

A PELEJA DOS TRADUTORES COM O CORDEL

Martine Kunz
Universidade Federal do Ceará

Resumo: Grande texto oral impresso, segundo a expressão de Jerusa P. Ferreira, a literatura de cordel é antes de tudo oralidade. Uma oralidade que remete à influência da grande tradição das cantorias, designa a voz-escrita de seus poetas, aponta para a métrica impressa na memória de seu público. No cordel, ritmo e sonoridade encontram na escrita um suporte de transmissão. A voz lê o texto no decorrer da performance que supõe, segundo Zumthor, a presença física simultânea de quem fala e de quem escuta. No presente trabalho, pretendo tecer considerações sobre a especificidade dessa produção poética e sua possível tradução, apontando soluções encontradas por alguns tradutores e ilustrando a minha reflexão com exemplos de folhetos traduzidos do português para o francês

Palavras-chave: Cordel – Oralidade – Tradução

Abstract: THE TRANSLATOR'S QUARREL ON CORDEL

Cordel literature is basically orality, which Jerusa P. Ferreira considers an "extensive oral printed text". The orality shows the influence of great singing tradition, points out the written-voice of its poets, indicates the metrics registered in the audience memory. In cordel literature, rhythm and sonority find support to transmission in written language. Voice reads the text throughout the performance which, according to Zumthor, presupposes physical presence of that who speaks and those who hear. In this work, I shall discuss some specific characteristics of this poetic production and its possible translations, presenting different solutions found by various translators and my own reflection on examples of pamphlets translated from Portuguese into French.

Key words: Cordel – Orality - Translation

Na introdução à sua antologia *Poetas de França hoje: 1945-1995*, Mário Laranjeira define um poema bem traduzido como sendo aquele que **cria um poema na língua-cultura de chegada, um poema que passa a ter vida própria como qualquer poema "original" dessa língua-cultura. O que o distingue e caracteriza é a presença, nele, de marcas provindas de outra língua-cultura e de outro sujeito, o autor do original.** (Laranjeira, 1996)

Mas, quando o assunto é tradução de literatura de cordel, surgem dificuldades específicas que, se não chegam a pôr em questão a traduzibilidade da literatura popular em verso do Nordeste brasileiro, exigem uma reflexão que leve em conta a peculiaridade desse tipo de produção literária. Muito longe de querer recriar um texto idêntico ao texto de partida, o desafio consiste em produzir na língua-cultura de chegada, no caso a francesa, esse texto **homólogo ao original** reivindicado pelo poeta e tradutor Mário Laranjeira – isto é, um texto *que tenha marcas textuais homólogas e assim seja capaz de provocar, no leitor final, uma leitura homóloga, (...)*¹

No tocante à leitura, podemos indagar até que ponto um leitor francês do século XXI, que não lê português, pode ter essa leitura homóloga de um folheto de cordel nordestino, ou seja, uma leitura equivalente, embora mais ou menos diversa, à leitura que o público nordestino teria desse mesmo folheto na sua versão original. Não se trata aqui de

discutir a possibilidade ou não de traduzir poesia, mas apenas de refletir sobre a peculiaridade da literatura de cordel, enquanto *grande texto oral impresso*², peculiaridade que nos parece constituir o desafio maior do tradutor, *leitor-reescritor*.

Antes, porém, de iniciar essa reflexão, talvez convenha delinear em que consiste a oralidade da literatura de cordel.

A ORALIDADE DAS FONTES

A produção de cordel nordestino inscreve-se, em parte, na continuidade da tradição literária ibérica em prosa e verso. Rapidamente, no entanto, adquire autonomia e afirma seu caráter autóctone³. Na verdade, os folhetos devem sua feição peculiar a toda uma tradição oral rica e diversificada que faz, até hoje, a resistência e a originalidade dessa produção popular. Vários estudiosos⁴ evocam a influência da tradição africana das histórias cantadas ou contadas, os akpalô, introduzida pelos escravos no Nordeste brasileiro. E sobretudo, ao lado das narrações oriundas da tradição oral e da memória coletiva, sabemos que a literatura de cordel deve sua forma versificada e a maior parte de seus temas à cantoria, a poesia improvisada e cantada dos repentistas do Nordeste brasileiro. Tradução dessa filiação entre oralidade e escrita, o ciclo das peijas no repertório temático da literatura de cordel remete à transcrição escrita, real ou imaginada, dos desafios entre cantadores. Assim, no princípio do folheto, temos o entrelace da voz e da escrita. Mas, tão logo é consignado no livrete, o texto pensa já na sua emancipação. A escrita é apenas uma pausa antes de ir ao encontro do folheteiro que vai cantar o texto para um auditório de possíveis compradores, ou do leitor alfabetizado que vai lê-lo para um público de ouvintes.

A ORALIDADE DA TRANSMISSÃO

Não se pode pensar o cordel independente de sua performance, sem a presença física e simultânea de quem diz e quem escuta. No Nordeste brasileiro, onde o analfabetismo permanece elevado e a cultura escrita não domina, a voz tem papel fundamental nas práticas culturais de origem popular. Nesse caso, a transmissão oral resolve a contradição aparente de uma literatura impressa para um público analfabeto ou quase. De fato, o papel das rimas e do ritmo dos versos é menos estético do que funcional e mnemônico, e remete a uma produção literária mais ouvida do que lida. Por sua vez, o poeta de bancada mostra que conhece seu auditório, seu *horizonte de expectativas*, e a recepção futura dos versos determina o texto desde sua fase de elaboração. Autodidata ou escolarizado, mesmo que de forma incompleta, o autor, em regra geral, compõe o texto primeiro mentalmente, para depois traduzí-lo por escrito. Poeta e público afinam pelo mesmo diapasão e o folheto é o suporte de um texto que acontece alhures. O papel de má qualidade, perecível, deixa escapar os versos que vão ancorar-se na memória. Zumthor (1983) precisa que nas culturas de ritmo lento, o funcionamento da memória coletiva determina o modo de estruturação poética. Sendo assim, a consagração do texto passa pelo leitor-ouvinte que identifica nele a tradição que o sustenta⁵.

A ORALIDADE DA MEMÓRIA

A memória dos folhetos é uma memória em movimento. De um lado, a forma versificada da escrita facilita a memória poética, ritmada, rimada, e algumas histórias atravessam o tempo como protegidas por essa forma resistente, mineral, que retém e exalta ao mesmo tempo uma arte ameaçada. Por outro lado, não é uma memória fechada e monolítica, ela autoriza a passagem à prosa para continuar a história, quando as estrofes se perderam na opacidade do esquecimento. É uma memória dinâmica que permite a

atualização, a reformulação. Não raro, uma mesma história é retomada por diversos poetas, ou um mesmo folheto circula sob varias versões orais. A escrita não fixa a história, sempre suscetível de novas adaptações. É uma memória em comunicação, uma memória compartilhada. As leituras coletivas que presenciamos nos anos oitenta, na feira de São Cristóvão no Rio de Janeiro, ou no sertão de Pernambuco e do Ceará, confirmam essa idéia de um texto que não se pertence, que através da leitura em voz alta dá-se ao outro. Um locutor lia, o público escutava, interferia, ria, contestava, acrescentava, enfim brincava. Como se o texto ainda estivesse por ser feito, ou como se, de algum modo, o público elaborasse seu próprio texto no decorrer da performance.

Uma vez ilustrada a primazia da oralidade na literatura de cordel, podemos assistir à peleja dos tradutores com o cordel. Como dar conta do virtuosismo dos poetas de cordel que honram e exaltam a voz através de folhetos impressos? O que faz com que um verso que pode parecer mal escrito segundo os critérios acadêmicos poderá ser avaliado de outro modo, pelo ouvido dos leitores-ouvintes. A sanção coletiva desse público não é menos rigorosa, a crítica não é menos exigente pois vivem a linguagem como fator de coesão social; rima, ritmo e metrificação são os alicerces de uma convivência estética e social, consciente e reivindicada.

No melhor dos casos, ao ler uma tradução de folhetos de cordel, o público francês talvez se lembre da existência da *Bibliothèque Bleue* constituída de livretos populares que circularam na França, do século XVI ao século XIX. Talvez até tenha lido sobre o assunto nos estudos de Geneviève Bollème e Robert Mandrou, que apontam, entre outras origens da produção européia, uma tradição oral e evocam um público comprador que nem sempre sabe ler, mas adquire o folheto e pede a outrem que o leia. Talvez o leitor francês tenha essas informações e elas venham enriquecer a sua leitura da tradução. Mas, com certeza, ele vai ler o texto traduzido e não ouvi-lo, é pouco provável também que desfrute esse texto no meio de uma assembléia, enfim não vai memorizá-lo já que não se preocupa em difundi-lo. A leitura então será única, solitária e silenciosa. No entanto, mesmo assim, parece-nos fundamental: aproximar o mais perto possível o leitor francês da atmosfera literária e dos cânones da estética popular presentes no cordel e fazer com que não se perca essa *voz por escrita* (Ramos, 2001); fugir da inconstância e das irregularidades, pois a regularidade é o esteio da memória, assim como a estrutura estrófica, rímica e métrica; não esquecer que essa voz pertence à comunidade e que o público, que conhece as normas formais, vá e rejeita o folheto que não seduz a memória e não comunica com a tradição. Para Rodolfo Coelho Cavalcante (1919-1986), poeta popular alagoano radicado na Bahia que deixou uma vasta produção: *um folheto mal rimado e desmetrificado é um dinheiro perdido de quem empresa a sua edição*⁶. A forma predominante no cordel é a sextilha setessilábica com rimas em ABCBDB, outras possibilidades podem aparecer mas essa tem a primazia. Ao ver a mancha tipográfica tão regular e previsível, o tradutor pode se sentir confortado, mas se surpreende logo em seguida quando percebe que *A palavra pronunciada, ou melhor, cantada, é que é a unidade vocabular*⁷. Alguns exemplos a seguir ilustram dificuldades e soluções, absorções e supressões, ordens e desordens, rimas esquecidas, tudo por certo para segurar o ritmo e não perder o fôlego. Seria impossível reproduzir na tradução essa exuberância de *fenômenos da hiatização e de rimas, os de modificação de acento predominante, as formas sincopadas, as particularidades de sintaxe, uma extrema riqueza de processos métricos e de singular domínio da expressão e da linguagem poética*⁷.

O que se pode confirmar, após o confronto de textos originais com suas respectivas traduções, é que, se o talento do tradutor transparece, o que resplandece é a arte do povo.

O primeiro exemplo é tirado da peleja de *Romano e Ignacio da Catingueira* na versão de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), que não era cantador, mas um dos primeiros e mais fecundos poetas populares. Inácio (1845-1881) era negro, escravo de Manoel Luiz e grande cantador paraibano, Romano (1840-1891) era também da Paraíba e é lembrado como o maior cantador de seu tempo. Existem múltiplas transcrições das pelejas que teriam acontecido entre um e outro. Eis a seguir o embate histórico na voz-escrita de Leandro⁸.

I. *Cantador das minhas unhas
Quando se solta é cosido,
Faço elle ir em lugar
Que nem urubú tem ido
Se escapar algum pedaço
Quando cahe é derretido*

*Moi s'il m'en tombe un sous la griffe
quand je le lâche, il est à point,
je l'expédie dans des endroits
que le charognard même évite
et s'il en réchappe un morceau,
quand il tombe, c'est en bouillie.*

R. *Já passa de meia noite
E tu já debes afrouxar,
Depois teu senhor acorda
E manda te procurar,
Se não te acharem, amanhã
Com certeza has de apanhar.*

*Il est déjà plus de minuit,
tu dois commencer à mollir,
ton maître peut se réveiller
et vouloir te faire appeler,
et si jamais tu n'es pas là
demain tu auras droit au fouet.*

I. *Seu Romano eu sou um negro
Sinhá foi quem me creou,
Meu Senhor vê eu sahir
Porem nunca me empatou.
Eu que estou cantando aqui
Foi elle quem me mandou.*

*M'sieu Romano, je suis un nèg',
la maît'esse elle m'a élevé
et mon maît' il me voit sortir
mais jamais il m'a empêché.
Si je suis là en train d'chanter,
c'est qu'il m'a lui-même envoyé.*

O segundo exemplo remete às duas estrofes iniciais do romance de 32 páginas intitulado *História de três cavalos encantados e três irmãos camponeses*, de José Camelo de Melo Rezende (?-1964), poeta popular paraibano de grande imaginação, autor do conhecido *(O) Pavão Misterioso*.

*Neste romance pretendo
Contar em versos rimados
A completa HISTÓRIA DE
TRÊS CAVALOS ENCANTADOS
E TRÊS IRMÃOS CAMPONESES
HUMILDES E AFORTUNADOS.*

*Dans ce roman je prétends
raconter en vers rimés
l'histoire complète de
trois chevaux enchantés
et de trois frères paysans
humbles et fortunés*

*Eu era quase criança
quando eu ouvi ler esta história
por um amigo e vizinho
e gravei-a na memória*

*J'étais encore enfant
quand j'entendis lire cette histoire
par un ami et voisin
et l'ai gravée dans ma mémoire*

*e vou contá-la hoje em trovas
se a musa der-me essa glória*

O terceiro e último exemplo é encontrado no artigo de minha autoria *Charlemagne Sertanejo*¹⁰, são duas estrofes (72 e 91) do folheto intitulado *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, do poeta Leandro Gomes de Barros, já citado anteriormente.

*E partiu, determinado
A Ferrabrás degolar,
Mas não pôde aproveitar
O golpe descarregado
O turco pulou de um lado,
Um golpe nele mediu.
Quando Oliveiros sentiu,
O braço lhe estremeceu
Do golpe que recebeu,
A sua espada caiu.*

*Dizendo: -Apolim, me valha!...
E se levantando, cansado,
Inda dizia, animado:
Vamos dar fim à batalha!
A morte não me empalha,
A vida é como um segredo
O mundo é um cruel degredo
Onde o mistério se enterra
Golpe de espada, na guerra,
Jamais me mata de medo!*

*et vais vous la raconter maintenant en vers
si la muse m'en fait l'honneur⁹.*

*Il y alla déterminé
A le laisser décapité
Mais il ne put mettre à profit
Le grand coup qu'il lui avait mis
Le turc a bondi de côté
Avec un coup bien calculé
Quand Olivier l'a ressenti
Son bras tout entier frémit
Du sacré coup qui l'a frappé
Même son épée en est tombée.*

*Disant: -Apollyon, viens m'aider!...
Et se relevant très fatigué
Disait encore, plus animé
Finissons-en de ce combat!
La mort me fait pas d'embarras
La vie ressemble à un secret
Le monde est un exil damné
Où le mystère s'est engouffré
Un coup d'épée, en temps de guerre,
De peur, ça ne me tuera guère.*

NOTAS

¹ In LARANJEIRA, Mário. 1996. *Poetas de França hoje. 1945-1995*. São Paulo: EDUSP. p. 20. Mário Laranjeira elegeu a teoria de Julia Kristeva como a mais satisfatória, retomando duas noções que lhe parecem fundamentais: a de *genotexto* e a de *fenotexto*.

² A expressão é de Jerusa Pires Ferreira, título de seu artigo no catálogo da exposição: 100 Anos de Cordel. De 17 de abril a 24 de junho de 2001. SESC Pompéia. São Paulo.

³ A propósito da vinculação controvertida da literatura de folhetos nordestina à literatura de cordel lusitana, ler ABREU, Marcia. *História de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999 (Coleção Histórias de Leitura).

⁴ SLATER, Candace. *A vida no barbante. A literatura de cordel no Brasil*. Rio: Civilização Brasileira, tradução de Octávio Alves Velho, 1984. p.20.

CASCUDO, Luís da Câmara: « Literatura oral ». In LINS, Álvaro. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952, V.6. p.155.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. « Ciclos temáticos na literatura de cordel ». In *Literatura popular em verso: estudos*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Univ. de São Paulo; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

⁵ Cf. ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*. Paris : Seuil, 1983. p.80 : « Dans les cultures à rythme lent, le fonctionnement de la mémoire collective détermine le mode de structuration poétique. Le poème y apparaît "relecture" plutôt que "création" : son ère ontologique est la tradition même qui le supporte. »

⁶ Cf. « Como fazer versos » In : *Correio Popular*, Campinas, agosto de 1982. In : ABREU, Marcia. *História de cordéis e folhetos*. Campinas, SP : Mercado de Letras, 1999 (Coleção Histórias de Leitura). p. 110.

⁷ Cf. Thiers Martins Moreira. Prefácio à *Literatura Popular em Verso/Antologia*. 1986. Belo Horizonte : Itatiaia ; São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo ; Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa. p.25.

⁸ BARROS, Leandro Gomes de. *O cometa ; Romano e Ignacio da Catingueira*. Recife, 1910, versão fac-simile In : *Literatura Popular em Verso/Antologia 3, Leandro Gomes de Barros 2*. 1977. MEC/FCRB/UFPB. p. 222-223. Tradução de Jean ORECCHIONI In : SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. 1997. *La Littérature de Cordel au Brésil. Mémoire des voix, grenier d'histoires*. Paris : L'Harmattan. p.151.

⁹ Tradução de RAYNAL, Sylvie In : *La littérature de cordel ou la culture pendue à un fil* In : Rev. *Bicéphale*. Paris : Imprimerie de Ponthierry, 1981. pp. 62-77.

¹⁰ Tradução de KUNZ, Martine In : *Charlemagne Sertanejo* In : Rev. *L'Aleph / Arguments II*. Lyon : I.D.R.I.S, setembro de 2001, pp.37-47.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Marcia. *História de cordéis e folhetos*. Campinas, SP : Mercado de Letras, 1999 (Coleção Histórias de Leitura).
- ALMEIDA, Átila A.F. de & ALVES SOBRINHO, José. *Dicionário Bio-Bibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada*. João Pessoa: Ed. Univ. UFPb. 2 vols. 1978.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Cinco livros do povo*. 2ª ed. Fac-similada. João Pessoa : Ed. Universitária UFPb. 1979.
- CANTEL, Raymond. *La littérature populaire brésilienne*. Clément J.P.&Ria Lemaire eds., CRLA, Poitiers, 1993.
- CARVALHO, Gilmar de. *Patativa poeta pássaro do Assaré*. Fortaleza : Editora Inside Brasil, 2000.
- KUNZ, Martine. *Rodolfo Coelho Cavalcante. Poète populaire du Nord-Est brésilien*. Tese de doutorado do 3º ciclo. Paris : Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III. 1982.
- _____. *Expedito Sebastião da Silva*. São Paulo : Hedra, 2000.
- _____. *Cordel. A voz do verso*. Fortaleza : Museu do Ceará / Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001. (Coleção Outras Histórias, 6).
- LARANJEIRA, Mário. 1996. *Poetas de França hoje. 1945-1995*. São Paulo: EDUSP. SESC Pompéia. São Paulo. Catálogo da exposição: 100 Anos de Cordel. 2001
- LITERATURA POPULAR EM VERSO/ANTOLOGIA. 1986. Belo Horizonte : Itatiaia ; São Paulo : Editora da USP ; Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa.
- RAMOS, F. Régis Lopes. 2001. "Severino do Horto: A voz por escrito" In *Projeto HISTÓRIA*. Revista do programa de estudos pós-graduados em história e do departamento de história. São Paulo: PUC. N°22, pp. 315-333.

SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. 1997. *La Littérature de Cordel au Brésil. Mémoire des voix, grenier d'histoires*. Paris : L'Harmattan.

ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*. Paris : Seuil, 1983.