

O FOLHETO DE CORDEL NA CRÍTICA DE MÁRIO DE ANDRADE

Alberto Roiphe¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é descrever o possível processo de crítica literária que o escritor modernista Mário de Andrade desenvolveu diante da produção de folhetos de cordel do Nordeste brasileiro e que se revela em sua diversificada produção, envolvendo suas notas marginais e de pesquisa presentes em folhetos de sua coleção particular, suas crônicas, seus artigos, suas cartas e seus manuscritos da *Gramatiquinha da fala brasileira*, materiais essenciais para sua avaliação.

Palavras-chave: Mário de Andrade, Literatura de cordel, Crítica literária.

ABSTRACT: The purpose of this article is to describe the possible process of literary criticism that the modernist writer Mário de Andrade developed on the production line of flyers of the Brazilian Northeast and revealed in its diverse production involving their marginal and research these notes in booklet his private collection, his chronicles, his articles, his letters and his manuscripts of *Gramatiquinha da fala brasileira*, essential materials for evaluation.

Keywords: Mário de Andrade, Cordel literature, book review.

INTRODUÇÃO

Uma análise do acervo de folhetos de cordel de Mário de Andrade revela a presença de notas marginais e de notas de pesquisa que exibem um levantamento de particularidades dos exemplares aos quais o escritor teve acesso.

Esses folhetos catalogados e relacionados a textos criados por ele, em forma de crônica, de texto teórico e de carta, ultrapassam os dados colhidos e anunciam suas indagações sobre temas, estruturas e estilos das criações em cordel.

Delineia-se, assim, o propósito deste artigo, que é mostrar a trilha intrincada de textos de Mário de Andrade que, mais do que apresentar uma sequência diacrônica, evidencia sua tendência crítica relacionada à literatura de cordel do Nordeste brasileiro.

¹ Professor de Teoria Literária, Crítica Literária e de Literatura Brasileira do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Sergipe. Autor de *Forrobodó na linguagem do sertão: leitura verbo-visual de folhetos de cordel* e de *Fuxico: o disse me disse na literatura de cordel*. E-mail: albertoroiphe@bol.com.br

O FOLHETO DE CORDEL DO NORDESTE BRASILEIRO

O folheto de cordel brasileiro teve origem, no final do século XIX, na Serra dos Teixeira, na Paraíba. Tais folhetos, desenvolvidos, inicialmente, pelo poeta Leandro Gomes de Barros, a partir de 1893, reproduziam a mesma estrutura de uma luta verbal travada entre dois cantadores, que improvisavam seus versos alternadamente, permanecendo neles, portanto, também depois de escritos, as marcas orais desses desafios (ROIPHE, 2013).

Essa produção escrita, pouco a pouco passou a ser comercializada, sobretudo, nas feiras e nos mercados nordestinos, caracterizando-se, materialmente, por pequenos cadernos, medindo de 11 x 16 cm, impressos dos dois lados da folha e contendo extensões variadas.

Além de Leandro Gomes de Barros, com o passar do tempo, outros poetas, como Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde, incluíram outras formas poéticas em toda a literatura de cordel, como bem evidenciam as pesquisadoras Ruth Terra (1983), em sua obra *Memórias de lutas: literatura de folheto do Nordeste (1893-1930)* e Márcia Abreu (1999), em sua obra *Histórias de cordéis e folhetos*.

Observando-se ainda a composição material dos folhetos, nota-se que, ao longo de pouco mais de cem anos de história, a estrutura composicional desse gênero se manteve a mesma, tanto na linguagem verbal da narrativa quanto na linguagem visual de suas capas. No que se refere à linguagem verbal, podem-se observar, basicamente, dois aspectos: o título do folheto e sua própria estrutura textual em versos. No que se refere à linguagem visual, notam-se as formas prioritárias presentes nas capas dos folhetos: o desenho, a xilogravura e a fotografia, guardando, em cada uma dessas linguagens, suas particularidades e evidenciando, à sua maneira, a temática de cada composição. Considerando-se que essas imagens não são meras ilustrações do texto verbal, é possível afirmar que um folheto de cordel é constituído por ambas as linguagens, a verbal e a visual, simultaneamente, caracterizando-se, por isso, como um gênero verbo-visual.

NO ACERVO DO POETA: OS FOLHETOS DE CORDEL E SUAS NOTAS

No final da década de 1920, o compositor Heitor Villa-Lobos presenteou o escritor Mário de Andrade com seu acervo de obras poéticas. Dentre os materiais,

incluíam-se, aproximadamente, 300 folhetos de cordel divididos entre romances, desafios e poemas de época, que foram incorporados pelo escritor como fonte de suas investigações sobre as culturas populares e sobre o folclore nacional. Em meio aos exemplares de cordel, escritos entre 1900 e 1920, constam também versões dos denominados romances da tradição oral como *Imperatriz Porcina*, *Genoveva de Brabant*, a *História da Donzela Teodora* e a *História do Capitão do Navio*, além de textos de autores como Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista, João Martins de Athayde, João Melchades Ferreira da Silva e outros poetas.

Esse grupo de folhetos, que recebeu notas marginais e de pesquisa de Mário de Andrade, foi inventariado por Ruth Brito Lêmos Terra, na década de 1980, na obra intitulada *A literatura de folhetos nos fundos Villa-Lobos* (TERRA, 1981). Em seu estudo, a pesquisadora relaciona os tipos de notas e a classificação que o escritor indicou nos folhetos que pertenciam ao seu acervo. É, portanto, por meio da catalogação realizada pela estudiosa que o material se torna útil para a pesquisa sobre os folhetos de cordel e também para a indagação sobre a prática crítica de Mário de Andrade.

Examinando-se as notas e outros textos do escritor, torna-se claro tal processo, sobretudo quando se observa que ele revela dados sobre a origem das narrativas presentes nos folhetos, elementos temáticos de alguns dos exemplares, critérios da estrutura composicional de outros, evidências contextuais etc, como se pode notar a seguir.

Quanto à origem de algumas narrativas, ao analisar a “História do Cavalo que Defecava Dinheiro”, Mário de Andrade registra se tratar de folheto: “Interessante pelo aproveitamento de contos tradicionais, como o da micurá e de Malazarte. Crítica à ambição” (ANDRADE *apud* TERRA, 1981, p. 36). No exemplar “Manifestações ao Padre Cícero na Matriz do Joazeiro”, ele anuncia: “Influência de versos religiosos. Esporádico ritmo no cancionero. Ref. as estr.53-54. (poema conclama os romeiros de Juazeiro a lutarem contra o governador do Ceará, Franco Rabelo, em 1913).” (ANDRADE *apud* TERRA, 1981, p. 37). Essas são, inicialmente, referências à tradição literária e religiosa observadas pelo escritor.

Mário também descreve, como se afirmou, estruturas composicionais dos folhetos, como na nota que realiza sobre critérios utilizados pelos poetas da região Nordeste do país, como no folheto “O casamento da raposa com o gato”, no qual

afirma: “Sátira danada ao cangaceirismo por amor, frequente no Nordeste. Excelente por isto.” (ANDRADE *apud* TERRA, 1981, p. 30)

Ruth Terra evidencia que, ao comentar as diferenças composicionais como o “‘Martelo simples’, o ‘martelo galopado’, a ‘décima’, presentes no folheto “Chico de Arranca Toco e João Galo Brabo”, Mário de Andrade escreve: “Isto prova como os cantadores confundem uma coisa com outra. Ora forma estrófica, ora forma rítmica, ora caráter de música.” (ANDRADE *apud* TERRA, 1981, p. 31)

Sobre o folheto “A discussão dos poetas (Cordeiro Manso e Raimundo Pelado), Mário afirma que “Cordeiro apanha porque não consegue defender a mulher e acaba vivendo o governo atual, isto é estupendo, ora que ideia!” (ANDRADE *apud* TERRA, 1981, p. 33). Ruth Terra, em seu estudo, ressalta que Mário de Andrade anota também ao lado do título desse folheto: “Muito bom” (ANDRADE *apud* TERRA, 1981, p. 33).

Ainda no que concerne à estrutura composicional, Mário de Andrade anota no folheto “Desafio de Mané Pequeno com Cumpadre Antonico”: “Muito bom pela esperteza em não responder às perguntas e tem uma estrofe genial”. (ANDRADE *apud* TERRA, 1981, p. 33)

Sobre a conhecida “Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum”, Mário registra a forma poética “mapa” presente na edição que possui:

Mapa: citar mais documentação. Esta palavra é muito empregada pelos cantadores, no sentido metafórico de tudo o que são posses do cantador adversário: voz, sabença, glória, força, corpo e propriedades de terra. Deve vir deste último. O cantador tem sua fortaleza, “o seu marco” que é de muitas terras, tem mar, lagos, rios, montes, uma verdadeira nação geográfica. Talvez disso que venha a noção por alargamento. (ANDRADE *apud* TERRA, 1981, p. 40)

Parte do “mapa”, o “marco”, por sua vez, é definido por Sebastião Nunes Batista, em sua obra *Poética popular do Nordeste*, como uma forma também chamada de “Forte ou Castelo, (...) um longo poema de caráter épico, uma construção imaginária feita pelos poetas populares e cantadores, simbolizando uma fortaleza inexpugnável”. (BASTISTA, 1982, p. 35) [grifos do autor]

Quanto aos aspectos estilísticos, Mário faz uma anotação no texto “A Minha Infância”, de sua coleção de Alagoas, “Admirável compare com meus oito

anos” (ANDRADE *apud* TERRA, 1981, p. 38), estabelecendo relação com o poema de Casimiro de Abreu na aproximação temática. Em outro exemplar, demonstrando conhecer o estilo de Leandro Gomes de Barros, o escritor afirma categoricamente em “A morte de um Bicheiro”: “Não é o poema de Leandro” (ANDRADE *apud* TERRA, 1981, p. 38).

Em suas notas, Mário faz referências ainda aos elementos contextuais presentes nos folhetos, como se observa em “Os filhos do Rei Miséria”, no qual afirma ser “Interessantíssimo por ter ideia social, revoltoso, niilista, ateu ou descrente, anti-clerical.” (ANDRADE *apud* TERRA, 1981, p. 34).

Possíveis vulnerabilidades observadas nas notas, tais como a falta de precisão no nome de autores, como ocorre com Leandro Gomes de Barros, que é registrado como Leandro José Gomes, surgem porque essas notas são, efetivamente, um primeiro movimento para a compreensão e para a organização do pensamento do escritor com relação à literatura de cordel, para que, em seguida, vá se revelando sua tendência crítica.

OS FOLHETOS DE CORDEL NA CRÔNICA

Para além das notas, em crônica intitulada “Catulo Cearense”, publicada no *Diário Nacional*, de 20 de dezembro de 1931, referindo-se ao poeta, músico e compositor maranhense, Mário de Andrade escreveu:

Ora a poesia popular é universalmente infensa à descrição. Em geral a poesia popular se limita a contar o caso (...) O próprio comentário é muito escasso, e em nossa poesia romaneada só aparece nos romances modernos de literatura de cordel, dum Martins de Athayde, dum Cordeiro Manso, que já são fenômenos deformados pela praça. Nestes o comentário vem frequentemente, ao passo que nos romances tradicionais, populares e anônimos, a Nau Catarineta, Dona Iria, mesmos nos nossos mais antigos, e já mais despojados de individualismo, romances do ciclo do Boi, o Boi Espácio, o Liso Rabicho, a Vaca do Burel, o comentário é paupérrimo, ou não existe duma vez. (ANDRADE, 1976, p. 476)

Quando se busca alguma correspondência entre essas afirmações do poeta modernista sobre a ausência de descrição e a atual produção de folhetos de cordel do Nordeste brasileiro, nota-se um forte contraste. Hoje é comum a edição

de exemplares predominantemente descritivos, caracterizando personagens tipo. Em razão da ampla decorrência temporal dessa manifestação de Mário de Andrade, verifica-se que a estrutura composicional dos folhetos produzidos ao longo de um pouco mais de cem anos da história da literatura de cordel tem se modificado de maneira a apresentar alterações tanto na linguagem verbal de seus versos como na linguagem visual de suas capas, como ocorre nos folhetos “Uma mulher fofqueira” e “Um homem fofqueiro”, de autoria do cordelista sergipano Ronaldo Dória Dantas, que se caracterizam predominantemente pela descrição de atitudes de personagens maledicentes, como se pode confirmar no estudo *Fuxico: o disse me disse na literatura de cordel* (ROIPHE, 2016).

O TEXTO TEÓRICO

No texto teórico “Romanceiro de Lampião”, que foi publicado por Mário de Andrade, em 1932, na *Revista Nova* de São Paulo, sob o pseudônimo de Leocádio Pereira, o escritor inicia seu artigo identificando duas formas principais da poesia cantada do Nordeste:

O cantador nordestino tem duas formas principais de poesia cantada: o Desafio e o Romance. O primeiro é a forma dialogada, em uso sempre que dois ou mais cantadores se encontram; é a que mais se presta à improvisação. Porém mesmo no Desafio grande número das estrofes surgidas, como de improviso, são, na realidade, estrofes decoradas, extraídas da abundantíssima literatura de cordel nordestina. O Romance é a forma solista por excelência, poesia historiada, relatando fatos do dia. Qualquer caso mais ou menos impressionante sucedido no Brasil, e às vezes mesmo no estrangeiro, é colhido nos jornais por algum poeta popular praxeano, versificado e impresso em folheto. (ANDRADE, 1975, p. 87). [grifos do autor]

Mário percebe, nessas duas formas, relações entre expressões orais e escritas, isto é, entre a cantoria e o folheto de cordel. Ambos próximos na origem, porém diferentes nas expressões artísticas. Em seu artigo, entretanto, ele se atém ao que denomina “romances do ciclo do cangaço”. E, embora reconheça as numerosas produções sobre Antonio Silvino, anuncia que, em seu texto, tratará de “Lampeão” (ANDRADE, 1975, p. 87).

Tendo por base, portanto, o folheto anônimo “História do Capitão Lampeão”, Mário de Andrade transcreve a biografia do temido cangaceiro,

entremeada de observações críticas sobre a estrutura composicional desse e de outros folhetos estudados por ele.

É também diante do desenvolvimento da narrativa que o poeta modernista fica admirado, o que se confirma em sua crítica:

É o encontro de maravilhas como essa que compensam o estudo da literatura de cordel... Mas o exímio colocador de pronomes desse romance produziu realmente uma peça interessantíssima pelos assuntos tradicionais com que bordou a sua história. Nele vem a descrição de indivíduos façanhudos tão peculiar aos Desafios nordestinos; a luta de Lampeão com o Diabo, mito de Orfeu tão universalizado e que é absolutamente geral na tradição dos cantadores nordestinos; e a descrição do Marco de Lampeão, a sua fortaleza, tradição singularíssima, que tem dado ao romancista nordestino alguns dos seus romances mais notáveis como riqueza de invenção. (ANDRADE, 1975, p. 94).

Nesse ponto, Mário parece fazer uso de suas anotações para estudar a particularidade do emprego dos pronomes na estrutura do folheto. Além disso, como se pode observar, ele reconhece o “marco” como um ponto forte da narrativa, relatando-o:

Segue a descrição do marco intangível, cercado por um rio “que a braço não se atravessa”, uma terra com “mil feras malvadas”, um descampado ao pé da rocha do marco, tão amedrontador “que fica-se ali parado” (ANDRADE, 1975, p. 96).

E revela, mais adiante, a composição do exemplar com a presença “no mesmo voluminho” de “outro romance intitulado ‘O Marco de Lampeão’” (ANDRADE, 1975, p. 96). Trata-se de um romance que Mário julga poeticamente inferior ao que vem descrevendo em seu artigo.

O escritor comenta ainda, em seu artigo, a especificidade da linguagem regional nordestina do folheto, mostrando que, em uma briga entre Lampeão e o Diabo, ambos “fazem um pacto selado com sangue de Lampeão que o Diabo bebe e leva um pouco pro Maioral (nome que dão no Nordeste ao chefe dos diabos)” (ANDRADE, 1975, p. 97) [grifos do autor].

Nessa perspectiva crítica, torna-se evidente o processo de criação do poeta de cordel, na percepção de Mário de Andrade, quando afirma que: “Sem

abandonar a verdade histórica, é admirável a destreza com que o cantador se transporta da verdade pro lendário, fundindo história e liberdade de invenção com uma firmeza excepcional.” Nesse processo, portanto, compara o verso popular ao erudito, observando especificidades da arte literária.

Quanto aos versos que estão com os pés errados pela métrica erudita, convém notar que a dicção cantada os reduz sempre ao metro certo, pois são obras feitas pra serem cantadas e não lidas. E além disso muita conjugação dando oito sílabas reais ao verso (“(E) marcando-lhe o pé na goela” por ex.) na verdade não existe no canto. Surge por atrapalhação gramatical do poeta quando, em vez de cantar desprendidamente, ele dita pra cópia ou, mais raramente, escreve os versos que inventou. (ANDRADE, 1975, p. 99-100) [grifos do autor]

O crítico nota a tendência temática dos folhetos sobre o cangaço, observando que:

Se percebe desde logo que um pudor, ou melhor, um certo lado grego destes rapsodos nordestinos faz eles se desinteressarem dos casos de sexualidade, e se preocuparem mais com as lutas e as grandes linhas trágicas em que o Fado dum herói tem uma finalidade mais social, mais coletiva. (ANDRADE, 1975, p. 103)

Quando se volta para a estrutura, Mário chama a atenção para o uso da etimologia por parte do poeta João Martins de Athaíde no seu romance “Entrada de Lampeão na Cidade do Padre Cícero”:

Na estrofe que segue surpreende-se ao vivo a origem etimológica das palavras Cangaço e Cangaceiro:

Suas armas pesam muito
Porém Lampeão não sente
Mais de quatrocentas balas
Carrega sobsalente
As vezes dói-lhe o espinhaço
Porque o grande cangaço
Espinha ele p’ra frente
(ANDRADE, 1975, p. 106-107). [grifos do autor]

É assim que faz, criticamente, menção a relações intertextuais presentes em folhetos sobre Lampeão. A exemplo disso, reconhece, em um folheto de Mariano Ranchinho, “o coco ‘Mulé Rendera’, tradicional em todo o Nordeste”, que registrou

no seu texto “Ensaio sobre Música Brasileira”, e compara os versos na linguagem de outros autores, quando afirma que o folheto “lembra Gregório de Matos ou Tolentino pelo vigor...” (ANDRADE, 1975, p. 113-114)

Mário de Andrade encerra o artigo fazendo referências aos catorze folhetos de cordel e a seis obras de autores, ditos, eruditos, que serviram como referências à sua pesquisa.

UMA CARTA SOBRE O CORDEL

Em carta de 6 de agosto de 1933, endereçada a Manuel Bandeira, Mário de Andrade faz uma reflexão sobre o emprego dos pronomes em sua própria produção e na produção literária alheia:

Confesso com lealdade que jamais refleti seriamente sobre isso, isto é, seriamente refleti sim, mas não refleti longamente. Mas a seriedade está nisto: se emprego flexões pronominais iniciando a frase, coisa que literariamente é erro, Me parece etc., devo empregar também literariamente “O desespera” porque o caso é absolutamente o mesmo. Se trata duma ilação, é verdade, mas ilação absolutamente lógica sobre o ponto de vista filosófico, e tirada da índole brasileira de falar, o que a torna, além de filosoficamente certa, psicologicamente admissível. Diz você que não se trata dum fato de linguagem brasileira. Poderei estar de acordo. Mas isso se dá simplesmente porque o povo, pelo menos o povo rural é que a grande e pura fonte, ignora o “o” pronominal, e diz, por exemplo, “ele se desespera”, “desespera ele”, “fazer isso” e “dizer isso” por *fazê-lo* e *dizê-lo*. Você tem o argumento dos alfabetizados da cidade. Sim, o professor da escola primária proíbe. Mas se dizem sem querer “me parece” também, porque então não dizem “o desespera”? você retorquirá. Não dizem, meu caro? (ANDRADE, 2001, p. 565)

É em outra parte da carta, porém, que Mário se refere ao mesmo uso pronominal em folhetos de cordel, a partir do que lê na obra de Leonardo Mota:

Veja Leonardo Mota, *Sertão Alegre*, edição de Belo Horizonte 928, p. 89. Diz cantador popular que ele cita:

“O padre disse: – O protejo...”

E, caso análogo, veja na Peleja de Antonio Batista e Manuel Cabaceira, da autoria do famoso rapsodo nordestino Leandro Gomes de Barros, literatura de cordel (tenho o exemplar):

“Fiz Romano atropelar-se
E fiz Germano correr,
Abocanhei Ugolino
Porém não pude o morder.”

São os únicos exemplos que encontro na minha papelada, sem levantar da cadeira. O primeiro porém é categórico. Você não dirá mais que não é fato de linguagem. Porém no caso, acredite, o que me leva mais a sustentar o meu jeito, não é a existência desta prova, mas sim a dedução lógica, filosófica e psicológica. (ANDRADE, 2001, p. 565)

Em outro trecho da longa carta, Mário de Andrade retoma o assunto e prossegue sua reflexão sobre a linguagem e sobre a noção de “erro”:

Há porém uma observação que me leva a explicar porque o alfabetizador não usa em geral o “o desespera”. É que esse o, principalmente na sua flexão “lo”, “fazê-lo”, “matá-lo” é tão fora da índole da língua brasileira, tão forçadamente erudita pra nós, que ele se fixa em nós, não como uma realidade lógica do discurso, essa gramática virtual que todos usamos mesmo sem conhecer as regras da gramática, mesmo sem saber a existência dessa disciplina, Mr. Jourdain, mas como um idiotismo, uma entidade fixa e inamovível, que não é mais a flexão pronominal, mas uma espécie de entidade pronomino-verbal fica que funciona como a *idéia* dum verdadeiro substantivo, isto é, uma coisa que é. É certo que algumas vezes o processo pode irritar, mas, Manu, não a você e a amigos, porém a outros, é necessário irritar. Reflita um bocado sobre a psicologia humana, sobretudo dos homens que trazem um pé atrás. É preciso exigir muito pra que eles cedam um pouquinho. Você me conhece e à minha lealdade nesse ponto de vista. Eu não tenho a mais mínima pretensão de criar uma língua. Creio até que das minhas maluquices nenhuma não se estriba sobre fato não escrito antes. Às vezes mesmo me assombro como tudo já foi dito. Eu me fiz instrumento duma coisa natural, e só. Certamente que tenho muito errado, e eu mesmo dou risada interior gostosíssima, porque no meio de tanto erro voluntário, erro às vezes de verdade, erro bem erro, mas ninguém tem a coragem de me acusar disso, porque mais não sabe o que é erro voluntário ou erro de ignorância (como o caso de espontâneo que creio sempre escrevi com x, sem jamais ter refletido nisso, achei que era com x e pronto. (ANDRADE, 2001, p. 565)

Tais opções pelo “erro” apresentam-se na carta como uma concepção estética da linguagem, que Mário de Andrade observa na fala brasileira e revela também em suas próprias obras literárias, como registra na *Gramatiquinha da Fala Brasileira*. A *Gramatiquinha* foi um material organizado pelo escritor entre 1924 e 1929, a fim de valorizar as peculiaridades da norma brasileira e suas implicações linguísticas e estéticas. Esse trabalho, desenvolvido por ele, teve seus originais, que pertencem ao acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo — IEB-USP, transcritos e estudados pela pesquisadora Edith Pimentel Pinto, dando origem à investigação denominada: *A Gramatiquinha de Mário de Andrade: texto e contexto*. Nesse estudo, a pesquisadora procura mostrar como Mário de Andrade desenvolveu seu trabalho, afirmando que não se esperasse, realmente, de sua obra uma gramática, ao sustentar a ideia de que o título era somente para atraparhar, que se trataria de um livro de ficção, e não para se aprender gramática. Possivelmente por isso, na *Gramatiquinha*, o escritor evidencie a enorme variedade de práticas da língua portuguesa no Brasil, sua descrição e interpretação, além de credenciar, simultaneamente, seu uso para fins literários. Não há, na *Gramatiquinha*, investigações pormenorizadas de Mário de Andrade sobre a literatura de cordel, o que há são menções do escritor à linguagem dos poetas Catulo da Paixão Cearense e Leandro Gomes de Barros para exemplificar construções registradas em seu estudo. No entanto, é a noção de “erro”, concebida pelo escritor modernista, em sua obra, e sintetizada pela pesquisadora Edith Pimentel Pinto, que parece se tornar fundamental em seu processo crítico e criativo, quando definida nos seguintes aspectos:

1. “erro” é infração do código da língua; 2. esse código que consta na gramática da língua portuguesa, no Brasil deve ser inferido a partir dos usos da comunidade; 3. esse uso, para ser justificável — e a justificação é um imperativo —, deve integrar a expressão, inclusive literária; 4. compete aos escritores fixar a colaboração coletiva, desbastando-a de “impurezas”; 5. essa justificação está em processo; logo, ainda não é possível identificar “erro de brasileiro”; e os agentes do processo estão fora da possibilidade de errar. (ANDRADE *apud* PINTO, 1990, p. 62)

Segundo a pesquisadora, é possível perceber nos rascunhos da *Gramatiquinha* de Mário de Andrade, ainda que de forma fragmentada, as três visões anunciadas por ele sobre a noção de “erro”: a gramatical, a estilística e a

sociolinguística. Em consequência do conhecimento dessas categorias estabelecidas por Mário de Andrade, é possível compreender porque o modernista defende a possibilidade de um escritor “errar” intencionalmente em seu processo de criação literária, como se pode confirmar no trecho abaixo, em que ele se refere à sua própria obra.

É incontestável que com a estilização da fala brasileira que é a minha contribuição pessoal pra codificação futura do brasileiro, ninguém não me pode pegar em erro. Basta ver as modificações (...) de estilo, de modismos vocabulares e de ortografia dum livro meu pra outro pra se ver que tudo sai assim porque eu quis. Mas também por outro lado, se não me podem acusar de erro, também é certo que não me deixei adormecer nos braços molengos da facilidade. Minha fala é difícilima até. 12-V, 32. (ANDRADE *apud* PINTO, 1990, p. 62-63)

Sendo assim, o “erro” seria atentar contra a “tradição coletiva não codificada”. O contrário disso, o “acerto” seria não trair esse uso geral, mas assumi-lo, justificadamente, pela expressividade. Da mesma maneira, considerar o “erro” na poesia de cordel significa reconhecer a liberdade de seus escritores, permitindo a simulação de um defeito em função do que querem provocar como efeito em suas obras. E, como se afirmou, trata-se de uma peculiaridade do processo de crítica de Mário de Andrade, somar às suas notas e às suas crônicas a noção de “erro”, para, então, estabelecer os seus critérios de análise da literatura de cordel.

Quando se observa todo esse processo crítico, nota-se que o folheto não estava, exatamente, no centro das investigações de Mário de Andrade, assim como seu interesse pelas culturas populares não surgiu somente do acervo que lhe foi presenteado por Heitor Villa-Lobos, porém, é possível que o acervo de cordéis fosse, na verdade, mais um dos motivadores de suas pesquisas, que tiveram como auge as viagens etnográficas realizadas, em 1927 e 1928, ao Norte e Nordeste do país, e que foram registradas nos manuscritos de seu projeto para o livro de viagens *O Turista Aprendiz* (1983).

Esse movimento investigatório de Mário de Andrade revela o vínculo entre a sua produção crítica e as suas criações literárias, ambas oriundas da coleta de materiais sobre as culturas brasileiras que o escritor foi realizando ao longo de sua vida por meio das ferramentas de que dispunha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se observa cronologicamente: a produção de notas de pesquisa, a partir de 1920; a crônica sobre Catulo, na década 1931; o texto teórico, em 1932; e a retomada de seus estudos, como comentários em carta a Manuel Bandeira, em 1933, incluindo-se a noção de “erro”, nota-se um período não só de comprometimento do escritor com a leitura de folhetos de cordel, mas também de seu rumo crítico revelado desde a seleção inicial de folhetos, contendo informações relevantes sobre eles e, conseqüentemente, de critérios para a sua análise.

Nas possíveis relações entre as notas, a crônica, o texto teórico e a carta, Mário de Andrade sustenta ensinamentos que vão da descrição de uma variedade de dados, isto é, dos elementos formais de um folheto de cordel até a sua elaboração de um texto de crítica.

Fica evidente que, no seu processo de crítica, o escritor considera as tendências temáticas do material e particularidades estilísticas dos poetas, explicitando suas fontes de pesquisa e seu referencial teórico, quando se reporta a seus achados, sobretudo, acrescenta, por meio da análise, proposições que enriquecem a visão crítica sobre o folheto de cordel nordestino e abre possibilidades para a exploração de elementos que pesquisou para outros estudiosos em investigações futuras.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e de folhetos**. Campinas: Mercado das letras / Associação de leitura do Brasil, 1999.

ANDRADE, Mário de. “Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, 6 de agosto de 1933”. In MORAES, Marcos Antonio de (Organização, introdução e notas) **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. 2ª ed. São Paulo: EDUSP/IEB, 2001, p. 564-566.

_____. “Catulo Cearense”. In ANDRADE, Mário de. **Táxi e Crônicas do Diário Nacional**. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p. 475-477.

_____. “Romanceiro de Lampeão”. In ANDRADE, Mário de. **O baile das quatro artes**. 3ª ed. Brasília: INL/MEC; São Paulo: Martins, 1975.

_____. **O Turista Aprendiz**. 2ª ed. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

BATISTA, Sebastião Nunes. **Poética popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação de Rui Barbosa, 1982.

PINTO, Edith Pimentel. **A Gramatiquinha de Mário de Andrade: texto e contexto**. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

ROIPHE, Alberto. "Erro na Poesia? Entre o defeito e o efeito". In **Revista Raído** (UFGD), v. 5, 2011, p. 219-229.

_____. **Forrobodó na linguagem do sertão: leitura verbovisual de folhetos de cordel**. Rio de Janeiro: FAPERJ/Lamparina, 2013.

_____. **Fuxico: o disse me disse na literatura de cordel**. Aracaju: Criação, 2016.

TERRA, Ruth Brito Lêmos. **A leitura de folhetos nos fundos Villa-Lobos**. São Paulo: IEB-USP, 1981.

_____. **Memórias de lutas: literatura de folheto do Nordeste (1893-1930)**. São Paulo: Global, 1983.

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

ROIPHE, Alberto. **O folheto de cordel na crítica de Mário de Andrade**. Interdisciplinar-Revista de Estudos em Língua e Literatura. São Cristóvão: UFS, v. 25, mai./ago., p. 143-156, 2016.

Recebido: 02.04.2016

Aprovado : 05.07.2016