porém todas elas nos serviram de aprendizado. Percebemos, por exemplo, nos alunos a tendências à arte cênica, à música, à poesia. Enfim, a aproximação com o aluno nos indica caminhos a serem processados para a transformação de realidades. Portanto, além da competência linguística, o trabalho com o texto literário, nos moldes em que o leitor é tido como sujeito do texto, promove a competência crítica nos diversos moldes de leitura.

Nessa perspectiva é que o cordel foi eleito o gênero da nossa atividade, por se tratar de cultura popular, por retratar vivências que, em aspectos culturais, assemelham-se ao público estudantil escolhido. O cordel, certamente pelo aspecto humorístico, desperta maior atração aos alunos. A perspectiva do humor foi tomada como atrativo, uma vez que ele, dotado de leveza e de manutenção do equilíbrio psicológico e social, promove sensação de distração e de prazer, conforme assinala Freud (1928).

Contudo, o envolvimento com o gênero cordel aguça o desejo de nos aprofundarmos na temática. Por ser um gênero bastante rico em informação e artifícios de construção, procuraremos, em outra oportunidade, perscrutá-lo sobre outros vieses. Nesse instante, nossa intenção é contribuir com a prática de muitos docentes, que, como nós, buscam caminhos para atrair seus alunos a uma vivência prazerosa de leitura.

Por perceber o envolvimento dos alunos com o texto, acreditamos ter contribuído para o despertar do gosto pela leitura. Esperamos ter colaborado para a descoberta do prazer que a

prática da leitura literária nos dá. Para muitos dos alunos, foi a promoção do primeiro encontro com o cordel. E o primeiro encontro faz muita diferença. Isso eu bem sei, porque lembro perfeitamente o meu primeiro encontro com o gênero.

A literatura de folhetos me atraiu desde cedo. Aliás, o contato com a cultura popular permeou minha infância e adolescente fortemente. Nascida e criada no campo, numa pequena comunidade rural, do município de Itabaiana, no estado de Sergipe, filha de produtores rurais, fui uma exímia espectadora dos acontecimentos que me rodeavam e, desde muito cedo, acostumei-me a ouvir as canções de violeiros e outros ritmos que embalavam o amanhecer e o findar do dia no campo, pois acompanhei meu pai à roça ainda quando era muito criança.

Eu era a penúltima filha dos dez de minha mãe; era também a primeira sobrevivente da sequência de três irmãos que “papai do céu levou”. Era assim que a minha mãe me explicava, quando se referia aos filhos que haviam morrido. Esse fato me favoreceu a atenção maior de meu pai e os cuidados dos meus irmãos, já que eles eram bem mais velhos do que eu. O nascimento de minha irmã caçula ter ocorrido dois anos depois do meu também contribuiu para que eu fosse precocemente apresentada à vida aos arredores da casa, no terreno e na casa de farinha. Minha mãe preferia ficar apenas com a minha irmã mais nova em casa, dizia que era muito traquina e machucava a outra. Não era ciúmes, garanto, queria apenas cuidar dela!

A casa de farinha era o local da grande reunião, onde minha avó paterna, meus tios e primos se faziam presentes todos os dias da semana – de segunda à sexta. Foi nesse ambiente que ouvi canções religiosas, cantigas de roda, piadas, brincadeiras, adivinhações, e os ritmos que tocavam nas rádios da região. Tudo isso para mim era bonito e atraente. Pedia para os mais velhos contarem uma mesma piada, uma história de troncos várias vezes, até que eu aprendesse, para recontá-las muitas vezes também. História de Pedro Malasartes e as que apresentavam bichos como seus personagens, como a do Macaco e a onça, em que a onça tirana é zombada pelo macaco astucioso, e outras várias histórias, sempre com uma lição de moral, eu ouvia meu pai e minha tia contarem.

Dei também por encontrar uns folhetos de cordel lá em casa, meu pai comprava alguns em Aracaju, no mercado onde levava a farinha, produzida no sítio para vender. Mas os folhetos não me atraíam muito: faltava o colorido, a xilogravura em preto e branco não me despertava o interesse, mesmo assim, os folheava, tentando agregar algum sentido aos símbolos verbais por meio dos símbolos visuais. Gostava de que alguém lesse para mim.

Tive o primeiro contato com a personagem João Grilo na 3ª série do Ensino Fundamental Menor, ao ver meu colega declamar, de modo ritmado, as estrofes de um cordel.

Logo fiquei encantada pelas peripécias da personagem. Certo dia, perguntei ao meu colega como ele tinha aprendido aqueles versos. Ele me respondeu que o pai sabia de muitos outros e que em sua casa existia um livro com a história de João Grilo. Não perdi tempo e implorei a ele que levasse o tal livro para a escola, eu estava ansiosa para lê-lo.

Quando ele levou, eu só pude segurá-lo por pouco tempo. O livro era do pai, e o professor era o irmão desse meu colega, ou seja, havia duas restrições: uma não podia ler durante a aula; outra, o professor não podia perceber que meu colega havia levado o cordel para a escola. O livro pertencia ao pai, e os filhos não poderiam pegar. Certamente a bronca seria em duas doses. O professor iria reclamar pelo fato de o irmão ter levado o livro à escola. Daí partiriam as duas punições: uma por ter pego o livro sem a permissão do pai, a segunda seria o “sermão”, por não prestarmos atenção à aula.

A importância pelo interesse que leitura do livro despertava passava aquém da percepção do professor, e ainda que fosse perceptível a ele, talvez não fosse interessante o suficiente para que o lêssemos. Então, sempre que meu colega queria, depois de algumas insistências da minha parte, declamava os mesmos versos: João Grilo foi um cristão/ que nasceu antes do dia/ Criou-se sem formosura ...

Enfim, apaixonei-me pela literatura de cordel, foi paixão de infância, mas essa paixão amadureceu e, assim como acontece com o verdadeiro amor entre as pessoas, traçamos relacionamento respeitoso eu e o cordel. Hoje, se os desgastes da vida tivessem me subtraído a paixão, o respeito com que tratei o gênero garantiria uma relação harmoniosa, no mínimo.

Sintetizo o relacionamento que adotei com o cordel, considerando o que disse Alfredo Bosi:

“... só há uma relação fecunda entre o artista e a vida popular: a relação amorosa. Sem um enraizamento profundo, sem uma empatia sincera e prolongada, o escritor, homem de cultura universitária, e pertencente à linguagem redutora dominante, se enredará nas malhas do preconceito, ou matizará irracionalmente tudo o que lhe pareça popular, ou ainda projetará pesadamente as suas próprias angústias e inibições na cultura do outro, ou, enfim, interpretará de modo fatalmente etnocêntrico e colonizador os modos de viver do primitivo, do rustico, do suburbano” (APUD MARINHO E PINHEIRO, 2012, p.125).

O passar de os anos me provarem que o cordel não é dotado sempre daquela história gostosa de se ouvir, motivo que me deixou apaixonada; o cordel vai além da leveza do humor

e da fluidez das marcas orais; o cordel é muito sério. Muitas vezes, ele diz o que é conspícuo com certa leveza, mas não deixa de ser sério. Transporta em seus versos histórias de vida felizes e infelizes, engaçadas e tristes. Por esse motivo, a paixão transformou-se em um relacionamento sério, sem preconceito, assim como é o amor, quando verdadeiro.

Foi assim, com esse envolvimento com o gênero e com a consciência do que ele representa para a história, que resolvi trabalhá-lo em sala de aula. O intuito foi o já mencionado várias vezes no presente trabalho, o de abduzir o leitor ao interior dos fatos apresentados pelo folheto, porque esses se tornam atraentes, tanto pela forma como são ditos, como também pela essência das histórias que contam.

Vivenciar essa experiência em sala de aula acrescentou-me a convicção de que a cultura popular deve ser trabalhada sem nenhum resquício de preconceito, pois como literatura engajada, o cordel vai além da descontração, pelos aspectos de humor que permeiam grande parte de seus textos. Ele propicia análise crítica e, desse modo, coopera para a formação cidadã do aluno.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado das Letras, 1999.
- ABREU, Martha. Cultura popular, um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha e SOIHET, Rachel. *Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.
- ASSARÉ, Patativa do. *De EU E O SERTÃO - Cante lá que eu canto Cá - Filosofia de um trovador nordestino*. Petrópolis: Vozes, 1982.
- BAKTHIN, Mikhail Mikhailovich; VOLOCHINOV, Valentin Nikolaevich. Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. In: VOLOSHINOV, Valentin Nikolaevich. *Freudism*. New York: Academic Press, 1976.
- BECHARA, Evanildo. *Dicionário escolar da língua portuguesa: Academia Brasileira de Letras*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.
- BRASIL. Parâmetros Curriculares Nacionais. (PCNs). Língua Portuguesa. Ensino Fundamental. Terceiro e quarto ciclos. Brasília: MEC/SEF. 1998.
- BRITO, Gilmário Moreira. *Culturas e linguagens em folhetos religiosos do Nordeste: inter-relações escritura, oralidade, gestualidade, visualidade*. São Paulo: Annablume, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- _____, Antonio. *O direito à literatura*. In: Vários escritos. São Paulo: Duas cidades, 1995.
- CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. *Crítica y emancipación: Revista latino americana de Ciencias Sociales*. n. 1, 2008.
- COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua portuguesa*. 9. ed. São Paulo: Nova Fronteira S/A, 1997.
- CURRAN, Mark J. *Cuíca de Santo Amaro: controvérsia no cordel*. São Paulo: Hedra, 2000.
- ECO, Umberto. O leitor modelo. In: *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 2004. 49 p.
- FILHO, Antônio Nóbrega; FEITOSA, Fátima. (Organizadores). Patativa do Assaré: 100 Anos De Poesia. Fortaleza. 2009. Disponível: < <https://www.al.ce.gov.br/index.php/publicacoes-inesp?download=188:inesp-pub-patativa&start=40> >. Acesso em: 09 jul. 2017.

FREIRE, Roberto de Barros. Filosofia e cultura popular: amor, ódio, indiferença, desconfiança, estranhamentos e outras coisitas mais. In: *Humanidades em contexto?: saberes e interpretações*. Cuiabá. UFMT, ICUN. 2014

FREUD, Sigmund. *O Futuro de uma Ilusão, O mal-estar na civilização e outros trabalhos*. Trad. de W. D. Robson Scott. 2. ed. Londres: Hogarth Press e Instituto de Psicanálise. 1928.

_____. Sigmund. Chistes e Sua Relação com o Inconsciente. (1905b). In: FREUD, S. *Chistes e Sua Relação com o Inconsciente*. 8. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Trad. James Strachey).

_____. Sigmund. Os chistes e sua relação com o inconsciente. In: *The Basic Writings of Sigmund Freud*. New York: Random House. 1938. p. 633-803. (Trad. James Strachey).

GOMES, Carlos Magno; CONCEIÇÃO, Claudia Zilmar da Silva. A performance do cordel como prática de leitura literária. *Diadorim: revista de estudos linguísticos e literários*. v. 18, n. 1, 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/4732/3476>>. Acesso em: 18 abr. 2017.

INEP. IDEB – Resultados e metas. Disponível em: <<http://ideb.inep.gov.br/resultado/>>. Acesso em 15 de maio de 2017.

IPIRANGA, Sarah Diva da Silva. Leitura de si, encontro com o outro: Identidade e poesia no ensino de literatura. In: *Interdisciplinar - Revista de estudos em língua e literatura*. v. 21, p. 59, 2014.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: LIMA, Luiz Costa (Coord. e Trad.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JAUSS, Hans Robert. A Estética da Recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa (Coord. e Trad.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LIMA, João Ferreira de. *Proezas de João Grilo*. São Paulo: Luzero, 1979.

LIMA, Sheila Oliveira. Leitura literária no ciclo 1 do Ensino Fundamental: para um letramento além do literal. *Revista Intercâmbio*, v. 30, p. 112-127, 2015. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/25119>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

MAGNANI, Maria do Rosário Mortatti. *Leitura, literatura e escola: sobre a formação do gosto*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. *O cordel no cotidiano escolar*. São Paulo: Cortez, 2012.

MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. 9 ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MEMÓRIAS da poesia popular: informação sobre vida e obra de poetas populares brasileiros. Publicado em 2014. Disponível em: < <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/tag/joao-ferreira-de-lima/>>. Acesso em 25 ago. 2018.

NO TEMPO que os bichos falavam. Publicado por Maria de Lourdes Araújo em 20 mar. 2014. 7' 21''. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=aq5Vgiew1_I >. Acesso em 04 abr. 2018.

PIADA Tunes – O fiscal – Animatunes. Publicado por Matheus anônimo em 26 jan. 2013. 1' 36''. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=WONI32FT_xE >. Acesso em maio de 2017.

POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010.

ROIPHE, Alberto. Literatura e ensino: contribuições da articulação verbo-visual para a criação do ato didático Literatura andteaching: contributionsof verbal-visual connection to the didactic action creation. *Revista Educação On-line*, n. 11, p. 56-72, 2012. Disponível em <http://www.maxwell.lambda.ele.pucrio.br/rev_edu_online.php?strSecao=input0>. Acesso em 18 nov. 2017.

_____, Alberto. *O forrobodó da linguagem do sertão: leitura verbovisual de folhetos de cordel*. Rio de Janeiro: lamparina, FAPERJ, 2013.

ROUXEL, Annie. Tensão entre utilizar e interpretar. In: ROUXEL, Annie; LANGLADE, Gerard; RESENDE, Neide Luzia (org). *Leitura subjetiva e ensino de literatura*. Vários tradutores. São Paulo: Alameda, 2013.

_____, Annie. Ensino da Literatura: Experiência estética e formação do leitor. In: ALVES, José Hélder Pinheiro (org.). *Memórias da Borborema 4: discutindo a literatura e seu ensino*. Campina Grande: Abralic, 2014.

TERRA, Ruth Brito Lêmos. *Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste 1893 – 1930*. São Paulo: Global, 1983.

THIOLLENT, M. *Metodologia da pesquisa-ação*. 11. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

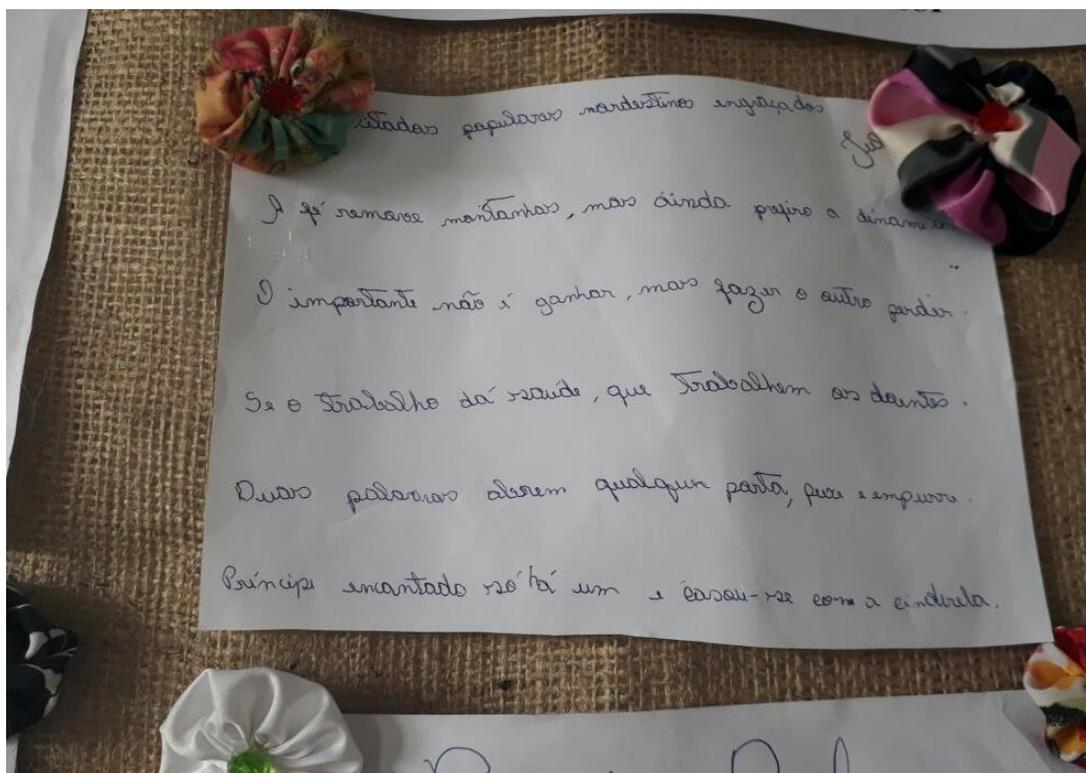
TOPA, Francisco. A História de João Grilo: do conto popular português ao cordel brasileiro. *Revista Científica Nacional*. 1995.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *Recursos linguísticos e discursivos do humor. Humor e classe social na televisão brasileira*. Uberlândia, 1988. Disponível em: <http://www.gel.org.br/arquivo/anais/1309096162_79.travaglia_luiz.pdf>. Acesso em: 10 abr. de 2017.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Uma introdução ao estudo do humor pela linguística. *D.E.L.T.A.*, v. 6, n. 1, 1990.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ANEXO A - VIVÊNCIAS COLETADAS PELOS ALUNOS PARA O TRABALHO COM O CORDEL



Loções

Minimo use eu ti pegasse
como peguei Zé Inácio
tapasse a boca do cima
tu falava pela a de baixo

7 com 7 é 34
3 vezes 7 é 21
tenho 7 comer
na mundo
Só tenho paixão por s.

Minimo use eu ti pegasse
como peguei malaguia
tu mijava a causa toda
sem vereta a largia

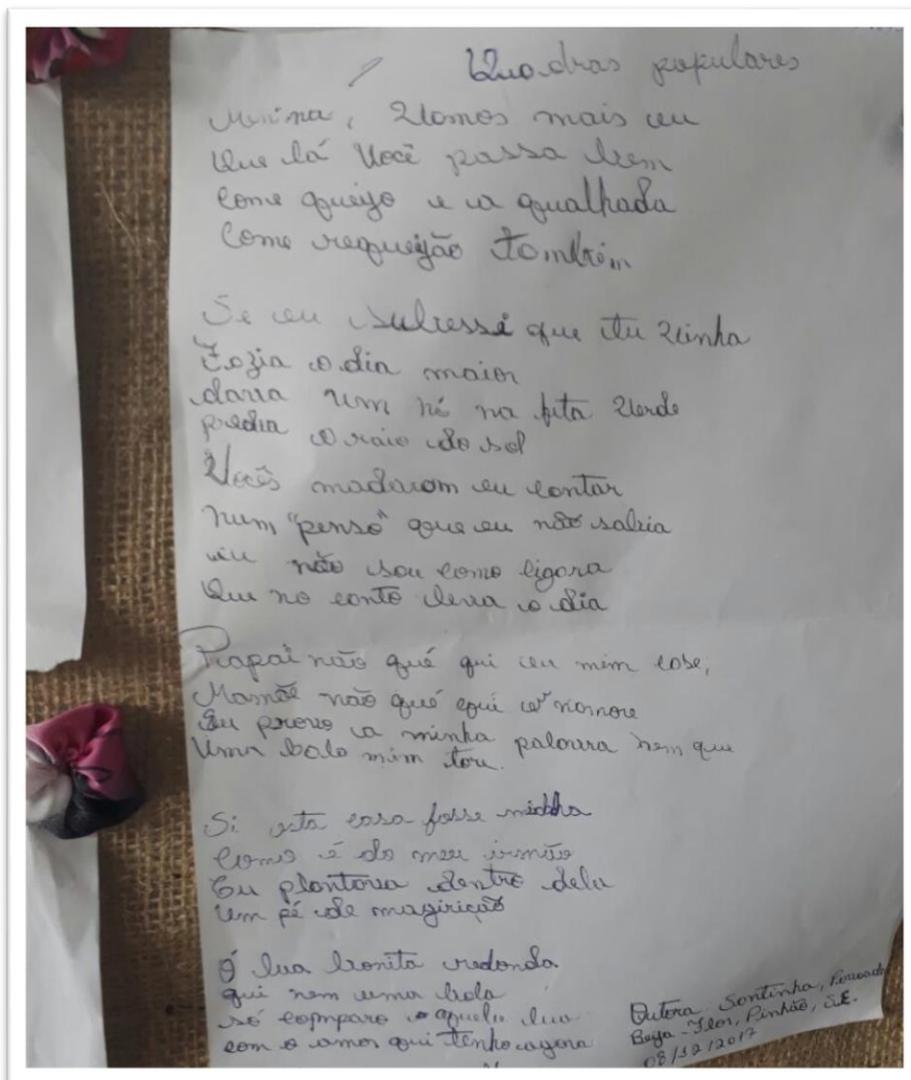
Eu fui contente
pra ti conte
de não lim
Porque não pude
Vento aqui
mim urastano
Saber ela sua saúde.

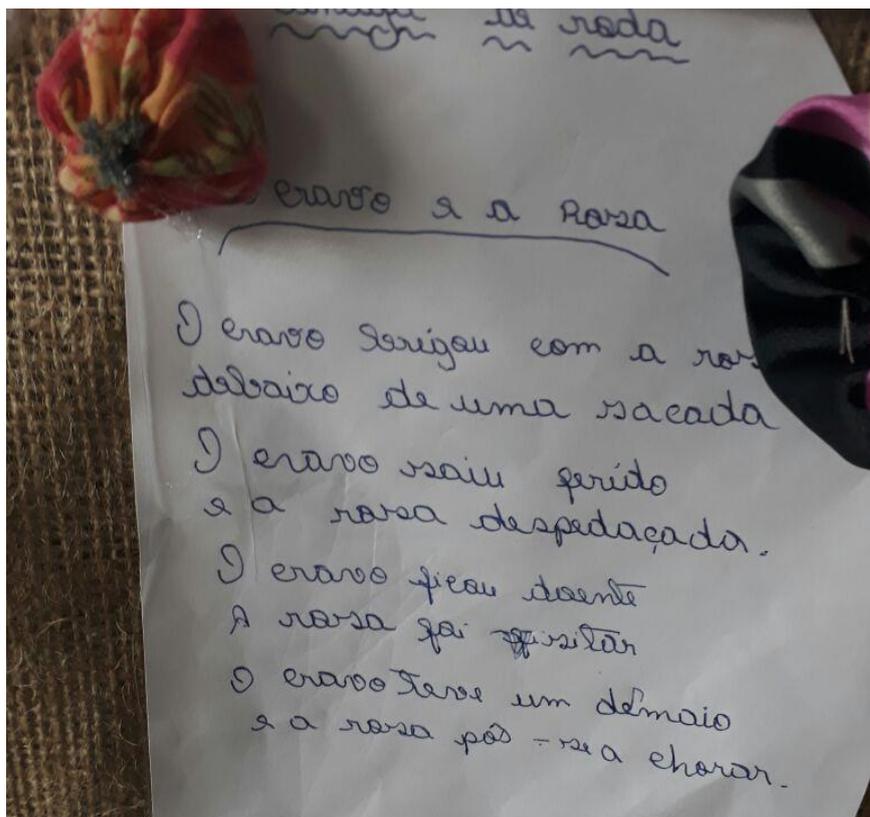
Meu comer não era esse
nem a esse eu quero sem
deu ungo mano este todo
Briguente meu querido Dom.

Um estrela
numa de
a po ga!!!



Outero, sentinha
Porando Digo Tlen Panki,
SE





Couro de boi, Sérgio Reis

Conheço um velho ditado, que é do tempo dos agais
 Diz que um pai trata dez filhos, dez filhos não trata um pai
 Sentindo o peso dos anos sem poder mais trabalhar
 O velho, peão estradeiro, com seu filho foi morar
 O rapaz era casado e a mulher deu de implicar
 "Você manda o velho embora, se não quiser que eu vá"
 E o rapaz, de coração duro, com seu velho foi falar

Para o senhor se mudar, meu pai eu vim lhe pedir
 Hoje aqui da minha casa, o senhor tem que sair
 Leve este couro de boi que eu acabei de curtir
 Pra lhe servir de coberta aonde o senhor dormir

O pobre velho, calado, pegou o couro e saiu
 Seu neto de oito anos que aquela cena assistiu
 Correu atrás do avô, seu paletó sacudiu
 Metade daquele couro, chorando ele pediu

O velhinho, comovido, pra não ver o neto chorando
 Partiu o couro no meio e pro netinho foi dando
 O menino chegou em casa, seu pai foi lhe perguntando
 Pra que você quer este couro que seu avô ia levando

Disse o menino ao pai: Um dia vou me casar
O senhor vai ficar velho e comigo vai morar
Pode ser que aconteça de nós não se combinar
Essa metade do couro vou dar pro senhor levar

Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/sergio-reis/103196/>>. Acesso em: 05 abr. 2018.

Boi de Carro, 100 Parea

Fui buscar um boi de carro
Que estava na prisão
Pra levar pra matadouro
A pedido do patrão

Quando eu joguei o laço,
O animal pra mim olhou,
O que ele me falou
Foi de cortar o coração (bis)

Me disse assim portador,
Destino triste é o meu,
Eu não sei por qual motivo
O meu patrão me vendeu,

Ajudei a tanta gente
Fui escravo do roçado,
Depois de velho e cansado,
Ninguém me agradeceu, (bis)

Ao lado do boi vapor,
O meu primeiro parceiro
Só puxava o carro cheiro,
Obedecendo ao carreiro,

Na passagem do riacho,
Me ajoelhava no barro,
Ou desatolava o carro,
Ou quebrava o tanoeiro (bis)

Quem trabalhava comigo,
Batia por desaforo,
Cortava meu corpo inteiro
Com um chicote de couro,

Invés de me libertar,
Para morrer no cercado
Meu sangue vai ser jorrado,
Nas tábuas de um matadouro...

Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/100-parea/1802833/>>. Acesso em 20 de nov. de 2017.

Vamos Cantar Embolada, Caju & Castanha

|Ô Caju, vamos cantar embolada
 |Ô Castanha, me espere que eu vou cantar
 |Ô Caju, vem topar essa parada
 |Ô Castanha, no jogo de improvisar

Eu sou Castanha embolador
 Faço versos e toada
 Canto coco de embolada
 Sem a língua bombear
 E pra cantar e palestrar
 Não tem bom nem tem ruim
 Sou madeira que o cupim
 Teve preguiça de cortar

Eu sou Caju sou cantador
 Sou o bom da embolada
 E você não canta nada
 Só tá querendo zoar
 Não venha me maltratar
 Que você não é cantador
 Você é um gigolô
 Lá das negas do fuá

REFRÃO

Ô seu cara de babaca
 Procure me respeitar
 Com essa cara de vaca
 Você não sabe cantar
 Eu não te ensinei assim
 Pra você cantar errado
 Com esse jeito de viado
 Chega de desmunhecar

Você me chamou de viado
 Eu não sou viado não
 Tu fica na Ipiranga
 Com a avenida São João
 Com essa cara de trouxa
 A noite rodando bolsa
 Correndo atrás de machão

REFRÃO

Você não esqueça não
 Que você é cheira cola
 Vi você pedindo esmola
 Lá no trem da estação
 Foi preso como ladrão
 Roubando velho aleijado
 Levou um couro dobrado
 Pra ser um bom cidadão

Não diga isso comigo
Que eu sou o seu irmão
Quantas vezes te peguei
Bobo caído no chão
E os cachorros vira-latas
Já fazendo confusão
Pra beijar tua boca
E tu dormindo sem roupa
Num bar da Consolação

REFRÃO

Foi a sua obrigação
Você ir me buscar lá
Empregado é pra fazer
O que o seu patrão mandar
Se você achar ruim
Eu não vou te pagar mais
Te tirei do orfanato
Me respeite eu sou o seu pai

Você nunca foi meu pai
Pra querer mandar em mim
Meu pai nunca ficou bebo
Nas portas do botequim
Apanhado pelas ruas
Feito um cachorro sem dono
Sem casa no abandono
Igual a um bicho ruim

REFRÃO

Me desculpe companheiro
Isso tudo é brincadeira
Essa é minha maneira para vocês animar
Eu não gosto de brincar
Conosco não tem façanha
Somos Caju e Castanha
Obrigado Pessoa

Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/caju-e-castanha/802748/>>. Acesso em 20 de nov. de 2017.

ANEXO B – POEMA NO TEMPO QUE OS BICHOS FALAVAM
(transcrito pelos alunos)

No tempo que os bichos falava
Gato falava também
Gato tinha uma bodega
Como hoje o homem tem
Onde vendia cachaça
Encostado no armazém

Com uma balança armada
Para comprar cereais
Na bodega vendia
Bacalhau, açúcar, gás
Bolacha, café, manteiga,
Miudeza e tudo mais

Quando no tempo de safra
Comprava mercadoria
Chegada do armazém
Que todo bicho trazia
Vou dizer pela metade
Dessa grande freguesia

O peru vendia milho,
Porco, feijão e farinha
Com um cacho de banana
Mais tarde o macaco vinha
A raposa também trazia
Um garanjal de galinha

A guariba vendia escova
Que fazia do bigode
Urubu vendia goma
Porque tem de lavra e pode
A onça Suçuarana
Vendia couro de bode

Então, todo bicho tinha
No armazém seu contrato
Porém, vou deixar isto,
Vou falar de outro fato
É a divã da intriga
Do cachorro com o gato

Rei leão mandou o cachorro
Efetuar uma prisão
E o cachorro passando
Na venda do gato, então
Falou pra beber fiado

Subiu-se na prateleira
Uma garrafa desceu
Um cruzado de cachaça
O cachorro ali bebeu
Botou fumo no cachimbo
Pedi fogo e acendeu

Depois ele disse ao gato:
_ vou prender o preá
Porque carregou a filha
Do compadre Camabá
O mesmo já deve a honra
Da filha do seu Guará

Tornou dizer:
_ Compadre, bote uma bicada
Que eu só sei prender valente
Depois da gata esporada
O gato sorriu e disse:
_ Essa não lhe custa nada

O gato bebeu também
O cachorro repetiu
Botou o copo na boca
Saiu na porta e cuspiu
O gato puxou o lenço
Limpou a barba e tossiu

Embebedaram-se ambos
Garrafas secaram três
Cachorro fez um discurso
Falando na língua inglês
Gato embolava no chão
Também falando francês

A gata, mulher do gato
Saiu do quarto e disse
muito zangada:
_ Vocês procedem mal
O gato disse: _ Mulher,
Da porta do meio pra lá

Aí o gato ficou
O cachorro foi embora
Aí ouviram: Ô de casa,
A gata disse: Ô de fora
Quem é? Disse a raposa:
_ Sou eu que cheguei agora

Disseram entre, comadre
E o gato levantou-se
Sentou-se numa cadeira
Raposa também sentou

E contou pra raposa
De que forma embebedou-se

A raposa disse: - Compadre,
Você não pensa direito
Bebendo com o cachorro
Safado, sem respeito
Se seus amigos souberem
O senhor perde o conceito

Beba com seus amigos
Seu irmão Maracajá
O tenente Porco Espinho
O capitão Guará
Major Porco, doutor Burro
E o coronel Camambá

Eu também gosto da troça
Brinco, danço e digo lôa
Mas com gentes igual a mim
Civilizadas e boas
Que eu não vou andar com gentes
De qualidades atoas.

Só me dou com gente boa
Como o compadre Urubu
Dona Picassa de Souza,
Dona Surucucu
A professora jiboia
E o meu primo Zebu

Você é conceituado
Na roda palaciana,
Cachorro vive na rua
Tanto furta como engana
Com um baralho no bolso
Jogando, tomando cana

Ele compra fiado porque quer
Mas ele tem
uma mochila de níquel
Que por detrás se ver bem
Pendurada, balançando,
Porém não paga a ninguém

O gato se pôs de pé
Perguntou admirado:
_ Comadre, isto é verdade?
Ele me deve um cruzado
Eu não dei fé da mochila
Por isso vendi fiado

Porém vou atrás dele

Daquele gato estradeiro
Dou-lum bote na mochila
Arranco, tiro o dinheiro
_ Sendo eu, disse a raposa:
_ Passava um granladero.

O gato se preparou
Amarrou o cinturão,
Correu a bala no rifle
Passou lixa no facão
Botou um porre
Bebeu cachaça com limão

Chegou lá e disse ao cachorro:
_ É triste o nosso progresso
Ou você paga o meu cruzado
Ou quer que eu pague um processo?
O cachorro “fastou-se” os pés e disse:
_ Eu não converso.

Aí deu um tiro e disse:
_ É assim que eu despacho
Aí o gato abaixou-se
Passou o rifle por baixo
Deu um balada certa
Que quase derruba o cacho

O cachorro que também tem pontaria fiel
Tornou pegar a pistola
A bala fez um revel
Cortou-lhe o rabo no tronco
Que descobriu o anel

Depois que trincou-se o tempo
Na porta do barracão
A baronesa, Preguiça,
Comadre do rei leão
Ela telefonou, pedindo paz na questão

O leão passou depressa
Um telegrama pra trás
_ Minha comadre, levante a bandeira
E grite paz.
Ela, como não tinha bandeira,
Levantou a macaxeira
E ninguém brigou mais.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
 UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
 CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO
 Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede (PPLP)
 Unidade Itabaiana



ANEXO C - TERMO DE CONFIDENCIALIDADE

Título do projeto: Leitura literária: estratégia para formar leitores de folhetos de cordel

Pesquisadora responsável: Josivânia da Silva Santos Costa

Orientador: Prof^ª. Dr^a. Jeane de Cassia Nascimento Santos

Instituição/Departamento: Universidade Federal de Sergipe/ Unidade Itabaiana

Local da coleta de dados: Colégio Estadual Prof. Genaro Dantas Silva

A pesquisadora do projeto “Leitura literária: estratégia para formar leitores de folhetos de cordel” se compromete a preservar a privacidade dos sujeitos da pesquisa, cujos dados serão coletados através de resoluções de atividades pedagógicas. A pesquisadora também concorda com a utilização dos dados única e exclusivamente para a execução do presente projeto. A divulgação das informações só será realizada de forma anônima e os dados coletados, bem como os Termos de Consentimento Livre Esclarecido e o Termo de Compromisso de Coleta, serão mantidos sob a guarda do Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede, da Unidade de Itabaiana da Universidade Federal de Sergipe, por um período de (cinco anos), sob a responsabilidade da professora Prof^ª. Dr^a. Jeane de Cassia Nascimento Santos. Após este período, os dados serão destruídos.

Itabaiana, ____ de _____ de 2018.

NOME DA EQUIPE EXECUTORA	ASSINATURAS
Josivânia da Silva Santos Costa	
Prof ^ª . Dr ^a . Jeane de Cassia Nascimento Santos (orientadora)	



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
 UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
 CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO
 Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede (PPLP)
 Unidade Itabaiana



ANEXO D - TERMO DE COMPROMISSO PARA COLETA DE DADOS EM ARQUIVOS

Título do projeto: Leitura literária: estratégia para formar leitores de folhetos de cordel

Pesquisadora responsável: Josivânia da Silva Santos Costa

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Jeane de Cassia Nascimento Santos

Instituição/Departamento: Universidade Federal de Sergipe/ Unidade Itabaiana

Telefone para contato: (79) 99990 6332

A pesquisadora do projeto acima declara estar ciente das normas, resoluções e leis brasileiras que normatizam a utilização de documentos para coleta de dados identificados e, na impossibilidade de obtenção do Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE), devido a óbitos de informantes, assume o compromisso de:

- I. Preservar a privacidade dos sujeitos, cujos dados serão coletados;
- II. Assegurar que as informações serão utilizadas única e exclusivamente para execução do projeto em questão;
- III. Assegurar que as informações obtidas serão divulgadas de forma anônima, não sendo usadas iniciais ou quaisquer outras indicações que possam identificar os sujeitos da pesquisa.

Itabaiana, ___ de _____ de 2018.

NOME DA EQUIPE EXECUTORA	ASSINATURAS
Josivânia da Silva Santos Costa	
Prof ^ª . Dr ^ª . Jeane de Cassia Nascimento Santos	



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
 UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
 CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO
 Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede (PPLP)
 Unidade Itabaiana



ANEXO E - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Eu, _____, aluno(a) do sétimo ano do ensino fundamental, do Colégio Estadual Prof. Genaro Dantas Silva, localizado no município de Pinhão/SE, autorizo a professora Josivânia da Silva Santos Costa a utilizar minha imagem e minhas produções referentes às atividades relacionadas ao projeto “Leitura literária: estratégia para formar leitores de folhetos de cordel” desenvolvido pela mesma, em uma pesquisa de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, junto à Universidade Federal de Sergipe.

Estou ciente de que as produções serão despersonalizadas e de que minha identidade será mantida em sigilo.

Pinhão, ____ de _____ de 2018.

 Assinatura por extenso



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO
Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede (PPLP)
Unidade Itabaiana



Como tenho menos de 18 anos, meu responsável legal também assina o documento.

Eu, _____, residente na cidade de _____, no Estado de Sergipe, assino a cessão de direitos da produção do aluno acima identificado, desde que seja preservado o sigilo como manda o Conselho Nacional de Ética em Pesquisa, resolução 196/96 versão 2012.

Pinhão, ____ de _____ de 2018.

Assinatura por extenso

APÊNDICE

Sumário

I Etapa: Motivação (3h/a de 50 min)	5
II Etapa: Introdução (3h/a de 50 min)	8
III Etapa: Leitura (3h/a de 50 min).....	22
IV - Etapa – Interpretação - Momento Interior (2h/a de 50 min).....	28
Referências	35

Caderno de leitura literária:

“Leitura literária: estratégia para formar leitores de folhetos de cordel”

Apresentamos o Caderno de leitura literária: “Leitura literária: estratégia para formar leitores de folhetos de cordel”. Este caderno, que se constitui de uma proposta pedagógica para o trabalho com literatura literária de cordel aplicado em uma turma de 7º Ano do Ensino Fundamental II, é resultado do meu Trabalho de Conclusão de Curso para a obtenção do título de mestre, do PROFLETRAS da Universidade Federal de Sergipe (UFS), Campus de Itabaiana/SE.

O trabalho fundamenta-se em uma prática de leitura subjetiva, permeada por aspectos da cultura popular e do humor expressos na esperteza e na malandragem da personagem *João Grilo*, do cordel *Proezas de João Grilo*, de João Ferreira Lima. Nele constam o texto *Proezas de João Grilo*; considerações sobre o cordel; leitura; trabalho com a linguagem informal, outros aspectos da linguagem; interpretação e produção textual; questões referentes ao humor e outros recursos do texto poético.

Com o intuito de melhor esquematizar o nosso trabalho, seguimos a *Sequência básica do letramento literário* de Cosson (2014), distribuída em 4 etapas: *motivação; introdução, leitura e interpretação*. Pensando também na necessidade de acompanhar a nossa prática pedagógica, adotamos a pesquisa-ação de (THIOLLENT, 2002), em que o pesquisador faz acompanhamento e avaliações dos fatos apresentados, buscando resolução do problema ou da ampliação do conhecimento sobre a existência do problema,

Desse modo, acreditamos contribuir com a prática docente a partir de abordagens que levem à apropriação e à ressignificação do texto por parte do discente inserido na cultura popular, em um processo que constitui o chamado “texto do leitor”, conforme assinala Anne Rouxel.

Carinhosamente,

Josivânia da Silva Santos Costa
(Autora)

Caderno de leitura literária:

“Leitura literária: estratégia para formar leitores de folhetos de cordel”

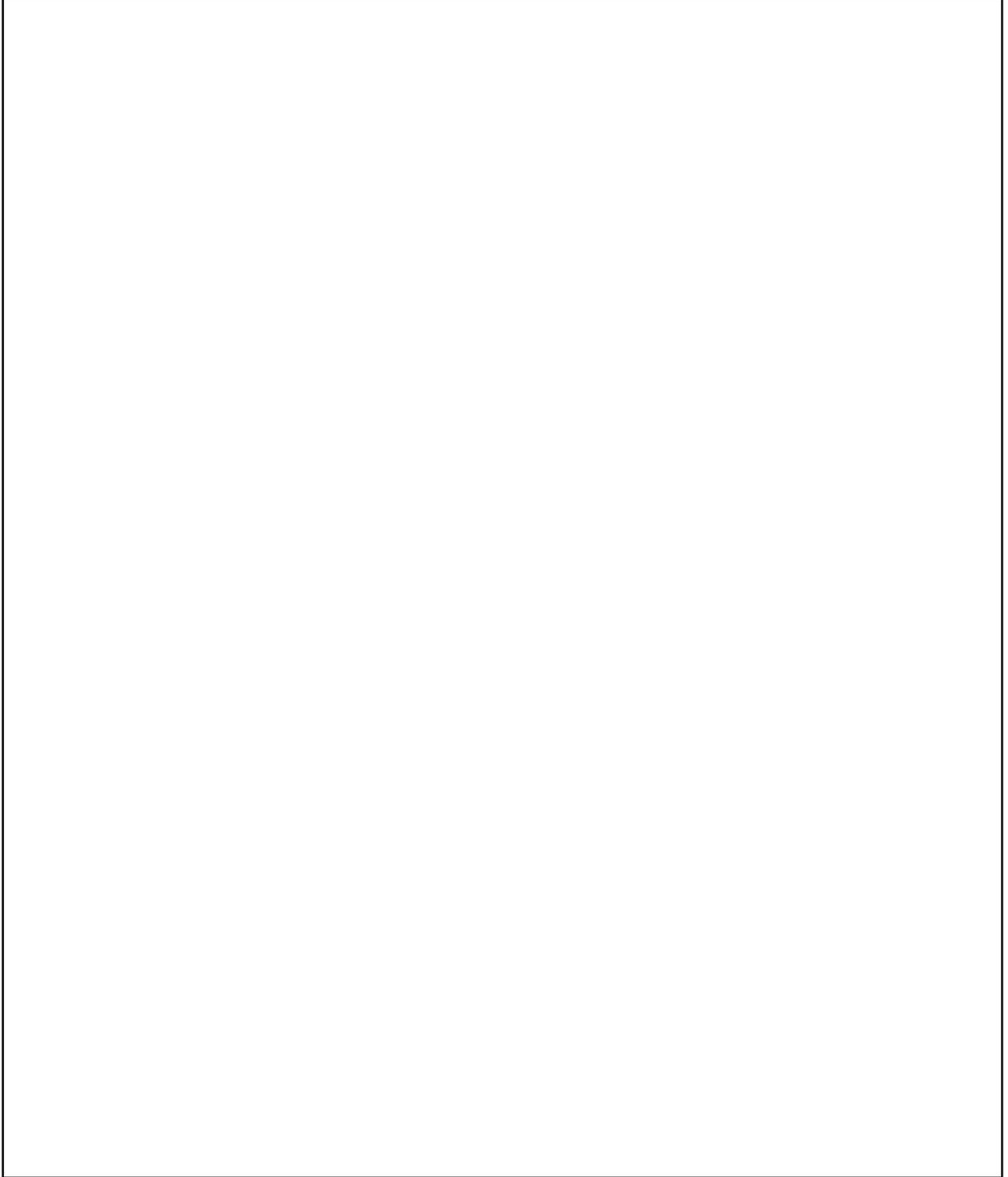
Cronograma das aulas para o cordel

Proezas de João Grilo (João Ferreira de Lima)

Motivação (Aulas 1ª a 4ª)	Preparação dos alunos para receber o texto literário. Inicialmente entregaremos aos alunos o caderno de atividades onde constam o texto <i>Proezas de João Grilo</i> e as atividades a serem desenvolvidas, em seguida, faremos uma breve consideração sobre o cordel, enfatizando aspectos históricos. Apresentaremos, na sequência, uma tirinha da personagem de “Chico Bento” e uma piada (vídeo). O objetivo, nesse momento, é a identificar a presença do humor nos dois gêneros, bem como promover uma discussão sobre as variedades linguísticas e a adequação de uso dessas modalidades ao contexto. Por último, solicitaremos relatos de vivências da comunidade: poesia oral, que podem ser: embolada, repentes, quadras e outras coletadas na comunidade.
Introdução (Aulas 5ª a 8ª)	Faremos apresentação da obra e do autor, João Ferreira de Lima e, em seguida, uma breve discussão sobre o porquê da escolha do gênero cordel, sobre processo de produção do folheto na região nordeste. Abordaremos o uso das xilogravuras e as dificuldades dos cordelistas de utilizarem outros recursos gráficos para a ilustração dos cordéis. Posteriormente, recolheremos as vivências, solicitadas aos alunos na aula passada, e faremos uma exposição no mural da escola. Posteriormente, solicitaremos uma pequena produção de texto, em que o aluno apresente seu ponto de vista sobre a importância do cordel na divulgação da história do Nordeste. Por último, estabeleceremos o prazo de leitura, que ocorrerá em dois intervalos.
Leitura – 1º intervalo (Aulas 9ª a 13ª)	A obra será lida da 1ª à 60ª estrofe. Ouviremos uma versão declamada, por uma idosa, em vídeo, do cordel <i>No tempo que os bichos falavam</i> , cujo autor é desconhecido. Na sequência, faremos a transcrição do poema. O objetivo é registrá-lo, pela primeira vez, em língua escrita, e, ao mesmo tempo, fazer com que os alunos percebam recursos da linguagem poética, como a fabulação de comportamentos tão comuns à vida humana. Em seguida, faremos uma explanação sobre a esperteza, a malandragem, as desavenças e atitudes moralizante, também presentes em <i>Proezas de João Grilo</i> .
Leitura – 2º intervalo (Aulas 14ª a 15ª)	Serão lidas as demais estrofes do poema. Escolheremos algumas delas para praticar a fluência leitora. Em seguida, explanaremos alguns recursos estruturais: temáticos e estilísticos do cordel.
Interpretação – Momento interior (Aulas 16ª a 19ª)	Votaremos nossas atividades para o texto em si, com o objetivo de promover o diálogo entre leitor e texto, de modo a esclarecer dúvidas que possam existir. Trabalharemos com a estrutura da narrativa; exploração das temáticas; emprego das variantes linguísticas; pesquisa ao dicionário dos significados das palavras; contextualização dos temas. Solicitaremos uma atividade escrita em que os alunos se posicionem criticamente sobre as atitudes que julguem mais inusitadas de João Grilo.
Interpretação – Momento externo (Aulas 20ª a 24ª)	Serão apresentadas atividades em que constam o entendimento, por meio de exploração de temáticas abordadas na obra <i>Proezas de João Grilo</i> : resumo; produção e declamação de poemas; encenação de trechos do cordel e momento de autógrafo dos autores dos poemas.

Caderno de leitura literária:
“Leitura literária: estratégia para formar leitores de folhetos de cordel”

Proezas de João Grilo (João Ferreira de Lima)



Aluno (a): _____ Turma: _____

Caderno de leitura literária:

“Leitura literária: estratégia para formar leitores de folhetos de cordel”

Proezas de João Grilo (João Ferreira de Lima)

Josivânia da Silva Santos Costa

Olá, garoto (a)!

Estudaremos um gênero de poesia popular chamado CORDEL. Você conhece o cordel? Vamos ajudar a você a definir esse gênero.

O cordel nordestino tem como berço a Paraíba. Inicialmente o gênero foi chamado de folheto. O cordel teve sua origem nas cantorias de violeiros. No final do século XIX é que começa a surgir a produção dos cordéis, quando o homem da zona rural vai para a cidade e lá, de modo rústico, inicia a produção (escrita) dos chamados folhetos.

Desde sempre, o cordel retratou temas bem inusitados como: as histórias de vida do pobre e do rico, dos homens valentes, de mocinhas indefesas, as canções dos violeiros e repentistas que andavam pelas fazendas animando as festas e desafiando outros cantadores. O cordel também retrata as histórias de príncipes e de princesas de reinos distantes e ainda outros temas tão curiosos, como o diálogo entre os bichos, suas intrigas e armações, bem como espertezas e malandragens de personagens como João Grilo.

Tudo era contado de um jeito bem particular, considerando o modo de falar do poeta, suas marcas de oralidade... O cordel retrata um mundo fantástico ao qual só a literatura pode nos levar. Você é o (a) nosso (a) convidado (a) especial a entrar nesse vagão rumo ao mundo da fantasia do cordel. Venha conosco participar de uma grande aventura!

Como você já pode ter percebido, um ingrediente não poderia faltar a essa panela do cordel, não é? Isso mesmo: o humor! O humor permeia as narrativas cordelistas e é o que mais atrai o leitor, pois até histórias tristes, marcadas pela pobreza, de marginalização e de denúncia social, ganham um ar de alívio e comicidade.

Vamos conhecer um cordel cujo título é: *Proezas de João Grilo*.

E aí, gostou do título? Você vai gostar muito mais da história. Garanto!

“Vambora”!!!

I Etapa: Motivação (4h/a de 50 min)

1º Bloco – Leia a tirinha e, em seguida, assista ao vídeo PIADA Tunes – O fiscal, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WONI32FT_xE> para responder às atividades referentes à interpretação do texto.

Além dos aspectos verbais, palavra, pontuação, variantes linguísticas, é importante estarmos atentos aos elementos extralinguísticos - expressões corporais das personagens e outras imagens - que se unem às palavras para completarem o sentido do texto.



É hora de leitura

Turma da Mônica Maurício de Sousa



Disponível em: <<http://gustavoinfol.blogspot.com.br/2013/09/quadrinhos-do-chico-bento-proibido.html>>. Acesso em: 20 ago.2017.



Prática de oralidade

- 1) Responda oralmente. O que mais chamou a sua atenção nos textos? Por quê?
- 2) No 3º quadrinho, a expressão do rosto do Nhô Lau induz a uma resposta por parte de Chico Bento que denota:
 - (A) um insulto.
 - (B) uma tentativa de disfarce .
 - (C) um argumento de defesa.
 - (D) um desabafo.

3) Ao cumprimentar o criador de porcos por ocasião da segunda visita, o fiscal pergunta: “... Seu Benedito, lembra de mim?”. A resposta obtida foi: “E dava pra esquecer?!”. A resposta de Seu Benedito denota:

- (A) satisfação, pois Seu Benedito ficou entusiasmado com a primeira visita do fiscal.
- (B) que os dois já se conheciam, por isso não necessita de apresentações.
- (C) que Seu Benedito não esqueceu o prejuízo que havia tomado por ocasião da primeira visita do fiscal.
- (D) que durante a segunda visita, Seu Benedito “daria o troco ao fiscal”, vingando-se pelo prejuízo que este o causara por ocasião da primeira visita.



Perscrutando o humor

4) O que é humor para você?

5) Em que momento ocorre o humor na piada?

6) Em que momento ocorre o humor na tirinha?



De olho na linguagem e no sentido!

2º Bloco: Atente-se às marcas das variações linguísticas apresentadas pelos textos e responda às questões.

1) O nível informal da língua, presente no modo de falar entre familiares e amigos, no dia a dia, em situações informais, subdivide-se em diversas variedades. Dentre elas, uma foi utilizada para o registro escrito da fala do Chico Bento:

- (A) a variedade histórica
- (B) a variedade de gênero
- (C) a variedade de prestígio
- (D) a variedade coloquial

2) O diálogo entre o fiscal e o criador de porcos na piada mostra que há uma diferença no modo de falar das duas personagens. A quais fatores podemos atribuir essa variação na fala das personagens?

3º Bloco: Considere a grafia das palavras e o contexto em que estão empregadas.

1) Na linguagem coloquial de Chico Bento, “mas” é “mais”. A conjunção “mas” expressa relação de oposição a algo dito anteriormente. Considerando os recursos linguísticos e extralinguísticos da tirinha, que provável pensamento passou na cabeça de Chico Bento ao contemplar a fisionomia de Nhô Lau, para que tenha utilizado a conjunção “mais”?

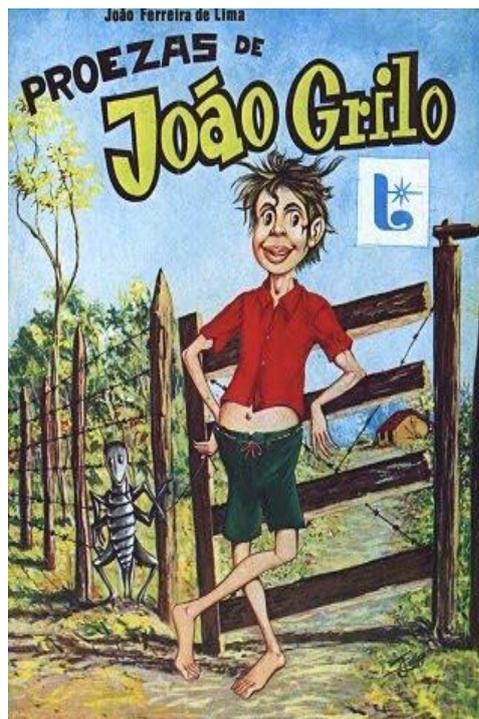
- (A) Uma bronca, por não haver respeitado a placa de proibição.
- (B) Felicitações por ter alcançado as goiabas sem subir na goiabeira.
- (C) Uma reclamação por estar fazendo o Zé Lelé de escada.
- (D) Uma expressão da reação de orgulho pela obediência de Chico Bento.

2) Assinale a alternativa em que “num” tem o mesmo sentido do apresentado na tirinha.

- (A) Num dia de sol, a gente foi cumê goiaba.
- (B) Meu amigo subiu num pé de goiaba.
- (C) Num instante Nhô Lau chegou.
- (D) Zé Lelé ainda num me derrubou.

3) Ao ligarem orações, as conjunções estão exprimindo uma relação de sentido, de modo a auxiliar na promoção da coesão e da coerência do texto. A conjunção “mais” (com valor de “mas”) usada por Chico Bento expressa relação de:

- (A) adição
- (B) conclusão
- (C) adversidade
- (D) alternância



Disponível em: <<http://blogkairu.blogspot.com/2016/08/proezas-de-joao-grilo-segunda-parte.html>>. Acesso em 04 abr. 2017.



Disponível em: <<http://blogkairu.blogspot.com/2015/11/palhacadas-de-joao-grilo.html>> Acesso em: 15 abr. 2017.

João Grilo, personagem protagonista do cordel a ser lido, foi tema para vários outros autores. Quem não se lembra do *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna? Estava lá João Grilo, o próprio, e suas peripécias. Veja mais duas obras com a personagem.



Disponível em: <<https://marcohaurelio.blogspot.com/2011/06/um-folheto-de-cordel-e-possivel-origem.html>> Acesso em 04 abr. 2018.



Disponível em: <<http://marcohaurelio.blogspot.com/2013/08/o-retorno-de-joao-grilo.html>>. Acesso em: 04 abr. 2018.

O autor: João Ferreira de Lima



Disponível em: <<https://i.ytimg.com/vi/5Ds1OukwV4g/maxresdefault.jpg>> . Acesso em 15 abr. 2017.

João Ferreira de Lima nasceu em 1902, em Pernambuco, e faleceu em 1973 no mesmo estado. Foi um poeta conceituado e apreciado, era também astrólogo. O *Almanaque de Pernambuco*, publicação muito popular, era de sua autoria. Várias de suas composições estão entre as melhores antologias do gênero. Sua biografia está no *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*, organizado por Átila de Almeida e José Alves Sobrinho.

Como obras destacadas *O casamento de Chico e Tingole e Maria Fumaça*, *História de Mariquinha e José de Souza Leão*, *O pinto pelado*, *Discussão de um matuto com um fiscal*, *O aparecimento do Pe. Cícero Romão ao Pe. Frei Damiao*, no *Juazeiro da Bahia*, dentre outras renomadas.

Eis *As Proezas de João Grilo*, de João Ferreira de Lima. Um cordel, cuja personagem principal, João Grilo, retrata o nordestino pobre e excluído, arrasado pelas consequências da seca, mas que enfrenta as dificuldades com bom humor. João Grilo não se submete aos desmandos de superiores, poderosos e representantes religiosos. Sua personagem, além de cômica, apresenta também uma vertente de denúncia social.

Proezas de João Grilo (João Ferreira de Lima)

João Grilo foi um cristão
Que nasceu antes do dia
Criou-se sem formosura
Mas tinha sabedoria
E morreu depois da hora
Pelas artes que fazia.

E nasceu de sete meses
Chorou no bucho da mãe
Quando ela pegou um gato

Ele gritou: – Não me arranhe
Não jogue neste animal
Que talvez você não ganhe!

Na noite que João nasceu
Houve um eclipse na lua
E detonou um vulcão
Que ainda continua
Naquela noite correu
Um lobisomem na rua.

Assim mesmo ele criou-se
Pequeno, magro e sambudo
As pernas tortas e finas
E a boca grande e beijudo
No sítio onde morava
Dava notícia de tudo.

João perdeu o seu pai
Com sete anos de idade
Morava perto de um rio
Ia pescar toda tarde
Um dia fez uma cena
Que admirou a cidade.

O rio estava de nado
Vinha um vaqueiro de fora
Perguntou: – Dará passagem?
João Grilo disse: – Inda agora
O gadinho do meu pai
Passou com o lombo de fora.

O vaqueiro bota o cavalo
Com uma braça deu nado
Foi sair já muito embaixo
Quase que morre afogado
Voltou e disse ao menino:
Você é um desgraçado.

João Grilo foi ver o gado
Para provar aquele ato
Veio trazendo na frente
Um bom rebanho de pato
Os pássaros passaram n'água
João provou que era exato.

Um dia a mãe de João Grilo
Foi buscar água à tardinha
Deixando João Grilo em casa
E, quando deu fé, lá vinha
Um padre pedindo água
Nessa ocasião não tinha

João disse; só tem garapa;
Disse o padre; Onde é?
João Grilo lhe respondeu;
É do engenho catolé;
Disse o padre: pois eu quero;
João trouxe numa coité.

O padre bebeu e disse:
Oh! que garapa boa!
João Grilo disse: quer mais?
o padre disse: – E a patroa
Não brigará com você?
João disse: – Tem uma canoa!

João trouxe uma coité
Naquele mesmo momento
Disse ao padre: – Beba mais
Não precisa acanhamento
Na garapa tinha um rato
Tava podre e fedorento!

O padre disse: – Menino
Tenha mais educação
E por que não me disseste?
Oh! natureza do cão!
Pegou a dita coité
Arrebentou-a no chão.

João Grilo disse: Danou-se!
Misericórdia, São Bento!
Com isto mamãe se dana
Me pague mil e quinhentos
Essa coité, seu vigário,
É de mamãe mijar dentro!

O padre deu uma popa
Disse para o sacristão:
– Esse menino é o diabo
Em figura de cristão!
Meteu o dedo na goela
Quase vomita um pulmão.

João Grilo ficou sorrindo
Pela cilada que fez
Dizendo: - Vou confessar-me
No dia sete do mês
Ele nunca confessou-se
Foi essa a primeira vez.

João Grilo tinha um costume
Pra toda parte que ia
Era alegre e satisfeito
No convívio de alegria
João Grilo fazia graça
Que todo mundo sorria.

Num dia de sexta-feira
Às cinco horas da tarde
João Grilo disse: – Hoje à noite
Eu assombro aquele padre
Se ele não perdoar-me
Na igreja há novidade...

Pegou uma lagartixa
Amarrou pelo gogó
Botou-a numa caixinha
No bolso do paletó
Foi confessar-se João Grilo
Com paciência de Jó.

Às sete horas da noite
 Foi ao confessorário
 Fez logo o pelo sinal
 Posto nos pés do vigário
 O padre disse: – Acuse-se!
 João disse o necessário.

Eu sou aquele menino
 Da garapa e do coité;
 O padre disse: – Levante-se
 Que já sei você quem é;
 João tirou a lagartixa
 Soltou-a junto do pé.

A largatixa subiu
 Por debaixo da batina
 Entrou na perna da calça
 Tornou-se feia a buzina
 O padre meteu os pés
 Arrebentou a cortina.

Jogou a batina fora
 Naquela grande fadiga
 A lagartixa cascuda
 Arranhando na barriga
 João Grilo de lá gritava:
 – Seu padre, Deus lhe castiga!

O padre impaciente
 Naquele turututu
 Saltava pra todo lado
 Que parecia um timbu
 Terminou tirando as calças
 Ficou o esqueleto nu.

João disse: – Padre é homem
 Pensei que fosse mulher
 Anda vestido de saia
 Não casa porque não quer
 Isso é que é ser caviloso
 Cara de matar bebé!

O padre disse: – João Grilo
 Vai-te daqui infeliz!
 João Grilo disse: - Bravo
 Ao vigário da matriz:
 É assim que ele me paga
 O benefício que fiz?

João Grilo foi embora
 O padre ficou zangado
 João Grilo disse: - Ora, sebo,
 Eu não aliso c'roado
 Vou vingar-me duma raiva
 Que eu tive ano passado.

No subúrbio da cidade
 Morava um português
 Vivia de vender ovos
 Justamente nesse mês
 Denunciou de João Grilo
 Pelas artes que ele fez.

João encontrou o português
 Com a égua carregada
 Com duas caixas de ovos
 João disse-lhe: – Oh! camarada,
 Deixa eu dizer à tua égua
 Uma pequena charada.

O português disse: – Diga;
 João chegou bem no ouvido
 Com a ponta do cigarro
 Soltou-a dentro escondido
 A égua meteu os pés
 Foi temeroso estampido.

Derrubou o português
 Foi ovos pra todo lado
 Arrebentou a cangalha
 Ficou o chão ensopado
 O português levantou-se
 Tristonho e todo melado.

O português perguntou:
 – O que foi que tu disseste
 Que causou tanto desgosto
 A este anima Agreste?
 – Eu disse que a mãe morreu;
 O português respondeu:
 – Oh égua besta da peste!

João Grilo foi à escola
 Com sete anos de idade
 Com dez anos ele saiu
 Por espontânea vontade
 Todos perdiam pra ele
 Outro Grilo como aquele
 Perdeu-se a propriedade.

João Grilo em qualquer escola
 Chamava o povo atenção
 Passava quinau nos mestres
 Nunca faltou com a lição
 Era um tipo inteligente
 No futuro e no presente
 João dava interpretação.

Um dia perguntou ao mestre:
 – O que é que Deus não vê
 O homem vê a qualquer hora

Disse ele: – Não pode ser
Pois Deus vê tudo no mundo
Em menos de um segundo
De tudo pode saber.

João Grilo disse: – Qual nada
Quede os elementos seus?
Abra os olhos, mestre velho
que vou lhe mostrar os meus
Seus estudos se consomem
Um homem vê outro homem
Só Deus não vê outro Deus”

João Grilo disse: – Seu mestre
Me diga como se chama
A mãe de todas as mães
Tenha cuidado no drama
O mestre coça a cabeça
disse: – Antes que me esqueça
Vou resolver o programa.

A mãe de todas as mães
É Maria Concebida!
João Grilo disse: – Eu protesto
Antes dela ser nascida
Já esta mãe existia
Não foi a Virgem Maria
Oh! que resposta perdida.

João Grilo disse depois
Num bonito português:
– A mãe de todas as mães
Já disse e digo outra vez
Como a escritura ensina
É a natureza divina
Que tudo criou e fez.

– Me responde, professor
Entre grandes e pequenos
Quero que fique notável
Por todos nossos terrenos
Responda com rapidez
Como se chama o mês
Que a mulher fala menos?

– Esse mês eu não conheço
Quem fez esta tabuada?
João Grilo lhe respondeu:
– Ora, sebo, camarada
Pra mim perdeu o valor
Ter nome de professor
Mas não conhece de nada

– Este mês é fevereiro
Por todos bem conhecido

Só tem vinte e oito dias
O tempo mais resumido
Entre grandes e pequenos
É o que a mulher fala menos
Mestre, você tá perdido.

– Seu professor, me responda
Se algum tempo estudou
Quem serviu a Jesus Cristo
Morreu e não se salvou
No dia em que ele morreu
Seu corpo urubu comeu
E ninguém o sepultou?

– Não conheço quem é esse
Porque nunca vi escrito;
João Grilo lhe respondeu:
– Foi o jumento, está dito
Que a Jesus Cristo servia
Na noite em que ele fugia
De Belém para o Egito

João Grilo olhou para o lado
Disse para o diretor
– Este mestre é um quadrado
Fique sabendo o senhor
Sem dúvida exame não fez
O aluno desta vez
Ensinou ao professor.

João Grilo foi para casa
Encontrou sua mãe chorando
Ele então disse: – Mamãe
Não está ouvindo eu cantando?
Não chore, cante mais antes
Pois o seu filho garante
Pra isso vive estudando .

A mãe de João Grilo disse:
– Choro por necessidade
Sou uma pobre viúva
E tu de menor idade
Até da escola saíste;
João disse: – Ainda existe
O mesmo Deus de bondade.

– A senhora pensa em carne
A cinco mil réis o quilo,
ou talvez no meu destino
Que à força hei de segui-lo
– Não chore, fique bem certa
A senhora só se aperta
Quando matarem João Grilo.

João Grilo chegou no rio
 Às cinco horas da tarde
 Passou até nove horas
 Porém inda foi debalde
 Na noite triste e sombria
 João Grilo sem companhia
 Voltava sem novidade.

Chegando dentro da mata
 Ouvia lá dentro um gemido
 Dois lobos devoradores
 O caminho interrompido
 E trepou-se num pinheiro
 Como era forasteiro
 Ficou ali escondido.

Os lobos foram embora
 E João não quis descer
 Disse: – Eu dormirei aqui
 Suceda o que suceder
 Eu hoje imito arapuã
 Só vou embora amanhã
 Quando o dia amanhecer.

O Grilo ficou trepado
 Temendo lobos e leões
 Pensando na fatal sorte
 E recordando as lições
 Que na escola estudou
 Quando de súbito chegou
 Uns quatro ou cinco ladrões.

Eram uns ladrões de Meca
 Que roubavam no Egito
 Se ocultavam na mata
 Naquele bosque esquisito
 Pois cada um de per si
 Que vinha juntar-se ali
 Pra ver quem era perito.

O capitão dos ladrões
 Disse: – Não fala ninguém?
 Um respondeu: – Não senhor.
 Disse ele: – Muito bem
 Cuidado não roubem vã
 Vamos juntar-nos amanhã
 Na capela de Belém.

Lá partiremos o dinheiro
 Pois aqui tudo é graúdo
 Temos um roubo a fazer
 Desde ontem que estudo
 Mas já estou preparado;
 E o Grilo lá trepado
 Calado escutando tudo.

Os ladrões foram embora
 Depois da conversação
 João Grilo ficou ciente
 dizendo a seu coração:
 – Se Deus ajudar a mim
 Acabou-se o tempo ruim
 Sou eu quem ganho a questão.

João Grilo desceu da árvore
 Quando o dia amanheceu
 Mas quando chegou em casa
 Não contou o que se deu
 Furtou um roupão de malha
 Vestiu, fez uma mortalha
 Lá no mato se escondeu.

À noite foi pra capela
 Por detrás da sacristia
 Vestiu-se com a mortalha
 Pois na capela jazia
 Sempre com a porta aberta
 João partiu na certa
 Colher o que pretendia.

Deitou-se lá num caixão
 Que enterravam defunto
 João Grilo disse: – Hoje, aqui
 Vou ganhar um bom presunto;
 Os ladrões foram chegando
 E João Grilo observando
 Sem pensar em outro assunto.

Acenderam um farol
 Penduraram numa cruz
 Foram contar o dinheiro
 No claro deu uma luz
 João Grilo de lá gritou:
 – Esperem por mim que eu vou
 Com as ordens de Jesus!

Os ladrões dali fugiram
 Quando viram a alma em pé
 João Grilo ficou com tudo
 Disse: – Já sei como é
 Nada no mundo me atrasa
 Agora vou para casa
 Tomar um rico café!

Chegou e disse: – Mamãe
 Morreu nossa precisão
 O ladrão que rouba outro
 Tem cem anos de perdão;
 Contou o que tinha feito
 Disse a velha: – Está direito
 Vamos fazer refeição.

Bartolomeu do Egito
 Foi um rei de opinião
 Mandou convidar João Grilo
 Pra uma adivinhação
 João Grilo disse: eu vou;
 No outro dia embarcou
 Para saudar o sultão.

João Grilo chegou na corte
 Cumprimentou o sultão
 Disse: – Pronto, senhor rei
 (deu-lhe um aperto de mão)
 Com calma e maneira doce
 O sultão admirou-se
 Da sua disposição.

O sultão pergunta ao Grilo:
 – De onde você saiu?
 Aonde você nasceu?
 João fitou ele e sorriu
 – Sou deste mundo d’agora
 Nasci na ditosa hora
 Em que minha mãe me pariu!

João Grilo, tu adivinha?
 O Grilo respondeu: – Não,
 Eu digo algumas coisas
 Conforme a ocasião
 Quem canta de graça é galo
 Cangalha só pra cavalo
 E seca só no sertão.

– Eu tenho doze perguntas
 Pra você me responder
 No prazo de quinze dias,
 Escute o que vou dizer
 Veja lá como se arruma
 É bastante faltar uma
 Tá condenado a morrer!

João Grilo disse: – Estou pronto
 Pode dizer a primeira
 Se acaso sair-me bem
 Venha a segunda e a terceira
 Venha a quarta e a quinta
 Talvez o Grilo não minta
 Diga até a derradeira.

Perguntou: – Qual o animal
 Que mostra mais rapidez
 Que anda de quatro pés
 De manhã por sua vez
 Ao meio-dia com dois
 Passando disto depois
 À tarde anda com três?

O Grilo disse: – É o homem
 Que se arrasta pelo chão
 No tempo que engatinha
 Depois toma posição
 Anda em pé e bem seguro
 Mas quando fica maduro
 Faz três pés com o bastão.

O sultão maravilhou-se
 com sua resposta linda
 João disse: – Pergunte outra
 Vou ver se respondo ainda!
 A segunda o sultão fez
 – João Grilo daquela vez
 Celebrizou sua vinda.

– Grilo, você me responda
 Em termos bem divididos
 Uma cova bem cavada
 Doze mortos estendidos
 E todos mortos falando
 Cinco vivos passeando
 Trabalham com três sentidos.

– Esta cova é a viola
 Com prima, baixa e bordão
 Mortas são as doze cordas
 Quando canta um cidadão
 Canta, toca, faz um verso
 Cinco vivos num progresso
 Os cinco dedos da mão.

Houve uma salva de palmas
 Com vivas que retumbou
 O sultão ficou suspenso
 Seu viva também bradou
 E depois pediu silêncio
 Com outro desejo imenso
 A terceira perguntou:

João Grilo, qual é a coisa
 Que eu mandei carregar
 Primeiro dia e segundo
 No terceiro fui olhar
 Quase dá-me a tiririca
 Se tirar, mais grande fica
 Não míngua, faz aumentar?

– Senhor rei, sua pergunta
 Parece me fazer guerra,
 Um Grilo não tem saber
 Criado dentro da serra
 Mas digo pra quem conhece
 O que tirando mais cresce
 É um buraco na terra.

João Grilo, vou terminar
As perguntas do tratado
O Grilo disse: – Pergunte,
Quero ficar descansado...
Disse o rei: é muito exato
O que é que vem do alto
Cai em pé, corre deitado?

Aquele que cai em pé
E sai correndo pelo chão
Será uma grande chuva
Nos barros de um sertão;
O rei disse: – Muito bem
No mundo inteiro não tem
Outro Grilo como João.

– João Grilo, você bebe?
João disse: – Bebo um pouquinho
E disse: – Eu não sou filho
de Baco que fez o vinho
O meu pai morreu bebendo
E eu o que estou fazendo?
Sigo no mesmo caminho.

O rei disse: – João Grilo
Beber é coisa ruim...
O Grilo respondeu: – Qual
O meu pai dizia assim:
“Na casa de seu Henrique
Zelam bem um alambique
melhor do que um jardim!”

O rei disse: – João Grilo
Tua fama é um estrondo
João Grilo disse: – Eu sabendo,
O que perguntar, respondo;
disse o rei enfurecido:
– O que tem o pé comprido
E faz o rastro redondo?

– Senhor rei, tenho lembrança
Do tempo da minha avó
Que ela tinha um compasso
Na caixa do bororó
Como esse eu também ando
Fazendo o rastro redondo
Andando com uma perna só.

– João, qual é o bicho
Que passa pela campina
A qualquer hora da noite
Andando de lamparina?
– É um pequeno animal
Tem luz artificial;
Veja o que determina...

Esse bicho eu já vi
Pois eu tinha de costume
De brincar sempre com ele
Minha mãe tinha ciúme
Ele andava pelo campo
Uns chamavam pirilampo
E outros de vagalume.

O rei já tinha esgotado
A sua imaginação
Não achou uma pergunta
Que interrompesse a João
Disse: – Me responda agora
Qual é o olho que chora
Sem haver consolação?

O Grilo então respondeu:
– Lá muito perto da gente
Tem um outeiro importante
Um moço muito doente
suas lágrimas têm paladar
Quem não deixa de chorar
É o olho d’água de vertente.

O rei inventou um truque
do jeito que lhe convinha:
– Vou arrumar uma cilada
Pra ver se João adivinha;
Mandou vir um alçapão
Fez outra adivinhação
Escondeu uma bacorinha.

– João, o que é que tem
dentro desse alçapão?
Se não disser o que é
Morrerá, não tem perdão;
João Grilo lhe respondeu:
– Quem mata um como eu
não tem dó no coração.

João lhe disse: – Esse objeto
Nem é manso nem é brabo
Nem é grande nem pequeno
Nem é santo nem é diabo
Bem que mamãe me dizia
Que eu ainda caía
Onde a porca torce o rabo.

Trouxeram uma bandeja
Ornada com muitas flores
Dentro dela uma latinha
Cheia de muitos fulgores
O rei lhe disse: – João Grilo
É este o último estrilo
Que rebenta tuas dores.

João Grilo desta vez
 Passou na última estica
 Adivinhar uma coisa
 Nojenta que se pratica
 Fugir da sorte mesquinha
 Pois dentro da lata tinha
 Um pouquinho de “xinica”

O rei disse: – João Grilo,
 Veja se escapa da morte;
 O que tem nessa latinha?
 Responda se tiver sorte;
 Toda aquela populaça
 Queria ver a desgraça
 Do Grilo franzino e forte.

– Minha mãe profetizou
 Que o futuro é minha perda
 – Dessas adivinhações
 Brevemente você herda;”
 Faz de conta que já vi,
 Como está hoje aqui
 Parece que dá em merda.

O rei achou muita graça
 Nada teve o que fazer
 João Grilo ficou na corte
 Com regozijo e prazer
 Gozando um bom paladar
 Foi comer sem trabalhar
 Desta data até morrer.

E todas as questões do reino
 Era João que deslindava
 Qualquer pergunta difícil
 Ele sempre decifrava
 Julgamentos delicados
 Problemas muito enrascados
 Era João que desmanchava.

Certa vez chegou na corte
 Um mendigo esfarrapado
 Com uma mochila nas costas
 Dois guardas de cada lado
 Seu rosto cheio de mágoa
 Os olhos vertendo água
 Fazia pena o coitado.

Junto dele estava um duque
 Que veio o denunciar
 Dizendo que o mendigo
 Na prisão ia morar
 Por não pagar a despesa
 Que fizera com afoiteza
 Sem ninguém lhe convidar.

João Grilo disse ao mendigo:
 – E como é, pobretão
 Que se faz uma despesa
 Sem ter no bolso um tostão?
 Me conte todo o passado
 Depois de ter-lhe escutado
 Lhe darei razão ou não.

Disse o mendigo: – Sou pobre
 E fui pedir uma esmola
 Na casa do senhor duque
 E levei minha sacola
 Quando cheguei na cozinha
 Vi cozinhando galinha
 Numa grande caçarola.

– Como a comida cheirava
 Eu tive apetite nela
 Tirei um taco de pão
 E marchei pro lado dela
 E sem pensar na desgraça
 Botei o pão na fumaça
 Que saía da panela.

O cozinheiro zangou-se
 Chamou logo seu senhor
 Dizendo que eu roubara
 Da comida seu sabor
 Só por eu ter colocado
 Um taco de pão mirrado
 Aproveitando o vapor...

– Por isso fui obrigado
 A pagar esta quantia
 Como não tive dinheiro
 O duque, por tirania
 Mandou trazer-me escoltado
 Pra depois de ser julgado
 Ser posto na enxovia.

João Grilo disse: – Está bem,
 Não precisa mais falar;
 Então pergunto ao duque:
 – Quanto o homem vai pagar?
 – Cinco coroas de prata
 Ou paga, ou vai pra chibata
 Não lhe deve perdoar!

João Grilo tirou do bolso
 A importância cobrada
 Na mochila do mendigo
 Deixou-a depositada
 E disse para o mendigo:
 – Balance a mochila, amigo
 Pro duque ouvir a zoada.

O mendigo sem demora
 Fez como o Grilo mandou
 Pegou sua mochilinha
 Com a prata balançou
 Sem compreender o truque
 Bem no ouvido do duque
 O dinheiro tilintou.

Disse o duque enfurecido:
 – Mas não recebi o meu;
 Diz Grilo: – Sim senhor,
 E isto foi o que valeu
 Deixe de ser batoteiro
 O tinido do dinheiro
 O senhor já recebeu.

– Você diz que o mendigo
 Por ter provado o vapor
 Foi mesmo que ter comido
 Seu manjar e seu sabor
 Pois também é verdadeiro
 Que o tinir do dinheiro
 Represente seu valor.

Virou-se para o mendigo
 E disse: – Estás perdoado
 Leva o dinheiro que dei-te
 Vai pra casa descansado!
 O duque olhou para o Grilo
 Depois de dar um estrilo
 Saiu por ali danado.

A fama então de João Grilo
 Foi de nação em nação,
 Por sua sabedoria
 E por seu bom coração
 Sem ser por ele esperado
 Um dia foi convidado
 Pra visitar um sultão.

O rei daquele país
 Quis o reino embandeirado
 Pra receber a visita
 Do ilustre convidado
 O castelo estava em flores
 Cheios de grandes fulgores
 Ricamente engalanado.

As damas da alta corte
 Trajavam decentemente,
 Toda corte imperial
 Esperava impaciente
 Ou por isso ou por aquilo
 Para conhecer João Grilo
 Figura tão eminente.

Afinal chegou João Grilo
 No reinado do sultão
 Quando ele entrou na corte
 Foi grande decepção
 De paletó remendado
 Sapato velho furado
 Nas costas um matulão.

O rei disse: não é ele
 Pois assim já é demais;
 João Grilo pediu licença
 Mostrou-lhe as credenciais
 Embora o rei não gostasse
 Mandou que ele ocupasse
 Os aposentos reais.

Só se ouviam os cochichos
 Que vinham de todo lado
 As damas então diziam:
 É esse o homem falado?
 Duma pobreza tamanha
 E ele nem se acanha
 De ser nosso convidado!

Até os membros da corte
 Diziam num tom chocante:
 – Pensava que o João Grilo
 Fosse um tipo elegante
 Nos manda um remendado
 Sem roupa esfarrapado
 Um maltrapilho ambulante!

E João Grilo ouvia tudo
 Mas sem dar demonstração
 Em toda a corte real
 Ninguém lhe dava atenção
 Por mostrar-se esmolambado
 Tinha sido desprezado
 Naquela rica nação.

Afinal veio um criado
 Disse sem o fitar:
 – Já preparei o banheiro
 Para o senhor se banhar
 Vista uma roupa minha
 E depois vá na cozinha
 Na hora de almoçar.

João Grilo disse: – Está bem;
 Mas disse com seu botão:
 – Roupas finas trouxe eu
 Dento do meu matulão
 Me apresentei rasgado
 Para ver nesse reinado
 Qual era a minha impressão.

João Grilo tomou um banho
 Vestiu uma roupa de gala
 Então muito bem vestido
 Apresentou-se na sala
 Ao ver seu traje tão belo
 Houve gente no castelo
 Que quase perdia a fala.

E então toda repulsa
 Transformou-se de repente
 O rei chamou-o pra mesa
 Como homem competente
 Consigo dizia João:
 – Na hora da refeição
 Vou ensinar essa gente.

O almoço foi servido
 Porém João não quis comer
 Despejou vinho na roupa
 Só para vê-lo escorrer
 Ante a côrte estarecida
 Encheu os bolsos de comida
 Para todo mundo ver.

O rei muito aborrecido
 Perguntou para João:
 – Por qual motivo o senhor
 Não come da refeição?
 Respondeu João com maldade:
 – Tenha calma, majestade
 Digo já toda a razão.

– Esta mesa tão repleta
 De tanta comida boa
 Não foi posta para mim
 Um ente vulgar, à toa;
 Desde a sobremesa à sopa
 Foram postas à minha roupa
 E não à minha pessoa!

Os comensais se olharam
 O rei pergunta espantado:
 – Por que o senhor diz isto
 Estando tão bem tratado?
 Disse João: – Isso se explica
 Por estar de roupa rica
 Não sou mais esmolambado.

– Eu estando esmolambado
 Ia comer na cozinha
 Mas como troquei de roupa
 Como junto da rainha
 Vejo nisto um grande ultraje
 Homenagem ao meu traje
 E não à pessoa minha.

Toda corte imperial
 Pediu desculpa a João
 E muito tempo falou-se
 Naquela dura lição
 E todo mundo dizia
 Que sua sabedoria
 Igualava a Salomão.



Perscrutando o humor!

1 – O que o título da obra sugere?

2 – Associe o título à ilustração. O que pode ser retratado nessa obra? Imagine e depois escreva. Pode ser que João Grilo seja um garoto levado. Quem sabe justiceiro, medroso....

III Etapa: Leitura

Leitura da 1ª à 60ª estrofe.

(1º intervalo de leitura - 5h/a de 50 min)

1º Bloco: Agora vamos assistir à declamação do cordel *No tempo que os bichos falavam*, cujo autor é desconhecido. Quem fará a declamação é uma idosa com mais de setenta anos de idade, que decorou o cordel em sua infância. A declamação pode ser acessada pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=aq5Vgiew1_I> Acesso em: 04 abr. 2018.



Prática de oralidade!

2º Bloco – Vamos explorar o texto.

- 1) O que você achou de interessante nas estrofes ouvidas? Por quê?
- 2) Podemos perceber pelas atitudes das personagens do poema declamado as temáticas: espertezas e malandragem; moralismo; machismo; sensatez. Agora vamos associá-las às suas respectivas personagens.
- 3) Com quais temáticas dialogam os textos *No tempo que os bichos falavam* e *Proezas de João Grilo*?
- 4) Com quantos anos a senhora decorou os versos?
- 5) Se o vídeo tivesse sido gravado recentemente, quantos anos teriam se passado da época em que a senhora decorou a poesia até hoje?
- 6) O que podemos deduzir sobre a importância dos registros escritos ao ouvirmos declarações como: “*Eu tinha vários versos decorados ... mas o tempo foi passando, eu fui esquecendo*”?



De olho na linguagem e no sentido!

3º Bloco: A literatura promove essas possibilidades excepcionais, como o falar dos bichos e comportamentos semelhantes aos dos humanos, dentre outras.

- 1) Quando se atribuem características humanas aos animais irracionais, de qual recurso expressivo se faz uso?
 - (A) ironia
 - (B) personificação
 - (C) exagero
 - (D) assonância

Na noite que João nasceu
 Houve um eclipse na lua
 E detonou um vulcão
 Que ainda continua
 Naquela noite correu
 Um lobisomem na rua.

Assim mesmo ele criou-se
 Pequeno, magro e sambudo
 As pernas tortas e finas
 E a boca grande e beijudo
 No sítio onde morava
 Dava notícia de tudo.

[...]

Um dia a mãe de João Grilo
 Foi buscar água à tardinha
 Deixando João Grilo em casa
 E, quando *deu fé*, lá vinha
 Um padre pedindo água
 Nessa ocasião não tinha

João disse; só tem garapa;
 Disse o padre; donde é?
 João Grilo lhe respondeu;
 É do engenho catolé;
 Disse o padre: pois eu quero;
 João trouxe numa coité.

O padre bebeu e disse:
 oh! que garapa boa!
 João Grilo disse: Quer mais?
 o padre disse: – E a patroa
 Não brigará com você?
 João disse: – Tem uma canoa!

João trouxe uma coité
 Naquele mesmo momento
 Disse ao padre: – Beba mais
 Não precisa acanhamento
 Na garapa tinha um rato
 Tava podre e fedorento!

O padre disse: – Menino
 Tenha mais educação
 E por que não me disseste?
 Oh! natureza do cão!

Pegou a dita coité
 Arrebentou-a no chão.

João Grilo disse: danou-se!
 Misericórdia, São Bento!
 Com isto mamãe se dana
 Me pague mil e quinhentos
 Essa coité, seu vigário,
 É de mamãe mijar dentro!

O padre deu uma popa
 Disse para o sacristão:
 – Esse menino é o diabo
 Em figura de cristão!
 Meteu o dedo na goela
 Quase vomita um pulmão

[...]

João encontrou o português
 Com a égua carregada
 Com duas caixas de ovos
 João disse-lhe: – Oh! camarada,
 Deixa eu dizer à tua égua
 Uma pequena charada.

O português disse: – Diga;
 João chegou bem no ouvido
 Com a ponta do cigarro
 Soltou-a dentro escondido
 A égua meteu os pés
 Foi temeroso estampido.

Derrubou o português
 Foi ovos pra todo lado
 Arrebentou a cangalha
 Ficou o chão ensopado
 O português levantou-se
 Tristonho e todo melado.

O português perguntou:
 – O que foi que tu disseste
 Que causou tanto desgosto
 A este anima Agreste?
 – Eu disse que a mãe morreu;
 O português respondeu:
 – Oh égua besta da peste!

2 - Depois de conhecer as peripécias de João Grilo, vamos responder:

a) – Considere que todas essas histórias vividas por João Grilo tivessem sido contadas sem os recursos poéticos, inclusive, sem serem permeadas pelo humor. Você se sentiria atraído por lê-las? Como ficaria o texto, em sua opinião?

IV - Etapa – Interpretação

Momento Interior (4h/a de 50 min)



De olho na linguagem e no sentido!

1º Bloco: Elementos da narrativa

1- Quem é o protagonista?

--

2 - Qual é o foco narrativo?

--

3 - Cite o nome de outros personagens que aparecem nas narrativas de *Proezas de João Grilo*

--

4 – Em qual tempo verbal o texto está narrado?

--



De olho na linguagem e no sentido!

2º Bloco: Leia às estrofes 12, 13, 14 e 15, 29, 30, 31 e 32 para responder às questões!

1 – Quais temáticas foram tratadas nessas estrofes?

3º Bloco – contextualização dos temas

1 - Leia os versos a seguir e responda:



Hora de leitura

[...]

O capitão dos ladrões
Disse: – Não fala ninguém?
Um respondeu: – Não senhor.
Disse ele: – Muito bem
Cuidado não roubem vã
Vamos juntar-nos amanhã
Na capela de Belém.

Lá partiremos o dinheiro
Pois aqui tudo é graúdo
Temos um roubo a fazer
Desde ontem que estudo
Mas já estou preparado;
E o Grilo lá trepado
Calado escutando tudo.

Os ladrões foram embora
Depois da conversação
João Grilo ficou ciente
dizendo a seu coração:
– Se Deus ajudar a mim
Acabou-se o tempo ruim
Sou eu quem ganho a questão.

João Grilo desceu da árvore
Quando o dia amanheceu
Mas quando chegou em casa
Não contou o que se deu
Furtou um roupão de malha
Vestiu, fez uma mortalha
Lá no mato se escondeu.

À noite foi pra capela
Por detrás da sacristia
Vestiu-se com a mortalha
Pois na capela jazia
Sempre com a porta aberta

João partiu na certa
Colher o que pretendia.

Deitou-se lá num caixão
Que enterravam defunto
João Grilo disse: – Hoje, aqui
Vou ganhar um bom presunto;
Os ladrões foram chegando
E João Grilo observando
Sem pensar em outro assunto.

Acenderam um farol
Penduraram numa cruz
Foram contar o dinheiro
No claro deu uma luz
João Grilo de lá gritou:
– Esperem por mim que eu vou
Com as ordens de Jesus!

Os ladrões dali fugiram
Quando viram a alma em pé
João Grilo ficou com tudo
Disse: – Já sei como é
Nada no mundo me atrasa
Agora vou para casa
Tomar um rico café!

[...]

O rei muito aborrecido
Perguntou para João:
– Por qual motivo o senhor
Não come da refeição?
Respondeu João com maldade:
– Tenha calma, majestade
Digo já toda a razão.

– Esta mesa tão repleta
De tanta comida boa
Não foi posta para mim
Um ente vulgar, à toa;
Desde a sobremesa à sopa

Foram postas à minha roupa
E não à minha pessoa!



De olho na linguagem e no sentido!

a) A esperteza de João Grilo era utilizada também em favor de sua **sobrevivência** e da **moralidade**. Em quais estrofes podemos observar essas temáticas respectivamente?



Hora de produzir!

b) Os versos a seguir do folheto *Proezas de João Grilo* apresentam alguma semelhança com fatos que ocorrem na vida real? Quais semelhanças você consegue perceber entre a ficção dos versos e a realidade? Redija um pequeno texto discorrendo sobre esse tipo de comportamento entre pessoas de nossa sociedade.

[...]

Afinal chegou João Grilo
No reinado do sultão
Quando ele entrou na corte
Foi grande decepção
De paletó remendado
Sapato velho furado
Nas costas um matulão.

O rei disse: não é ele
Pois assim já é demais;
João Grilo pediu licença
Mostrou-lhe as credenciais
Embora o rei não gostasse
Mandou que ele ocupasse
Os aposentos reais.

Só se ouviam os cochichos
Que vinham de todo lado
As damas então diziam:
É esse o homem falado?
Duma pobreza tamanha
E ele nem se acanha
De ser nosso convidado!

Até os membros da corte
Diziam num tom chocante:
– Pensava que o João Grilo
Fosse um tipo elegante
Nos manda um remendado
Sem roupa esfarrapado
Um maltrapilho ambulante!

E João Grilo ouvia tudo
Mas sem dar demonstração
Em toda a corte real
Ninguém lhe dava atenção
Por mostrar-se esmolambado
Tinha sido desprezado
Naquela rica nação.

Afinal veio um criado
Disse sem o fitar:
– Já preparei o banheiro
Para o senhor se banhar
Vista uma roupa minha
E depois vá na cozinha
Na hora de almoçar.

João Grilo disse: – Está bem;
 Mas disse com seu botão:
 – Roupas finas trouxe eu
 Dentro do meu matulão
 Me apresentei rasgado
 Para ver nesse reinado
 Qual era a minha impressão.

João Grilo tomou um banho
 Vestiu uma roupa de gala
 Então muito bem vestido
 Apresentou-se na sala
 Ao ver seu traje tão belo
 Houve gente no castelo
 Que quase perdia a fala.

E então toda repulsa
 Transformou-se de repente
 O rei chamou-o pra mesa
 Como homem competente
 Consigo dizia João:
 – Na hora da refeição
 Vou ensinar essa gente.

O almoço foi servido
 Porém João não quis comer
 Despejou vinho na roupa
 Só para vê-lo escorrer
 Ante a côrte estarecida
 Encheu os bolsos de comida
 Para todo mundo ver.

O rei muito aborrecido
 Perguntou para João:
 – Por qual motivo o senhor
 Não come da refeição?
 Respondeu João com maldade:
 – Tenha calma, majestade
 Digo já toda a razão.

– Esta mesa tão repleta
 De tanta comida boa
 Não foi posta para mim

Um ente vulgar, à toa;
 Desde a sobremesa à sopa
 Foram postas à minha roupa
 E não à minha pessoa!

Os comensais se olharam
 O rei pergunta espantado:
 – Por que o senhor diz isto
 Estando tão bem tratado?
 Disse João: – isso se explica

Por estar de roupa rica
 Não sou mais esmolambado.

– Eu estando esmolambado
 Ia comer na cozinha
 Mas como troquei de roupa
 Como junto da rainha
 Vejo nisto um grande ultraje
 Homenagem ao meu traje
 E não à pessoa minha.

Toda corte imperial
 Pediu desculpa a João
 E muito tempo falou-se
 Naquela dura lição
 E todo mundo dizia
 Que sua sabedoria
 Igualava a Salomão

Referências

ASSARÉ, Patativa do. *De EU E O SERTÃO* - Cante lá que eu canto Cá - Filosofia de um trovador nordestino. Petrópolis: Vozes, 1982.

ATUAL, Rede Brasil. *Depois de 5 anos consecutivos de seca, Nordeste está à beira do colapso.* Ambiente. Disponível em: < <http://www.redebrasilatual.com.br/ambiente/2016/11/depois-de-5-anos-de-seca-consecutiva-nordeste-esta-a-beira-do-colapso-3763.html> >. Acesso em: 03 mai. 2017.

AUGUSTO, Gustavo. *Quadrinhos de Chico Bento – Proibido subir na goiabeira.* Publicado em 29 set. 2013. Disponível em: < <http://gustavoinfofol.blogspot.com.br/2013/09/quadrinhos-do-chico-bento-proibido.html> >. Acesso em: 20 ago. 2017.

BORGES, José Francisco. *No tempo que os bichos falavam.* Recife, 1993.
CAJU e Castanha no vozes da Igreja 2009. Publicado por Joelson Guedes em 5 abr. 2017. 5' 25''. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=SODO02X4NQs> >. Acesso em 24 mar. 2018.

INEP. **IDEB** – Resultados e metas. Disponível em: <<http://ideb.inep.gov.br/resultado/>>. Acesso em 15 de maio de 2017.

LIMA, João Ferreira de. *Proezas de João Grilo.* São Paulo: Luzeiro, 1979.

MONTANA, Guilherme. *Xenofobia contra nordestinos em São Paulo.* Disponível em: < <http://xenofobianordestinosp.blogspot.com.br/2012/10/tirinha-sobre-o-preconceito.html> >. Acesso em: 03 abr. 2017.

NO TEMPO que os bichos falavam. Publicado por Maria de Lourdes Araújo em 20 mar. 2014. 7' 21''. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=aq5Vgiew1_I >. Acesso em abr. 2017.

O RESUMO autentico da História de Lampião com cenas reais do cangaço. Publicado por Portal Nordeste em 25 fev. 2017. 15' 20''. Acesso em: 04 mai. 2017.

PESSÔA, Augusto. *Contador de histórias.* Disponível em: < http://augustopessoacontadordehistorias.blogspot.com.br/2009/05/conto-popular_23.html >. Acesso em: 02 mai. 2017.

PIADA Tunes – O fiscal – Animatunes. Publicado por Matheus anônimo em 26 jan. 2013. 1' 36''. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=WONI32FT_xE >. Acesso em maio de 2017.

PINTO, Maria Rosário. Minelvino Francisco Silva. *Fundação Casa de Rui Barbosa.* Disponível em: < http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/MinelvinoFrancisco/MinelvinoFranciscoSilva_siteCordel_FCRB.pdf >. Acesso em: 12 abr. 2017.