



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM

DORALICE PEREIRA DE SANTANA

**POESIA POPULAR NORDESTINA: UMA
ABORDAGEM PARA O TRATAMENTO DA
RELAÇÃO FALA-ESCRITA**

RECIFE

2009

DORALICE PEREIRA DE SANTANA

**POESIA POPULAR NORDESTINA: UMA ABORDAGEM
PARA O TRATAMENTO DA RELAÇÃO FALA-ESCRITA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação da Universidade Católica de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem, na Área de Concentração *Teoria e Análise da Organização Linguística e seus Distúrbios*, e na Linha de pesquisa *Processos de Organização Linguística*, sob a orientação da Prof^a Dra. Marígia Ana de Moura Aguiar.

Recife

2009

S232p

Santana, Doralice Pereira de

Poesia popular nordestina: uma abordagem para o tratamento da relação fala-escrita / Doralice Pereira de Santana; orientador Marígia Ana de Moura Aguiar, 2009.

149 f.: il.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica de Pernambuco. Pró-Reitoria Acadêmica. Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem, 2009.

1. Poesia popular. 2. Sistemas hipertexto. 3. Linguística. I. Título

CDU 801

POESIA POPULAR NORDESTINA: UMA ABORDAGEM PARA O TRATAMENTO DA RELAÇÃO FALA-ESCRITA

DORALICE PEREIRA DE SANTANA

Profª Dra. Marília Ana de Moura Aguiar

Dissertação do Mestrado submetida à banca examinadora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Data: 18 de dezembro de 2009

Banca examinadora:

Profª Dra. Marília Ana de Moura Aguiar
Universidade Católica de Pernambuco
Orientadora

Profª Dra. Elizabeth Marcuschi
Universidade Federal de Pernambuco
Examinadora externa

Profº Dr. Moab Duarte Acioli
Universidade Católica de Pernambuco
Examinador interno

Recife

2009

AGRADECIMENTOS

A Elizabete Pereira de Santana, 82 anos, professora voluntária do curso pós-alfabetização do programa Pró-idoso, UnATI/ UFPE, minha mãe, e a Amaro Antonio de Santana (in Memoriam), meu pai, de quem herdei o interesse pela cantoria através dos programas de rádio que ele ouvia. A Lucas e Adonay Fernando, meus filhos, e a Joseph Richard Myers, meu esposo, parceiros em todas as horas. A Elias Gomes da Silva, Prefeito de Jaboatão dos Guararapes, pela valorização e incentivo à minha produção acadêmica. A Maria Mirtes Cordeiro, Secretária de Educação de Jaboatão dos Guararapes e a todos os colegas de equipe pelo apoio e compreensão. À UNICORDEL – União dos Cordelistas de Pernambuco, na pessoa do poeta José Honório, pioneiro e idealizador da peleja virtual. A Antônio Lisboa e Edmilson Ferreira, e a todas as duplas de cantadores que participaram do VII COCANE – Congresso de Cantadores do Nordeste. Aos poetas Compadre Lemos e Damião Metamorfose, “pelejadores virtuais”, que têm se dedicado ao gênero na *internet* e a todas as comunidades de Cordel do Orkut. Ao amigo e colega dos bancos da graduação em Letras no CAC/UFPE, nos anos 80, Américo Furtunato, atualmente cordelista Meca Moreno. Aos amigos Paulo Mendes e Cobra Cordelista. Ao Prof. Dr. Charles Bazerman da Universidade da Califórnia – Santa Bárbara/UCSB, pela atenção a mim dispensada e pelos valiosos diálogos sobre este trabalho. A todos os que em matéria ou em espírito acreditaram, incentivaram, apoiaram, inspiraram este trabalho. A cada um dos colegas e professores do Programa de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco.

A todos muito Obrigada!

Do cordel para o repente

É diferente o traçado

Porque o cordel é escrito

E o repente improvisado

O cordel tem que ser lido

E o repente cantado.

(José Saturnino dos Santos – Andorinha, cantador pernambucano)

RESUMO

A poesia popular, fenômeno cultural que tem origem no Nordeste do Brasil, é uma prática social consagrada através dos tempos pela tradição e quando vista como fenômeno de linguagem, representa um campo da atividade humana em que gêneros textuais são materializados na oralidade e na escrita. Neste trabalho, a poesia popular nordestina é tratada do ponto de vista da relação fala-escrita no *continuum* linguístico. Os gêneros selecionados são o cordel, gênero escrito da poesia popular, o repente, como gênero ontologicamente oral no contexto da cantoria de viola, e nesse contexto de produção reconhecido como cantoria, e a peleja virtual, gênero digital emergente que reúne elementos textuais dos dois primeiros. A peleja virtual constitui-se enquanto gênero à medida que os poetas cordelistas se reúnem no espaço cibernético para produzir poesia, utilizando as mesmas estratégias de textualização de suas contrapartes, o cordel e a cantoria, fazendo uso, no entanto, de uma nova tecnologia, a *internet*, e tendo como modo de produção a escrita digital em lugar da oralidade e da escrita tradicional dos folhetos. Esses gêneros são analisados aqui, a partir de suas semelhanças *a priori*, para serem distribuídos no *continuum* linguístico que se dá na relação fala-escrita. Aspectos como oralidade e escrita, marcas de transmutação de gêneros antigos em novos gêneros textuais, bem como a análise de gêneros e o debate sobre o hipertexto são discutidos neste trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: poesia popular, gêneros textuais, hipertexto, *continuum* linguístico.

ABSTRACT

Popular poetry is a cultural phenomena originated in the Northeastern Brazil. A social practice recognized through time and tradition that when seen as a language phenomena represents one field of human activity in which genres are materialized, either in oral and written forms. On this work popular poetry is treated in the relation speech-write from the standpoint of the linguistic continuum. The selected genres for this research are *cordel*, written genre of popular poetry, *repente* as a genre ontologically oral, therefore recognized by the name of *cantoria* because of its context of production and virtual contention, a digital emergent genre which is formed by textual elements of both the spoken and written ones, *cordel* and *cantoria* for this matter. The virtual contention exist as genre when is the virtual meeting between poets in the cyberspace to produce poetry takes place, as they use the same strategies of textualization of its counterparts, *cordel* and *cantoria*, on the other hand making use of a new technology: the internet. These three genres were analyzed from the stand point of their resemblances *a priori*, as to be distributed inside the linguistic continuum which occurs in the relation between spoken and written genres. Aspects such as speech and writing, the debate on hypertext, as well as the principle of transmutation of the existent genres to originate others with their own characteristics and the analysis of genres are the central points in this investigation work.

KEY-WORDS: popular poetry, genre, hypertext, linguistic *continuum*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
 Capítulo I - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	
1. Perspectivas atuais dos estudos linguísticos sobre texto.....	14
2. Bakhtin: o marco nos estudos linguísticos do Século XX.....	19
3. Diferentes tendências dos estudos sobre gêneros discursivos.....	29
3.1. Gêneros textuais da fala, da escrita e do hipertexto.....	39
4. Algumas bases para o tratamento da relação fala-escrita.....	53
5. Poesia popular nordestina.....	55
5.1. A cantoria.....	58
5.2. O cordel.....	63
5.3. A peleja virtual.....	65
 Capítulo II – MÉTODO.....	 68
 Capítulo III - ANÁLISE E DISCUSSÃO.....	 71
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	 98
 REFERÊNCIAS.....	 102
 ANEXOS.....	 115

INTRODUÇÃO

A infância nos anos 70, regada à valorização das expressões do povo inspiradas pelos ideais dos vultos famosos¹ e anônimos que fizeram a história da luta pela redemocratização do nosso Brasil, é a raiz do meu apego à identidade nordestina e às tradições populares que me chegaram através da vivência de meus pais, menino de engenho e menina de usina em Jaboatão dos Guararapes e Ipojuca/ PE, onde nasceram e cresceram, respectivamente, minha mãe e meu pai. Nasci no Recife que, como toda capital, congrega as tradições e os valores dos diversos cantos do estado, trazidos pelos milhares de migrantes que constituem sua formação étnica e cultural.

No Recife da minha infância, havia reisado, pastoril, maracatu, *cabocolinho*², clube de máscaras, bloco carnavalesco, escola de samba e troça mista. Havia cantoria de repente, embolada, coco de roda, ciranda e os folhetos de feira para ler. A meninada brincava de roda no meio da rua cantando as cantigas aprendidas com os pais, os avós, os irmãos mais velhos, transmitidas oralmente de geração a geração. As donas de casa da periferia varriam o terreiro com vassourinha- de- botão³, plantavam milho no quintal no dia de São José para comer no dia de São João, e quando as crianças adoeciam, levavam-nas para a rezadeira benzer.

Aquelas velhas sábias, com um lenço amarrado na cabeça e um galhinho de mato na mão, recitavam palavras que aprenderam com suas mães e avós, quase sempre analfabetas, e não erravam uma só palavra da benzedura que precisava ser dita corretamente sob o risco de não alcançar a cura, tal como os mantras indianos em sânscrito precisavam ser pronunciados com perfeição para que pudessem chegar aos ouvidos das divindades. Nas ladainhas de Santo

¹ Paulo Freire, D. Helder Câmara entre outros.

² Variação popular de caboclinho.

³ Nome popular da *Borreria Verticillata*, espécie de planta usada para fabricação caseira de vassouras, também usada como planta medicinal.

Antônio, também estava a tradição oral. As beatas sabiam a reza de cor porque assim aprenderam, sem ler em nenhum livro.

Hoje, dialogar com Marcuschi em suas reflexões sobre a oralidade manifesta nesses gêneros da tradição é reviver algo no qual nasci e cresci imersa, e busco em Bakhtin, quando afirma que é através dos gêneros discursivos que a vida entra na língua, o lugar teórico para as experiências empíricas de linguagem as quais cresci vivenciando (ou vivenciei crescendo). Assim, no sentido de sistematizar a idéia inicial sobre o estudo da poesia popular, foram realizadas, ao longo do Mestrado, três pesquisas exploratórias que renderam seis artigos publicados e trabalhos apresentados em congressos no Brasil, na Argentina e em Portugal: *Aproximações e distanciamentos no continuum fala-escrita da poesia popular* (SANTANA; MORAIS e AGUIAR, 2008), *Peleja virtual: um novo gênero do discurso?* (SANTANA e AGUIAR, 2008) e *A relação fala-escrita nos gêneros da poesia popular nordestina* (SANTANA e AGUIAR, 2009).

Este trabalho tem como objetivo descrever e analisar os gêneros textuais orais e escritos da poesia popular, cordel, cantoria e peleja virtual, considerando o tratamento dado por Marcuschi (2008) à relação fala-escrita e a posição ocupada por esses gêneros da fala, da escrita e do hipertexto no *continuum* linguístico.

Para tanto, foram considerados os seguintes pressupostos teóricos: os trabalhos da Linguística Textual (FÁVERO E KOCH, 2007; KOCH, 2001; e MARCUSCHI, [1983] 2009), a concepção de língua, discurso e gêneros discursivos postulada por Bakhtin (2003) que virão fundamentar os estudos de gêneros, sobretudo os da Escola Americana, sociorretórica, sócio-histórica e cultural, Bazerman (1996, 2005, 2006, 2007) e Miller (1984, 1994, 2000, 2001, 2009), passando pelo conceito de prática social da ACD⁴ de Fairclough

⁴ Análise Crítica do Discurso.

(2001). Finalmente, os estudos de análise de gêneros orais, escritos e digitais encontrados em Marcuschi e Xavier (2004), Marcuschi e Dionísio (2005) e em Marcuschi (2008).

Considerem-se aqui os gêneros textuais do domínio discursivo da poesia popular: cordel, cantoria e peleja virtual, como gêneros semelhantes em sua estrutura, porém concebidos em diferentes modalidades de uso da língua: fala e escrita. Assim, sendo o cordel um gênero genuinamente escrito, impresso e distribuído em folhetos, reconhecido socialmente e estudado por diversos autores da área de cultura e folclore, tem sua contraparte oral na cantoria de viola. Esta por sua vez também reconhecida socialmente e investigada por estudiosos da cultura, no entanto de concepção estritamente oral, existe como contraparte oral não somente do cordel, mas também de um gênero digital emergente, a peleja virtual. Os três gêneros são o foco de interesse neste trabalho.

Uma bibliografia referente aos três gêneros discursivos aqui investigados foi revista, e nada entre o material lido foi encontrado que os distinguisse enquanto material linguístico e os posicionasse em um *continuum* linguístico. Embora alguns autores façam uma distinção não muito clara entre o cordel e a cantoria, descrevendo o primeiro como escrito e o segundo como oral, percebe-se uma tendência desses estudiosos a englobarem tanto no conjunto do que eles denominam Literatura de Cordel, o folheto de cordel, a cantoria e a peleja virtual, como no conjunto da Literatura Oral, todos os eventos no domínio da poesia popular, sejam eles de concepção oral ou escrita, considerando, dessa forma, o simples recitar de um folheto previamente escrito como prática de oralidade, não estabelecendo distinção entre oralização da escrita e oralidade.

Neste trabalho, é esclarecido com Marcuschi (2004, 2005, 2007, 2008) o que é oralidade e o que é oralização da escrita, o que vem a ser um texto de concepção oral e um texto de concepção escrita e as implicações dessa concepção de fala e escrita para o

tratamento dado a ambas as modalidades de uso da língua, bem como a quebra com a dicotomia oral x escrito que prevaleceu nos estudos linguísticos no passado.

O corpus é constituído de três cantorias, duas dentre várias gravadas no VII COCANE (Congresso de Cantadores de Nordeste), no Pátio de São Pedro em Recife/PE, em outubro de 2008, e uma coletada no *website* de exibição de vídeos *youtube.com*⁵ as quais foram transcritas e analisadas juntamente com quatro folhetos de cordel e uma peleja virtual, na qual ocorrem sete diferentes modalidades como as da cantoria de viola.

Finalmente, os textos foram analisados na perspectiva do *continuum* tipológico, com base nos vetores para a análise de gêneros apontados por Marcuschi (2008).

Espera-se com este trabalho contribuir para os estudos linguísticos de gêneros textuais e discursivos, bem como para o tratamento da relação fala-escrita, e para um novo posicionamento frente aos fenômenos culturais que podem ser tomados como fenômenos linguísticos, de modo a considerar a produção dos interlocutores como a materialização da linguagem no domínio de suas artes, sob a forma de gêneros textuais multimodais, capazes de organizar formas de ação e de conhecimento.

⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=AwtwFgZktbk>

CAPÍTULO I - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1. Perspectivas atuais dos estudos linguísticos sobre texto

As reflexões sobre as bases teóricas que nortearão este trabalho serão iniciadas a partir de uma breve descrição da trajetória dos estudos linguísticos sobre texto, começando por afirmar com Koch (2001) que o interesse da Ciência Linguística pelo estudo do texto não é novo, mas começa a desenvolver-se principalmente na década de 1960, na Alemanha.

O texto, não a palavra ou a frase, torna-se, a partir de então, um objeto particular de investigação, como uma forma específica de manifestação da linguagem. Segundo Fávero e Koch (2007), a origem do termo Linguística de Texto (LT), no sentido em que hoje se conhece vem dos trabalhos de Coseriu (1955) e de Weinrich (1966; 1967). No Brasil, ganhou expressão a partir da década de 1980, destacando-se os trabalhos de Koch e Marcuschi entre outros.

Assim, três fases epistemológicas, ou três momentos fundamentais caracterizam a jornada (não cronológica, e sim tipológica, como ressalta Conte, 1977) rumo à Linguística Textual: a da Análise transfrástica, a das Gramáticas textuais, e a das Teorias de Texto.

Com a obra *Linguística de Texto: o que é e como se faz?* Marcuschi divulga no Brasil, em 1983, os estudos sobre a LT, dando início a uma série de discussões, estudos e publicações de artigos e outras obras, bem como a uma *reflexão seguida de uma mudança histórica no processo do ensinar e aprender Língua* (MARCUSCHI, [1983] 2009, p.12). Nesse sentido, a primeira afirmação do autor nessa tão importante obra para os estudos sobre o texto é a de que *a produção linguística se dá em textos não em palavras isoladas*, apresentando duas alternativas básicas para definir texto: a partir de critérios internos ao texto (do ponto de vista da imanência da língua enquanto sistema), ou a partir de critérios temáticos ou transcendentais ao sistema (texto como unidade de uso ou comunicativa).

Explicando essas duas alternativas, ele aponta alguns autores que se enquadram em cada uma dessas posições, evidenciando Brinker (1973), que define o texto como “sequência coerente de sentenças”, Harris (1952) o qual identifica como *talvez o mais radical dos imanentistas*, Harweg (1968), Bellert (1970), e ainda Weinrich (1976), para quem toda linguística é linguística de texto.

Ainda sobre as teorias que trabalham no nível do sistema linguístico, Marcuschi ([1983] 2009) chama a atenção para o fato de que procuram montar gramáticas de texto, fazendo, desse modo, predominar os aspectos sintáticos do texto, sem considerar o nível cognitivo-conceitual e o pragmático.

A segunda alternativa para definir texto centra-se em critérios temáticos e transcendentais ao texto, e o compreende, pois, como *unidade comunicativa*. Os autores que se situam nessa perspectiva, consideram a organização das sentenças em seu funcionamento mais amplo no processo de comunicação e não apenas em relação à estrutura linguística, o que faz com que se entenda a LT como *a descrição da correlação entre a produção, a constituição e a recepção de textos* (MARCUSCHI, [1983] 2009, p. 26).

Alguns dos autores que se enquadram nesta tendência, tais como apontados por Marcuschi ([1983] 2009, pp. 26-29) são: Petöfi (1972), que defende o texto como resultado de uma sequência de elementos linguísticos escritos ou falados, organizada como um todo, com base em algum critério qualquer (geralmente extralinguístico), Van Dijk (1978, 1977), que vê no texto uma estrutura superficial governada por uma estrutura semântica profunda motivada, ou um conjunto ordenado de sentenças da estrutura profunda, Schmidt (1973, 1974), que define texto como qualquer expressão de um conjunto linguístico num ato de enunciação, e, finalmente, Halliday e Hasan (1976), para os quais um texto é uma unidade semântica, e não gramatical, em uso.

Enfim, Marcuschi ([1983] 2009) discute ainda o texto enquanto complexo processo de mapeamento cognitivo, concluindo que, das diversas definições por ele revistas, resulta que o texto essencialmente *não é uma unidade virtual e sim concreta e atual; não é uma simples sequência coerente de sentenças e sim uma ocorrência comunicativa* (MARCUSCHI, ([1983] 2009, p.29). E deixa claro, por outro lado, que não discute se o texto pertence à *langue* ou à *parole*, mas reflete a sua realização como unidade comunicativa e ressalta a necessidade de considerar os fatores imbricados na constituição do texto em uma rede de várias dimensões, tanto na sua produção como na sua recepção.

Sobre as bases até então discutidas, a LT foi avançando e deixando contribuições para diversas orientações nos estudos linguísticos. Koch (2001) parte da obra de Heinemann e Viehweger (1991), que lança o seguinte questionamento: o que é que pretende a Linguística Textual? Nesse sentido, revisa o que fora sendo desenvolvido nos estudos sobre texto ao longo dos anos, descrevendo a LT como uma ciência integrativa de várias outras (Retórica, Estilística, Teoria dos Gêneros, Teoria da Argumentação, Narratologia, etc.) e distribuindo essas tendências da seguinte forma:

1. Texto como frase complexa (fundamentação gramatical)
2. Texto como expansão tematicamente centrada de macroestruturas (fundamentação semântica)
3. Texto como signo complexo (fundamentação semiótica)
4. Texto como ato de fala complexo (fundamentação pragmática)
5. Texto como discurso “congelado” – produto acabado de uma ação discursiva (fundamentação discursivo-pragmática)
6. Texto como meio específico de realização da comunicação verbal (fundamentação comunicativa)

7. Texto como verbalização de operações e processos cognitivos (fundamentação cognitivista).

Por outro lado, à medida que os estudos do texto davam lugar a uma perspectiva enunciativo-pragmática, a coerência e a coesão, e outros fatores ou critérios de textualidade tais como a informatividade, situacionalidade, intertextualidade, intencionalidade, aceitabilidade, contextualização, focalização, consistência e relevância, passaram a ser objeto também dessas pesquisas.

Koch (2001) afirma ser a coerência construída em situação de interação entre o texto e seus usuários, *em função da atuação de uma complexa rede de fatores, de ordem linguística, sócio-cognitiva e interacional*. E, para contextualizar sua posição, cita os trabalhos de Marcuschi (1983), Koch (1987, 1989, 1992); Koch, Travaglia (1989, 1990), Fávero (1991) e Bastos (1985), além de Beaugrande, Dressler (1991), sem deixar de mencionar a abordagem cognitiva dos estudos de Van Dijk e Kintsch.

É importante perceber que, à medida que os estudos vão avançando, questões de ordem sociocognitiva vêm somando-se aos processos de organização global do texto, no que diz respeito ao foco de interesse, tais como a referenciação, a inferenciação, o acessamento ao conhecimento prévio, além do tratamento da oralidade e da relação oralidade/escrita, e o estudo dos gêneros textuais, a partir da perspectiva bakhtiniana que tem se destacado nas pesquisas sobre texto. Por conseguinte, o interesse pelo estudo do texto falado tem se projetado e tomado rumos diferentes daqueles da Análise da Conversação (AC).

A exemplo disso, a autora cita o trabalho de Castilho, com a idealização do Projeto de Gramática do Português Falado, que se preocupa com o estudo da organização textual-interativa no português falado no Brasil, vertente esta que ela mesma coordena; o Projeto NURC/SP (Projeto de Estudo da Norma Linguística Urbana Culta de São Paulo) coordenado

por Preti, e do NELFE (Núcleo de Estudos Linguísticos sobre Fala e Escrita), coordenado por Marcuschi.

Quanto ao estudo dos gêneros textuais, Koch (2001) ressalta a releitura da obra de Bakhtin, especialmente da sua conceituação de gêneros do discurso, a qual tem fundamentado muitos desses trabalhos, sem perder de vista autores como os da Escola Norte-Americana (Coe e Bazerman, Freedman, Miller), da França (Jean-Michel Adam), e de Genebra (Bronckart, Dolz e Schneuwly), que tem utilizado essa releitura com finalidades didáticas.

Enfim, a conclusão de Koch (2001) sobre as perspectivas para a Ciência ou Linguística do Texto, como ela mesma coloca, partem, atualmente, da necessidade de diálogo com as demais Ciências – *e não só as Humanas!* Admita-se aqui o diálogo com a Filosofia da Linguagem, com a Psicologia Cognitiva e social, com a Sociologia Interpretativa, a Antropologia, a Teoria da Comunicação, a Literatura, a Etnometodologia, a Etnografia da Fala, e até com a Neurologia, a Neuropsicologia, as Ciências da Computação e a Teoria da Evolução Cultural.

É assim que, parafraseando Antos e Tietz (1997), a autora define a LT como uma “*ciência integrativa*” que se torna cada vez mais um domínio multi e transdisciplinar. Por serem esses conceitos complexos e representarem diferentes e crescentes níveis de interação entre as disciplinas, cabe aqui um breve comentário sobre a multidisciplinaridade e a transdisciplinaridade do ponto de vista epistemológico, apenas a título de esclarecimento, pois esta não é uma questão central neste trabalho.

Para tanto, recorremos a Japiassu (1976) que define uma ação multidisciplinar como uma ação simultânea de um conjunto de disciplinas em torno de uma temática comum, no entanto ainda fragmentada do ponto de vista da cooperação entre as disciplinas.

Por outro lado, o autor define transdisciplinaridade como um nível de integração disciplinar relativamente recente do ponto de vista epistemológico, que coordena todas as disciplinas num contexto mais amplo sobre a base de um axioma geral.

Logo, é na direção desses dois crescentes níveis de interação disciplinar que Koch (2001) aponta a Linguística Textual como ciência integrativa. Em suma, a LT é uma ciência que admite em seu método, ambas as abordagens conforme a finalidade e o nível de integração necessário com outras disciplinas.

2. Bakhtin: o marco nos estudos linguísticos do Século XX

Considerando o que Marcuschi (2008) identifica como ponto em comum no pensamento dos autores que atualmente dedicam seus estudos à LT, e mais especificamente ao estudo dos gêneros textuais, propõe-se, aqui, uma breve reflexão sobre o marco estabelecido nos estudos linguísticos desde a descoberta da contribuição de Bakhtin para as Ciências da Linguagem.

Quando a obra “Marxismo e Filosofia da Linguagem” (*Marksizm i filossófia iaziká*) foi publicada nos idos de 1929 – 1930, ela foi assinada por V. N. Volochínov. Porém, com o passar dos anos, tornou-se conhecido o fato de que o verdadeiro autor dessa e de várias outras obras assinadas pelo mesmo Volochínov e também por Medviédev era Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895 – 1975), que vem gradativamente emergindo como um dos líderes pensadores do Século XX.

O Círculo de Bakhtin, como hoje é conhecido o pequeno grupo de intelectuais e artistas do qual fazia parte, contava também com nomes como os do próprio Volochínov, jovem professor do Conservatório de Música de Vitebsk, e o de P. N. Medviédiev, empregado

de uma editora, dois alunos e admiradores de Bakhtin, que ofereceram seus nomes para que a publicação dos trabalhos de seu amigo e mestre fosse possível.

Há diferentes versões sobre as razões que levaram Bakhtin a optar por esta forma de publicação de suas obras, mas sabe-se que os “autores” Volochínov e Medviédiev desapareceram nos anos trinta e que Bakhtin começou a ganhar notoriedade, ele mesmo, a partir de 1963.

A tese “A obra de François Rabelais e a Cultura Popular da Idade Média e da Renascença” (1965) e a reedição de sua obra sobre Dostiéviski (1963) teriam sido responsáveis por essa notoriedade.

Entretanto, a ruptura característica com a epistemologia linguística historicamente estabelecida até o seu tempo, vem ser contemplada na obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, onde o autor expõe as duas grandes posições teóricas que fundamentavam os estudos linguísticos: de um lado, o subjetivismo idealista e, do outro, o objetivismo abstrato, apontando-lhes, sobretudo, as falhas, e não poupando nem mesmo a Escola de Genebra, de Ferdinand de Saussure, considerado por muitos, o pai da linguística moderna, a quem dirige críticas no interior do seu próprio campo de estudo orientado dentro do objetivismo abstrato, apontando lacunas no sistema de oposição língua/fala e sincronia/diacronia.

Desse modo, a crítica que Bakhtin faz a essas duas posições teórico-epistemológicas faz surgir um olhar diferenciado sobre os problemas, não somente da língua, como faz questão de frisar, mas, agora, da linguagem. É a *parole*, considerada por Saussure de difícil análise, por representar a manifestação individual, que passa a ser importante objeto para Bakhtin, justamente por se tratar de manifestação de natureza social, não individual, e por se tratar da enunciação, ou seja, da fala que está indissolivelmente ligada às condições da comunicação, e estas sempre ligadas às estruturas sociais (BAKHTIN, [1929] 1999).

Assim como declara Karl Marx no seu *Manifesto do Partido Comunista* ser a Luta de Classes o motor das transformações sociais, Bakhtin declara, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, ser a fala o motor das transformações linguísticas. Para ele, é a palavra a arena onde se confrontam os valores sociais contraditórios (conflitos da língua refletem conflitos de classe no interior do mesmo sistema: a língua).

A palavra revela-se no momento de sua expressão, como o produto da interação viva das forças sociais (BAKHTIN, [1929] 1999, p.14). Ele revela ainda um signo ideológico ligado sempre à situação social, ao invés de imotivado e arbitrário como afirmaria Saussure, ao entender, ideologia como reflexo das estruturas sociais (toda modificação de ideologia desencadeia uma modificação da língua).

Desse modo, *A evolução da língua obedece a uma dinâmica positivamente conotada, ao contrário do que afirma a concepção Saussuriana* (BAKHTIN, [1929] 1999, p. 15), admite a variação linguística como fenômeno inerente à língua, que existe porque reflete variações sociais. Enfim, Bakhtin define a língua como *expressão das relações e lutas sociais, veiculando e sofrendo o efeito desta luta, servindo, ao mesmo tempo, de instrumento e de material* (BAKHTIN, [1929] 1999, p. 170).

Por outro lado, embora Saussure tenha considerado a Fala por demais particular em seu caráter individual acessório e acidental, para ser investigada naquele momento, ainda assim entendia que nela se encontrava o germe de todas as mudanças (Saussure. *Cours de linguistique générale* apud Bakhtin, [1929] 1999, p.138). O mestre da Escola de Genebra conseguiu em seu tempo elaborar a distinção entre Linguagem, Língua e Fala, para só depois isolar o que para ele, de fato, era passível de estrutura favorável ao estudo do material lingüístico. Nesse processo, a Fala ficou separada para estudos posteriores, para não desviá-lo do seu foco de interesse naquele momento. Por sua vez, já no Século XX, Bakhtin ([1929] 1999) manifesta sua crítica àquele movimento afirmando:

Dizer que a língua, como sistema de normas imutáveis e incontestáveis, possui uma existência objetiva é cometer um grave erro. Mas exprime-se uma relação perfeitamente objetiva quando se diz que a língua constitui, relativamente à consciência individual, um sistema de normas imutáveis, que este é o modo de existência da língua para todo membro de uma comunidade linguística dada (BAKHTIN, [1929]1999, p.91).

Isto porque Bakhtin reconhece que a consciência linguística do falante independe da forma linguística pura e simples, mas tem a ver com o uso prático da língua em seu contexto e conteúdo ideológico, e aponta como o “erro mais grosseiro” do objetivismo abstrato essa separação da língua do seu contexto ideológico.

A ideologia em Bakhtin tal como definida pelo Círculo, segundo Miotello (2005) situa-se no cérebro do homem e é expressa através da linguagem, representando um conjunto de reflexos e interpretações da realidade social e natural. A partir da construção desse conceito, Bakhtin ([1929] 1999) apresenta o signo linguístico como signo social e ideológico, que relaciona a experiência da consciência individual com a interação social.

Assim, enquanto na visão dos representantes da orientação epistemológica saussuriana, a língua é tida como produto acabado, transmitido de geração a geração, independente do fluxo da comunicação verbal, para Bakhtin é exatamente o oposto: a língua é inseparável desse fluxo, avança junto com ele, e representa um processo evolutivo contínuo, de forma que não se recebe a língua materna pronta para ser usada. Os indivíduos, sim, é que penetram na corrente da comunicação verbal.

A concepção de língua como sistema de formas, que remete a uma norma, adotada pelos seguidores do objetivismo abstrato, assim como Saussure e a Escola de Genebra, não pode servir de base para a compreensão e explicação dos fatos linguísticos vivos e em evolução, pois não passa de uma abstração e, como tal, só pode ser demonstrada no plano teórico. Nisto consiste a ruptura epistemológica mais radical de Bakhtin e o Círculo com a linguística saussuriana.

Por outro lado, Bakhtin ([1929] 1999) declara que devem ser a enunciação e a realidade da linguagem, enquanto estrutura sócio-ideológica, a base da filosofia marxista da linguagem. Assim, uma nova ordem metodológica é estabelecida em decorrência dessa afirmação, destacando:

1. Formas e tipos de interação verbal, ligados às condições concretas em que se realizam;
2. Formas distintas de enunciação/atos de fala ligados estreitamente com a interação de cujos elementos constituem (categorias de atos de fala/ criação ideológica);
3. Exame das formas da língua na sua interpretação linguística habitual.

E é sobre essa nova ordem metodológica que Bakhtin vai nortear seus trabalhos na investigação dos problemas da linguagem.

Mais tarde, em *Estética da Criação Verbal*, ele dedica um capítulo aos gêneros do discurso, após concluir que todos os campos da atividade humana estão ligados à linguagem e seu uso, de modo a compreender que o caráter e a forma desses usos da linguagem sejam tão multiformes quanto os são os diversos campos da atividade humana, e que a língua seja empregada através de enunciados concretos e únicos, sejam eles orais ou escritos. Esses enunciados são proferidos pelos integrantes de um ou outro campo da atividade humana. Cada enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada campo por seu conteúdo e estilo de linguagem.

A especificidade do campo da comunicação a que um enunciado diz respeito determina o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional, elementos ligados indissolivelmente no todo do enunciado. Esses três conceitos são complexos e estão relacionados ao com o contexto social e com a noção de signo ideológico.

O tema é, pois, *o sentido da enunciação completa* enquanto fenômeno histórico (BAKHTIN [1929] 1999, p. 128). Quanto à construção composicional relacionada à forma, segundo Faraco (2009, p.104), *não tem qualquer significado fora de sua correlação com a*

forma do conteúdo, já o estilo, não o individual, mas o estilo do campo da atividade humana que determina as condições do gênero é resultado de construções sociais, e segundo o próprio Bakhtin ([1953] 2003), sua definição exige um estudo mais aprofundado.

Assim, cada enunciado particular é individual, porém socialmente estruturado em *tipos relativamente estáveis de enunciados*, chamados por Bakhtin ([1953] 2003) de *gêneros do discurso*, os quais são elaborados por cada campo de utilização da língua.

Os gêneros são extremamente heterogêneos, e aí devemos incluir as réplicas do diálogo cotidiano, o relato do dia-a-dia, a carta, documentos oficiais, etc. inclusive todos os gêneros literários (do provérbio ao romance de muitos volumes).

Nesse sentido, a diversidade de gêneros do discurso é infinita, segundo Bakhtin ([1953] 2003), pois as possibilidades da atividade humana são inesgotáveis, além do que, em cada campo dessa atividade, o repertório de gêneros do discurso cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo.

Quanto à heterogeneidade dos gêneros do discurso, Bakhtin ([1953] 2003) observa que, devido à sua abrangência, não se pode ter um plano único de estudo para eles, porque, em um plano de estudo, aparecem elementos sumariamente heterogêneos. Da antiguidade aos nossos dias, eles foram estudados da perspectiva de um corte de sua especificidade artístico-literária, no âmbito da literatura, e não como determinados tipos de enunciados. Quase não se levava em conta a questão linguística geral do enunciado e seus tipos.

Segue-se, pois, que a dificuldade de definir a natureza geral do enunciado, advem, segundo Bakhtin ([1953] 2003), da sua heterogeneidade extrema. Por isso, ele adverte que é de especial importância atentar para a diferença essencial, não funcional, entre os gêneros primários (simples) e os gêneros secundários (complexos). Estes surgem nas condições de convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente escrito) nos campos artístico, científico, sociopolítico, etc. Eles

incorporam e reelaboram gêneros primários (simples), que se formaram, por sua vez, em condições da comunicação discursiva imediata.

Ao integrarem os gêneros secundários, os gêneros primários transformam-se e adquirem um caráter especial ao perderem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios. Um romance em seu conjunto é um enunciado, tendo a mesma natureza linguística de uma carta privada ou de um diálogo cotidiano, mas distingue-se deles por ser um gênero secundário.

Essa diferença essencial poderá ser estabelecida se a natureza do enunciado for descoberta a partir de uma análise de ambas as modalidades. *O estudo da natureza do enunciado e da diversidade de formas de gênero dos enunciados nos diversos campos da atividade humana é de enorme importância para quase todos os campos da linguística e da filologia* (BAKHTIN, [1929] 1999, p.264).

Embora para Bakhtin a distinção entre gêneros primários e secundários seja fundamental, esta não é uma questão importante neste trabalho, pois não contribui de forma relevante na nossa análise dos gêneros da poesia popular. No entanto concordamos com Bakhtin ([1953] 2003) ao afirmar que todo trabalho de investigação de um material linguístico concreto opera com enunciados escritos ou orais concretos e relacionados a campos diferentes da atividade humana e da comunicação.

O autor afirma que, em qualquer corrente especial de estudo, faz-se necessária uma noção precisa da natureza do enunciado e suas particularidades, ou seja, dos diversos gêneros do discurso. Sem isso, a investigação linguística debilitaria as relações da língua com a vida, uma vez que a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos que a realizam (a língua) e é através desses mesmos enunciados que *a vida entra na língua*.

Por essa razão buscamos aqui, antes, uma análise da organização estrutural dos gêneros os quais investigamos, deixando claro que esta é uma etapa necessária, porém não

suficiente, pois para contemplar o estudo dos gêneros na perspectiva bakhtiniana, faz-se necessário um aprofundamento, com vistas à compreensão da relação desses gêneros com suas práticas sociais.

Em cada campo de atividade, existem e são empregados gêneros que correspondem às suas condições específicas. Uma determinada função (científica, técnica, publicitária, cotidiana) aliada a determinadas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, ou seja, tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis. *Os gêneros do discurso são correias discursivas de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem* (BAKHTIN, [1929] 1999, p.268).

Além do mais, quando recorremos às camadas não literárias da língua nacional, estamos recorrendo, inevitavelmente, aos gêneros do discurso em que se realizam essas camadas. Diz Bakhtin: *Onde há estilo há gênero. A passagem do estilo de um gênero para outro não só modifica o som do estilo nas condições do gênero que não lhe é próprio como destrói ou renova tal gênero* (BAKHTIN, [1953] 2003, p. 268). Ao mencionar o *som* do estilo entendemos que o autor refere-se especificamente aos gêneros da fala: *gêneros de conversação e diálogo* (BAKHTIN, [1953] 2003, p. 268), considerando os efeitos de natureza sonora sensíveis ao ouvinte enquanto parceiro-interlocutor, que agem sobre a sua compreensão responsiva.

Sobre a chamada compreensão responsiva, ele observa que nem sempre ocorre resposta em voz alta imediatamente após o enunciado pronunciado. A compreensão ativamente responsiva do ouvido pode realizar-se imediatamente na ação, ou permanecer de quando em quando como compreensão responsiva silenciosa (compreensão responsiva de efeito retardado), cedo ou tarde responderá nos discursos subsequentes ou no comportamento do ouvinte. *A compreensão passiva do significado do discurso ouvido é apenas um momento abstrato da*

compreensão ativamente responsiva real e plena, que se atualiza na subsequente resposta em voz real alta (BAKHTIN, [1953] 2003, p.271).

Os diferentes gêneros do discurso pressupõem diferentes projetos de discurso dos falantes ou escreventes. A preocupação em tornar sua fala inteligível é apenas a parte abstrata do projeto de discurso do falante. Todo falante é, por si só, um respondente em maior ou menor grau, uma vez que *ele não é o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo* (BAKHTIN, [1953] 2003, p. 272). A ação responsiva do falante pressupõe o sistema da língua e a existência de outros enunciados anteriores seus e de outros falantes. *Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados.* (BAKHTIN, [1953] 2003, p, 272).

Bakhtin ([1953] 2003) afirma, taxativamente, que fora da forma de enunciado o discurso não pode existir. Ele sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso. *Os limites de cada enunciado concreto como unidade da comunicação discursiva são definidos pela ‘alternância dos sujeitos do discurso’, ou seja, pela alternância dos falantes* (BAKHTIN, [1953] 2003. p. 275).

Assim, todo enunciado tem um princípio absoluto e um fim absoluto: os enunciados de outros, antes do seu início, e depois do seu término; os enunciados responsivos dos outros, ou pelo menos uma compreensão responsiva silenciosa do outro; ou, ainda, uma ação responsiva baseada nessa compreensão. Quando um falante termina seu enunciado é para passar a palavra a outro ou dar lugar à sua compreensão responsiva imediata ou retardada. A alternância dos sujeitos do discurso (falantes) determina os limites do enunciado.

As obras especializadas dos diferentes gêneros artísticos também são, pela própria natureza, unidades da comunicação discursiva, delimitadas pela alternância dos sujeitos do discurso, que por sua vez determina a *conclusibilidade*, peculiaridade específica do enunciado que, junto com a alternância dos sujeitos do discurso, o distingue da unidade da língua.

Por isso, quando ouvimos ou vemos, percebemos claramente o fim do enunciado como se ouvíssemos o “dixi” que conclui o enunciado do falante. A conclusibilidade é determinada por categorias específicas. A possibilidade de responder ao enunciado (por exemplo, cumprir uma ordem) é a primeira categoria. A mesma é determinada por três outros elementos (ou fatores): 1) exauribilidade do objeto e do sentido; 2) projeto de discurso ou vontade de discurso do falante; 3) formas típicas composicionais e de gênero do acabamento.

É a *intenção discursiva* ou *vontade discursiva* do falante que determina a escolha da forma de gênero na qual será construído o enunciado. Essa escolha é também determinada pelo campo da comunicação discursiva, pelas considerações temáticas, pela situação concreta de comunicação discursiva, pela composição pessoal de seus participantes, etc.

Em termos práticos, empregamos com segurança e habilidade o rico repertório de gêneros de discurso orais e escritos de que dispomos, embora em termos teóricos, possamos desconhecer inteiramente a sua existência. *Esses gêneros do discurso nos são dados quase da mesma forma que nos é dada a língua materna a qual dominamos livremente até começarmos o estudo teórico da gramática* (BAKHTIN, [1953] 2003, p. 282). Ela nos chega através de enunciações concretas que nós mesmos ouvimos e reproduzimos na comunicação discursiva viva com as pessoas que nos rodeiam.

Em outras palavras, assimilamos a língua nos gêneros do discurso. Bakhtin afirma ainda que se os gêneros não existissem e nós não os dominássemos se tivéssemos que criá-los pela primeira vez no processo do discurso, a comunicação discursiva seria quase impossível. A diversidade de gêneros deve-se as suas diferenças em função da situação, da posição social e das relações pessoais de reciprocidade entre os participantes da comunicação. *Cada gênero do discurso em cada campo da comunicação discursiva tem a sua concepção típica de destinatário que o determina como gênero* (BAKHTIN, [1953] 2003, p. 301).

3. Diferentes tendências dos estudos sobre gêneros discursivos

Muitos autores, estudiosos do texto, adotaram os conceitos bakhtinianos e os incorporaram a diversas abordagens teóricas, para aprofundar a noção de gêneros textuais ou gêneros do discurso. Será feita, aqui, uma breve exposição de algumas posições importantes sobre o estudo dos gêneros em algumas de suas diferentes tendências.

Integrante da Escola Norte-Americana, Bazerman (2006) afirma serem os textos *atos de nossa vontade, motivados pelos nossos desejos e intenções*. Ele comenta que os textos escritos nos ajudam a afirmar nossa presença no mundo social em que estamos inseridos, mas que, por outro lado, particularmente refletindo sobre a escrita escolar, conclui que esta tem sido supervalorizada, de modo que ao tirar as pessoas das atividades do cotidiano com a intenção de ensinar-lhes a escrita, a escola tem esquecido que o letramento dessas mesmas pessoas se dá em níveis que extrapolam os limites da sala de aula. Assim, a escrita estudantil pode tornar-se vazia e sem sentido, quando permanece limitada a uma escrita destinada à correção pelo professor.

Nesse sentido, Bazerman (2006) comenta que não se pode negar o espaço que a escrita criativa⁶ tem conquistado na sociedade, apenas por negar-lhe lugar na escrita escolar. A internet, por exemplo, abriga comunidades e atividades em que as pessoas, desligadas do mundo escolar, compartilham, segundo o autor, esse impulso criativo. É por isso que o autor chama a atenção para o fato de que uma visão interacional de gênero pode ajudar a prática escolar no sentido de proporcionar maior motivação, e promover o uso de textos que venham

⁶ Perguntamos por email ao Prof^o Charles Bazerman (bazerman@education.uscb.edu) qual o sentido da expressão “escrita criativa” no seu trabalho, no dia 6 de dezembro de 2009. Ele respondeu que “escrita criativa”, tradução para o Português do termo *Creative writing* é usado nos EUA para nomear a escrita de poesia e ficção, o que ocorre naturalmente fora da escola. A escrita criativa pode estar associada neste trabalho à Literatura de Cordel e também à peleja virtual.

a ser mais significativos para os alunos, pois muitas formas de escrita que tem seu valor na sociedade não tem encontrado lugar na organização atual da escola.

Trazemos aqui esta reflexão, sobretudo para salientar a importância de um trabalho como este para provocar um novo olhar sobre os gêneros que circulam na sociedade, fora da escola, e a contribuição que podem dar ao ensino de língua materna.

É sabido que há gêneros de diversas atividades sociais que permanecem fora da lista dos gêneros discutidos e ensinados na escola. Por isso, de acordo com Bazerman (2006, p.19):

Uma visão social da escrita, contudo, pode nos ajudar a desenvolver uma pedagogia que ensine aos alunos que gêneros são não somente formas textuais, mas também formas de vida e ação. A abordagem social de gênero transforma-o em uma ação social, e assim em uma ferramenta de agência.

Dessa forma, partimos de Bazerman (2006) para dizer que gêneros, além de formas textuais, são também formas de vida, modos de ser, *frames* para a ação social, lugares onde o sentido é construído, do mesmo modo que os entendemos como práticas sociais, assim como as define Fairclough (2001), e ainda como manifestação dos diversos campos da atividade humana, do mesmo modo que defende Bakhtin ao assegurar que, através dos gêneros, a língua entra na vida. Enfim, *os gêneros moldam os pensamentos que formamos e as comunicações através das quais interagimos* (BAZERMAN, 2006, P. 23).

Em outro momento de sua análise, Bazerman (2006) faz uma observação a respeito da posição de Bakhtin (1986) e de Cohen (1986) com relação à sua releitura de gênero, a qual depende de um *posicionamento dos tipos simbólicos numa história psicossocial*, e explica que Bakhtin vê nos gêneros do discurso uma estabilização situacional que influencia nossa postura emocional diante deles e as nossas relações que estabelecemos com os nossos interlocutores. Enquanto adverte que Cohen (1986) preconiza os gêneros como historicamente construídos e em evolução, em processo de mudança.

O autor ainda aponta algumas tendências no estudo dos gêneros, destacando alguns tipos de análise linguística: os que atrelaram características linguísticas às relações

intelectuais e sociais criadas através do uso de elementos diversos: Halliday, (1989); Hasan (1985); Halliday e Martin (1993); Kress (1987); Kress e Threadgold (1988); Martin (1992); Cope e Kalantzis (1993); aqueles que fizeram uso da concepção de gêneros para compreender a organização textual com vistas à construção de sentido: análise de introduções de artigos científicos feita por Swales, e as de dissertações feitas por Dudley-Evans (1986), além de Bathia (1994); e ainda Rosch (1978) e Taylor (1989) que trabalharam na linguística cognitiva com protótipos. Estes estudiosos podem propiciar recursos para o estudo de gênero, afirma Bazerman (2006).

Já sobre o conceito retórico de gênero, Bazerman (2006) diz que associa, desde a sua fundação há 2500 anos, baseada no interesse pela eficácia do enunciado, a forma e o estilo desse mesmo enunciado com a ação social, a situação e a ocasião em que ele se realiza. Ele explica que a definição de gênero de Miller como *ações retóricas tipificadas baseadas em situações recorrentes* (MILLER, 1984, p. 159), está atrelada à sua reflexão sobre a discussão retórica sobre gênero, associada aos conceitos sociológicos de tipificação.

Também em relação às teorias dos atos de fala e às considerações estruturalistas, tem-se elaborado implicações sociais e psicológicas de gênero: Bourdieu (1991); Giddens (1984) e Luhmann (1989). Dessa forma, temos ainda, na descrição das tendências e perspectivas para a análise de gêneros, os estudos etnográficos e históricos, os quais têm feito uso das três abordagens de gênero destacadas por Bazerman (2006): a linguística, a retórica e a sociopsicológica.

Esses estudos que se interessam por entender como vários lugares de trabalho e de interação social se organizam em torno de conjuntos estruturados de gêneros, de que forma a produção desses gêneros é parte essencial do trabalho e da interação, e ainda como são estruturados o pensamento e o sentido nas atividades do gênero, tem aproximado os estudos de retórica, comunicação e linguística dos trabalhos em psicologia (VYGOTSKY, 1986), em

sociologia (LUCKMANN, 1992; LUHMANN, 1989) e em antropologia (BAUMAN, 1986; GUMPERZ, 1992; W. HANKS, 1987, 1990, 1996).

Deste modo, os estudos sobre gêneros, como bem explicita Bazerman (2006), nos permitem ver o quanto são diferentes as práticas discursivas em diferentes circunstâncias.

Gênero, então, não é simplesmente uma categoria linguística definida pelo arranjo estruturado de traços textuais. Gênero é uma categoria sociopsicológica que usamos para reconhecer e construir ações tipificadas dentro de situações tipificadas. É uma maneira de criar ordem num mundo simbólico sempre fluido (BAZERMAN, 2006, p.60).

Nesse sentido, também em Bazerman (2005), encontra-se uma posição quanto à abordagem social e a importância dos gêneros textuais nos eventos de letramento. Assim, com base na abordagem sócio-retórica e histórico-cultural, o autor explica o surgimento de vários gêneros da escrita como os conhecemos hoje, reforçando a idéia de recorrência e a descendência dos chamados novos gêneros textuais, de formas tipificadas já antes existentes (BAZERMAN, 2006).

Por outro lado, ao refletir sobre a interação letrada, o autor invoca o conceito bakhtiniano de *cronotopo* para apoiar a análise dos tipos de interações *mediadas-pela-distância*, disponíveis em nossa cultura (BAZERMAN, 1996, p. 128). A título de esclarecimento, cronotopo e exotopia são dois conceitos bakhtinianos relacionados a tempo-espço. Segundo Brait (2006), o conceito de cronotopo foi concebido no âmbito do texto literário e o de exotopia refere-se à atividade humana em geral e passou a ser aplicado a pesquisas na área das Ciências Humanas conferindo-lhe um *caráter dialógico* (BRAIT, 2006, p. 98).

Este pode ser encontrado no capítulo “O autor e o herói” em *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, [1953] 2003) com o sentido de se estar situado em um *lugar exterior*. Apesar de tratarem da relação tempo-espço os dois conceitos não se substituem, permanecendo em toda obra de Bakhtin como dois modos diferentes de tratar a mesma questão.

Por sua vez, o conceito de cronotopos, que é o que mais interessa, aqui, tendo em vista o interesse de Bazerman (1996) por este, em sua abordagem aos gêneros mediados pela distância, aparece na obra de Bakhtin mais de 10 anos depois de construído o de exotopia. De acordo com Amorim (2006, p. 102), o conceito de cronotopos foi tomado por empréstimo à Matemática e à Teoria da Relatividade, quando Bakhtin quis explicar a indissolubilidade da relação tempo-espço, sendo, no cronotopos, o tempo, o elemento privilegiado, pode-se, pois, afirmar que partindo desse conceito parte-se do tempo para identificar o seu ponto de articulação com o espaço e formar com ele uma unidade (AMORIM, 2006, p. 103).

Assim, o conceito de cronotopos *está ligado aos gêneros e a sua trajetória* (AMORIM, 2006, p.105), que enquanto *formas coletivas típicas* encerram *temporalidades típicas*. Tal conexão se dá de tal forma que ainda segundo Amorim, 2006:

Podemos concluir que no trabalho de análise dos discursos e da cultura, quando conseguimos identificar o cronotopo de uma determinada produção discursiva, podemos dele inferir uma determinada visão de homem. Determinadas produções culturais facilitam essa tarefa, pelo seu poder de síntese e por sua precisão, e podem assim nos ajudar a identificar o que poderíamos chamar de cronotopo contemporâneo (AMORIM, 2006, p. 106).

Miller (2000), por sua vez, examina a retórica aristotélica em *Rereading Aristotle's Rethoric*, retórica esta, também comentada em Bazerman (2006), a partir da discussão sobre os conceitos de invenção e descoberta, os quais, segundo a autora, merecem uma maior exploração a fim de esclarecer o ponto de ambiguidade entre eles.

Ela afirma que não pretende, no seu ensaio, resolver os séculos de debates sobre o que Aristóteles pretendeu dizer, mas estabelecer o *topos* como conceito ainda utilizável, e buscar o conceito de invenção de McKeon (1987). Mas o que isso representa para o estudo dos gêneros textuais ou discursivos como conhecemos hoje? A preocupação da autora com o que vem a ser no pensamento aristotélico, invenção ou descoberta e sua implicação no que vem a ser novidade, bem como com a aceitação do discurso pelo auditório, também em termos

aristotélicos, revela o interesse dos atuais estudiosos de gêneros nos conceitos da Retórica de Aristóteles.

Miller (1994, 1984) define gênero como ação recorrente e significativa, e como artefato cultural. A autora norte-americana diz que, quando pensou desse modo, estava tentando enfatizar uma noção de gênero retoricamente útil que deveria estar ancorada em certas convenções de discurso nas quais uma sociedade estabelece os modos de agir, em conjunto,⁷ e que deveríamos observar etnocategorias de discurso ao invés das classificações teóricas que pareciam controlar a maioria das discussões de gênero na época dos estudos acima mencionados. Ela afirmou, então, que *como padrões recorrentes do uso da língua, os gêneros ajudam a constituir a substância da nossa vida e cultura* (MILLER, 1984, P. 163)⁸.

A exemplo disso, ela cita os trabalhos de Bazerman (1988) e Jamieson (1975) que investigaram a evolução de determinados gêneros ao longo do tempo e perceberam mudanças, historicamente e culturalmente situadas, na constituição dos gêneros por ambos investigados. Assim, entendendo gênero como artefato cultural, é possível perceber que conjuntos de gêneros caracterizam uma cultura, segundo Miller (1994).

Esses conjuntos de gêneros representam um sistema de ações e interações com localização e função social específicas, bem como valor ou função repetida ou recorrente. Recorrência, aqui, implica em entendimento de situações tais como “comparáveis”, “similares”, ou “análogas” a outras situações (MILLER, 1984, p.156).⁹

Miller (1994) não deixa de parafrasear Bakhtin (1986) para definir de que modo uma ‘comunidade retórica’ opera, afirmando que isso se dá em um lugar onde as forças centrífugas

⁷ Tradução nossa.

⁸ Tradução nossa.

⁹ Tradução nossa.

e centrípetas se encontram, e ao introduzir a paráfrase destaca: *para usar termos bakhtinianos*¹⁰. (MILLER, 1994, p.74).

Enfim, numa rápida distinção entre tipo e gênero textual, muito embora, ali, a autora não use a denominação tipo textual, e sim, toma a questão apenas referindo-se à narração (enquanto tipo como entendida na tipologia) como um elemento ou recurso que pode ser usado em vários gêneros, desde uma simples contação de história a um relatório científico, mas que, enquanto competência estrutural e semântica, somente torna-se socialmente e retoricamente significativa com atividades pragmáticas, como os atos de fala ou os gêneros discursivos.

A autora declara que, nesse estágio das suas reflexões sobre gênero, está tomando como base a Pragmática Linguística e a Análise da Conversação. É importante ressaltar o seu comentário de que os gêneros, em sua dimensão *pragmática*, não apenas ajudam as pessoas reais em comunidades tempo-espaciais a realizarem seu trabalho e seguirem seus propósitos, como também ajudam comunidades virtuais a reproduzirem-se e reconstruírem-se para continuarem suas histórias.

Fairclough (2001) afirma que entende por ‘prática social’ uma forma relativamente estável (numa paráfrase de Bakhtin) de atividade social e que cada prática é uma articulação de diversos elementos sociais com uma configuração relativamente estável, sempre incluindo o discurso.

Assim, toda prática social inclui atividades, sujeitos e suas relações sociais, instrumentos, objetos, tempo e lugar, formas de consciência, valores e discurso, e esses elementos estão dialeticamente relacionados. Nesse sentido, o autor salienta que é possível uma abordagem transdisciplinar para o estudo da linguagem e das relações sociais, muito embora ambas sejam disciplinas distintas com propriedades distintas.

¹⁰ Tradução nossa

Neste sentido, a Análise Crítica do Discurso (ACD), análise dialética da linguagem e de outros elementos das práticas sociais, também se interessa pelos gêneros, uma vez que se preocupa com o modo como o discurso processa as mudanças sociais.

Para Fairclough (2001), o discurso, enquanto parte da atividade social constitui os gêneros, os diversos modos de agir, de produzir vida social, em modalidades semióticas. Como exemplos de gêneros, ele cita a conversa do dia-a-dia, encontros de vários tipos de organizações, entrevistas políticas e de outros tipos, e resenhas de livros.

Busca-se, aqui, introduzir uma breve reflexão sobre as diferentes tendências dos estudos de gêneros, para que se possa ter claro, que teoria de gênero pode melhor atender os objetivos propostos para esta investigação, considerando a abordagem pretendida para a relação fala-escrita. Isto porque, diversos grupos de estudiosos da Linguagem, no Brasil e no mundo vêm dedicando seus trabalhos à investigação de gêneros textuais sob diferentes perspectivas teóricas, de acordo com a proposta que adotam.

De acordo com Marcuschi (2008), todos esses autores têm em comum a orientação bakhtiniana que reside nas concepções de língua e discurso as quais fundamentam a existência e funcionalidade dos gêneros. No entanto, buscam tratar os gêneros sob diferentes pontos de vista: a relação entre texto e contexto, que leva em conta os aspectos estruturais do gênero e sua relação com o meio em que é produzido; a abordagem de caráter prescritivo, que prioriza a escrita e o ensino de segunda língua através dos gêneros; e a perspectiva sociointeracionista e cognitivista comprometida com o ensino de língua materna.

Há ainda outra perspectiva, a da Análise Crítica, que busca entender o gênero como modo social de utilização da língua, levando em conta a preocupação com a compreensão do funcionamento histórico e social dos gêneros.

Assim, para uma visualização geral dessas tendências, é que foi formulada, aqui, uma síntese do que Marcuschi (2008) aponta didaticamente. Para tanto, apresentamos algumas

perspectivas de teorias de gênero em vigor no Brasil e no mundo, resumidas nos seguintes quadros:

Perspectivas internacionais	Autores	Interesses
Sócio-histórica e dialógica	Bakhtin	
Comunicativa	Steger, Gülich, Bergmann, Berkenkotter	
Sistêmico-funcional	Halliday, Hasan, Martin, Eggins, Ventola, Hoey, Dudley-Evans	Relação texto e contexto; estrutura esquemática do texto; gênero como realização do registro
Sociorretórica de caráter etnográfico (voltada ao ensino de segunda língua)	Swales, Bathia	Caráter prescritivo; aspecto socioinstitucional do gênero; maior preocupação com a escrita
Interacionista e sociodiscursiva de caráter psicolinguístico (voltada para língua materna)	Bronckart, Dolz, Schneuwly	Ensino de gêneros de língua materna; Ensino Fundamental; oralidade e escrita; influências de Bakhtin e Vygotsky
Análise crítica	Fairclough, Kress	Discurso como prática social; gênero como modo social de utilização da língua; tipo particular de atividade social
Sociorretórica, sócio-histórica e cultural	Miller, Bazerman, Freedman	Escola Americana; influência de Bakhtin e dos antropólogos, sociólogos e etnógrafos; preocupa-se com a organização social e as relações de poder nos gêneros; voltado para a compreensão do funcionamento histórico e social.

Quadro 1 - Perspectivas internacionais dos estudos de gêneros textuais segundo Marcuschi (2008).

No quadro acima, temos uma visão panorâmica de como estão distribuídos no cenário mundial, as diferentes perspectivas de estudos dos gêneros, tendo em vista os interesses dos seus respectivos grupos e seus referenciais teóricos que os influenciam. Por outro lado, no quadro a seguir verifica-se o panorama nacional em que figuram as teorias de gêneros de acordo com Marcuschi (2008).

Perspectivas Nacionais	Centros de estudo	Interesses e influências
Bakhtiniana/ socioconstrutivista/ interacionista - sociodiscursiva	PUC - SP	Bakhtin, Vygotsky, Escola de Genebra (Schneuwly & Dolz), Bronckart; aplicada ao ensino de língua materna.
Swalesiana	UFC, UFSC, UFSM e outros	Swales (1990), Escola Norte Americana.
Sistêmico-funcional	UFSC	Escola Australiana de Sydney, Halliday; interesse na análise linguística dos gêneros
Bakhtiniana/ Escola Americana/ ACD	UFPE e UFPB	Bakhtin, Adam, Bronckart, Bazerman, Carolyn Miller, Kress e Fairclough; perspectiva menos marcada pelas linhas anteriormente citadas, mais ampla.

Quadro 2 - Perspectivas nacionais dos estudos de gêneros textuais segundo Marcuschi (2008).

Através desse segundo quadro, percebe-se que há, no Brasil, uma tendência dos grupos a combinar os referenciais teóricos que mais se aproximam em sua essência, para então buscar, por meio deles, uma forma particular de pensar e agir face às questões fundamentais do estudo dos gêneros e o tratamento a eles destinado, de acordo com seu foco de interesse.

A influência de Bakhtin em todas as perspectivas acima descritas é, segundo Marcuschi (2008), da ordem do “*bom-senso teórico*” no que se refere à concepção de língua adotada em todas elas. Desse modo, diante do exposto, e considerando os objetivos desta

investigação, consideramos aqui a perspectiva que agrega os estudos de gênero na linha Sociorretórica da Escola Norte-Americana, sob a influência de Bakhtin e da ACD, representada aqui por Fairclough, a que oferece um enquadre mais coerente com a abordagem desejada.

No entanto, para fins deste trabalho, reconhecemos aqui que o estudo desses gêneros numa perspectiva sociointeracionista, do gênero como ação e prática social exige um maior aprofundamento. Por essa razão, fica decidido que este estudo deve restringir-se à descrição estrutural, a análise da organização estrutural dos gêneros da poesia popular como uma etapa inicial para desencadear em trabalhos futuros, uma abordagem de fato sociorretórica.

Marcuschi (2008) aponta os critérios metodológicos para a identificação, descrição e análise dos gêneros da fala e da escrita tradicional e digital, os quais são aplicados a esta investigação, uma vez que reúnem elementos teóricos os quais permitirão a compreensão dos gêneros que compõem o corpus desta pesquisa como partes de um contínuo linguístico relacionando fala e escrita, enquanto modalidades de uso da língua com as estratégias de textualização e modos de produção que lhes são peculiares.

3.1. Gêneros textuais da fala, da escrita e do hipertexto

Após da reflexão acima, sobre os gêneros textuais e discursivos, além das diversas teorias de gêneros, busca-se sintetizar neste item algumas posições importantes sobre os seus diferentes modos de produção: a fala, a escrita e o hipertexto, na perspectiva de um *continuum* linguístico, tal como defendido por Marcuschi (2008).

É importante, no entanto, esclarecer aqui a terminologia que vem nortear este trabalho, e que segundo Marcuschi (2005, p. 85) serve *para designar o texto enquanto processo e produto pelo qual organizamos e transmitimos os nossos conhecimentos*: fala e escrita.

Quando se usam esses termos, faz-se referência à tecnologia utilizada para materializar os discursos em circulação. Fala e escrita são conceitos diferentes de oralidade e letramento ao

quais se referem às práticas sociais nas quais ambas ocorrem. Em outras palavras, cultura escrita aqui significa letramento e cultura oral, oralidade, ao passo que fala e escrita significam duas diferentes modalidades de uso da língua.

Um dos aspectos da análise de gêneros textuais que ainda tem sido pouco investigado é a sua correlação com a fala e a escrita, segundo Marcuschi (2008), mesmo que o contínuo verificado entre as modalidades de uso da língua tenha seu correlato no contínuo dos gêneros textuais como representações de ações sociais.

Nesse sentido, Marcuschi (2008) comenta Bakhtin (1979) que afirma serem os gêneros apreendidos no curso de nossas vidas enquanto membros de alguma comunidade. Assim sendo, sociedades tipicamente orais desenvolvem certos gêneros que se perdem ou se transformam, em outras tipicamente escritas e penetradas pelo alto desenvolvimento tecnológico, e exemplifica:

Os cantos de guerra indígenas, os cantos medicinais dos pajés ou as benzeções das rezadeiras, os lamentos das carpideiras. Tudo isso surge naquelas sociedades como práticas culturais rotineiras, tal como o editorial de um jornal diário ou uma bula de remédio em nossas sociedades. (MARCUSCHI, 2008, p.191)

Assim, de acordo com o autor é importante analisar gêneros comparáveis que apresentem traços comuns não necessariamente revelados na materialidade linguística. Assim, revelar-se-ia uma visão antidicotômica que sugere que os gêneros:

1. São históricos e têm origem em práticas sociais;
2. São sociocomunicativos e revelam práticas;
3. Estabilizam determinadas rotinas de realização;
4. Tendem a ter uma forma característica;
5. Nem tudo neles pode ser definido sob o aspecto formal;
6. Sua funcionalidade lhes dá maleabilidade e definição;
7. São eventos com contrapartes tanto orais como escritas.

Por essa razão, é importante compreender que oralidade e escrita fazem parte do mesmo sistema da língua. São realizações de uma gramática única, podendo ter peculiaridades com diferenças bem acentuadas do ponto de vista semiológico. Desse modo, a escrita não representa a fala. Marcuschi (2008) não postula uma simetria de representação entre a fala e a escrita, mas uma relação sistêmica no aspecto central das articulações linguísticas. Não se trata de postular que o texto é concebido oralmente ou concebido por escrito sob o ponto de vista cognitivo, mas que a forma original de sua produção é escrita ou oral.

Concepção oral e concepção escrita em Koch e Oesterreicher (1990), de acordo com Marcuschi (2008) apontam para a natureza do meio em que o texto foi originalmente expresso ou exteriorizado. Um poema declamado não se torna uma linguagem falada no ato da declamação e sim um texto escrito oralizado, uma vez que foi concebido no formato escrito. O som é apenas uma condição necessária e não suficiente à oralidade, de modo que *O som não é uma condição suficiente para a definição da língua falada* (MARCUSCHI, 2008, p. 192).

Por outro lado, na grade do contínuo de gêneros há outra maneira de ver as relações de complementaridade. Essa visão contínua se dá na comparação com gêneros textuais. Tanto a fala como a escrita se dão em dois *continua*: na linha dos diversos gêneros textuais e na linha das características específicas de cada modalidade.

É importante, aqui, defender a noção de fala como modalidade de funcionamento da língua, tal como Marcuschi (2005) postula, e com ela o fim da *grande divisão* assim entendida por Ong (1998), Olson (1977) e Goody (1977), divisão essa que separa a humanidade em antes e depois da invenção da escrita. Esta nova visão de fala e escrita permite observá-las *mais em suas relações de semelhança do que de diferença*

(MARCUSCHI, 2005, p. 58), buscando evitar, assim, as dicotomias fala/escrita, oralidade/letramento.

Nessa visão, não se vê a fala como simples código oral ou a escrita como mero código gráfico, usados para codificar uma língua previamente pronta, de acordo com Marcuschi (2005), mas como *representações históricas mais ou menos independentes* (MARCUSCHI, 2005, p. 58). Isto evita que a fala seja vista do ponto de vista da escrita, o que a reduziria a mera representação da primeira. Por isso, nesse contexto é preferível observar a fala e a escrita como *idealizações em perspectivas diversas* em um *continuum* linguístico o qual distingue ao mesmo tempo em que correlaciona gêneros de cada uma dessas modalidades.

Assim, considerando essa proposta, pode-se concluir que a língua, como a descreve Marcuschi (2005) é: essencialmente heterogênea, pois se manifesta em múltiplas formas; variável, uma vez que é dinâmica e suscetível a mudanças; histórica e social, ao invés de uma imposição de formas prontas; indeterminada sob o ponto de vista semântico e sintático, pois se submete às condições de produção, e, além disso, a língua se manifesta em situações de uso concretas, tais como o texto ou o discurso.

Por outro lado, os aspectos padrão e não-padrão da língua, não devem ser discutidos aqui, embora a variação linguística seja um ponto discutido por Marcuschi (2005) que aponta a ocorrência das formas padrão e não-padrão tanto na escrita quanto na fala, opondo-se à proposta de Stubbs (1986, p. 213) que distribui num gráfico a fala e a escrita, descrevendo o caráter formal e informal de ambas como indicativo de padrão e não-padrão, deixando a fala informal na categoria de linguagem não padrão.

Mesmo porque ao questionar essa posição, Marcuschi (2005, p. 65) oferece como exemplo de escrita não-padrão, entre outros, os folhetos de literatura de cordel, e mais adiante afirma que cordelistas e cantadores da tradição oral não se servem de estratégias

conversacionais para suas composições, mas de um estilo controlado e monitorado por rimas e estruturas formais calculadas, que são conhecidas mesmo pelos que são analfabetos.

Discordamos em parte com esta posição do autor, pois podemos afirmar após a análise que na escrita do cordel observa-se o uso da língua padrão, tanto quanto na oralidade da cantoria, embora não tenhamos nos detido na questão da variação. Convém, pois, deixar que essa discussão se faça na análise dos dados, uma vez que os exemplos do cordel e da cantoria por ele usados coincidem com o corpus desta pesquisa. Detenhamo-nos, então ao que representam fala e escrita neste trabalho.

É preciso esclarecer, pois, que não se tomam aqui as duas modalidades de uso da língua como algo tão distinto a ponto de formarem dois sistemas linguísticos diferentes, duas gramáticas, nem que a simples constatação de que *a fala realiza-se pelo meio fônico e a escrita pelo meio gráfico* (MARCUSCHI, 2005, p. 68) é suficiente, pois como já foi discutido, oralidade e oralização não são a mesma coisa.

É necessário entender a língua, não como um sistema de signos regido por regras, não como um dado *a priori*, pronto para a codificação fônica ou gráfica, homogêneo, mas como um *conjunto sistemático de práticas sociais, interativas e cognitivas* (MARCUSCHI, 2005, p. 70). Sendo assim, fala e escrita, são modos de produzir textos ou discursos reais, envolvendo estratégias típicas em sua formulação.

Desse modo, o que se busca ver na fala está relacionado aos fenômenos referentes a processos de produção textual, e não o seu caráter morfológico ou variações dialetais ou socioletais. Por ser a fala uma forma de produção textual interativa por excelência, exige cooperação e envolvimento direto dos sujeitos que a realizam. Por isso também o tempo e o espaço são aspectos importantes para a investigação da fala, sendo a produção em tempo real, a mais característica dessa modalidade de uso da língua. Assim, pode-se concluir que *a fala*

tem um modo próprio de textualização que se dá em gêneros tipicamente desenvolvidos (MARCUSCHI, 2005, p.84). Do mesmo modo

A questão da escrita não está na gramática, e sim na forma como os gêneros textuais escritos atuam na sociedade em que são produzidos e na regulamentação exagerada dos preceitos de sua realização (MARCUSCHI, 2005, p. 84).

A escrita não assume aqui papel superior ao da fala. Mesmo porque é sabido que povos sem escrita desenvolvem formas textuais próprias diferentes das formas textuais da escrita, de acordo com Feldman (1995, p. 57): *Quando uma cultura não possui um gênero escrito de código de leis, com frequência se encontra um gênero oral que desempenha a mesma função*. Por outro lado, Marcuschi (2005, p. 94) afirma que a invenção da escrita, não pôs fim à tradição oral, ambas coexistem.

A escrita é apenas uma nova forma de armazenar o conhecimento e expressá-lo de uma forma que a fala não permite. Porém do mesmo modo que a fala não se reduz a um código fônico, a escrita também não se reduz a um código gráfico. É um modo de realização da língua por meio de uma tecnologia específica. E por falar em tecnologia, ao citar Ong (1986, p. 27) - *a escrita foi uma intromissão na vida do mundo antigo* – Marcuschi (2005, p. 96) compara-lhe ao computador, que seria uma intromissão na vida da sociedade de hoje.

De fato, com o advento de novas tecnologias, vem a reflexão sobre como um novo meio tecnológico pode ou não interferir em boa parte das condições de um gênero como texto concreto, situado histórica e socialmente, culturalmente sensível, recorrente, “relativamente estável” do ponto de vista estilístico e composicional, que serve como instrumento comunicativo com propósitos específicos como forma de ação social, deve também interferir na natureza do gênero produzido.

No caso de uma conversa espontânea aplicada à tecnologia da *internet* com suas especificidades, não é propriamente a estrutura que se reorganiza, mas o quadro que forma a

noção do gênero, ou seja, muda o gênero. No entanto, na *internet* ocorrem eventos fundamentalmente baseados na escrita que continua essencial no novo contexto de produção.

Para Marcuschi (2008), a importância de se tratar os gêneros textuais do mundo digital reside em pelo menos quatro aspectos:

1. São gêneros em franco desenvolvimento e fase de fixação, com usos cada vez mais generalizados;
2. Apresentam peculiaridades formais próprias, não obstante terem contrapartes em gêneros prévios;
3. Oferecem a possibilidade de se rever alguns conceitos tradicionais a respeito da textualidade;
4. Mudam sensivelmente nossa relação com a oralidade e a escrita, o que nos obriga a repensá-la.

Por isso, a investigação aqui trazida é de interesse para os que trabalham e militam na área do ensino de língua de modo geral, seja de língua materna ou de segunda língua/língua estrangeira.

Os gêneros tratados na análise do hipertexto dizem respeito a interações entre indivíduos reais, embora suas relações sejam no geral virtuais. Para analisá-los Marcuschi (2008) sugere os seguintes vetores para análise de gêneros da fala e da escrita tradicional que podem também ser aplicados à comunicação digital:

- Eixos da comunicação síncrona (em tempo real) *versus* comunicação assíncrona (comunicação escrita);
- Comunicação grupal (de um para muitos, de muitos para um ou de muitos ou de muitos para muitos);
- Comunicação bilateral (de um para um).

Para um melhor entendimento de como se processam os gêneros digitais, fez-se necessário, aqui, recorrer à síntese de algumas leituras pertinentes. Araújo (2004), em seu

artigo *A conversa na web: o estudo da transmutação de um gênero textual*, explica a web como um serviço que funciona através de um protocolo HTTP (*Hypertext Transfer Protocol*). Essa sigla aparece em todos os endereços da Rede. O hipertexto, comenta o autor, baseado, por sua vez, em Demetrio (2001, p.35), é a marca da Web com toda sua riqueza semiótica e dinâmica, e acrescenta com Snyder (1998, p.126) a definição de hipertexto como *uma estrutura composta de blocos de textos conectados por links eletrônicos, os quais oferecem diferentes caminhos para os usuários*.

Nesse sentido, Marcuschi (2000) elege o *link* e os “nós” textuais como eixos definidores do hipertexto. Burbules (1998, p.105) defende que o link *é a estrutura elementar que representa um hipertexto como uma teia de significados*, por assemelharem-se a figuras de retórica. Por sua vez, Xavier (2002) mostra que tais *engenhocas digitais* podem ser um meio digital de fazer referência no hipertexto. A expressão *hipertexto internetiano*, usada por Marcuschi (2000), sugere que há outros tipos de hipertexto como os vendidos em uma banca de jornal em forma de CDs. Neste trabalho, nossa relação com a peleja virtual está para as definições de hipertexto de Xavier (2002), do *hipertexto internetiano* de Marcuschi (2000) e de Araújo (2004).

Para Araújo (2004), interessa o hipertexto localizado em *um computador cujo centro está em toda parte e a circunferência em lugar algum, um computador hipertextual, disperso vivo, fervilhante, inacabado: o ciberespaço em si* (Lévy, 2000, p.44), ao mesmo tempo em que Xavier (2002, p.26) corrobora essa idéia, afirmando:

[...] consideramos Hipertextos apenas os dispositivos “textuais” digitais multimodais e semiolinguísticos (dotados de elementos verbais, imagéticos e sonoros) que estejam *on-line*, isto é, os que estejam indexados à *internet*, reticuladamente interligados entre si e que possuam um domínio URL ou endereço eletrônico, na *World Wide Web*.

Desse modo, a noção de *enunciação digital*, defendida por Xavier (2002), está alicerçada na integração das várias mídias (*verbo-auditivo-visual*). Logo, o hipertexto como *modo de enunciação digital* gera gêneros hipertextuais como o *chat* na *Web*, os quais

comungam de suas características. Assim, no referido artigo, Araújo (2004) constata que o diálogo cotidiano, ao ser transposto para o domínio da *Web*, foi absorvido por essa esfera, a qual o reinterpreta como um gênero novo, chamado *chat*, um gênero de natureza híbrida, pois funde oralidade e escrita em um mesmo suporte, a tela do computador, e em um mesmo evento sóciointeracional. Tal evento ocorre no interior do hipertexto, estudado por Xavier (2002) como um espaço digital de enunciação. *A transformação ou a hibridização é inerente às formações genéricas* (PAGANO, 2001, p.87).

Braga (2004) defende a idéia de que os gêneros digitais emergentes no contexto da tecnologia digital em ambientes virtuais são relativamente variados, e em sua maioria têm similares em outros ambientes, tanto na oralidade como na escrita. Para ela, embora muitos ainda não estejam consolidados, já provocam polêmica quanto à sua natureza e seus impactos na linguagem e na vida social. Isto, por causa da versatilidade dos ambientes virtuais e do espaço que eles ocupam, ao lado do papel e do som.

A *internet*, segundo a autora, é uma espécie de protótipo de novas formas de comportamento comunicativo, pois a rapidez da veiculação do seu conteúdo e sua flexibilidade linguística aceleram sua penetração entre as demais práticas sociais. Nesse quadro, três aspectos tornam a análise desses gêneros relevantes:

- 1) seu franco desenvolvimento e um uso cada vez mais generalizado;
- 2) suas peculiaridades formais e funcionais, não obstante terem eles contrapartes em gêneros prévios;
- 3) a possibilidade que oferecem de se rever conceitos tradicionais, permitindo repensar nossa relação com a oralidade e com a escrita.

Assim, o *discurso eletrônico*¹¹ é um bom momento para analisar o efeito das tecnologias digitais na linguagem e o papel da linguagem nelas. Braga (2004) entende que

¹¹ Ewa Jonsson (1997). Várias idéias dessa autora são adotadas por Marcuschi (2004).

uma etnografia da *internet* é de grande relevância para que se possam entender os hábitos sociais e linguísticos das novas tribos cibernéticas. Isto, no entanto, demanda um estudo mais profundo do que este trabalho pode dar conta.

Do mesmo modo como a introdução da escrita conduziu a uma *cultura letrada* nos ambientes onde a escrita floresceu (BOLTER, 1991), a introdução da escrita eletrônica está conduzindo, pela sua importância, a uma *cultura eletrônica*, com uma *nova economia da escrita*. A expressão *letramento digital* tem se tornado comum para designar esse fenômeno.

Por outro lado, o estudo da comunicação virtual na perspectiva dos gêneros é para Erickson (1997, p.4) interessante porque *a interação on-line tem o potencial de acelerar enormemente a evolução dos gêneros*, considerando o meio tecnológico em que ela está inserida e os modos como se desenvolve. Esse meio propicia uma *interação altamente participativa* ao contrário do que parece, o que nos obriga a rever algumas noções já consagradas.

Ao tomar o gênero segundo a visão bakhtiniana, e como instrumento para propósitos comunicativos (SWALES, 1990), e ainda como forma de ação social (MILLER, 1984), percebe-se que à medida que um novo meio tecnológico interfere nessas condições, interfere também na natureza do gênero produzido. Nesse caso, *não é propriamente a estrutura que se reorganiza, mas o enquadre que forma a noção do gênero. Em suma: muda o gênero* (MARCUSCHI, 2004, p. 17).

Nessa perspectiva, vale salientar que um dos aspectos essenciais da mídia virtual é a centralidade da escrita, pois a tecnologia digital depende totalmente dela. Contudo, adverte Marcuschi (2004, p. 18), *é bom ter cautela quando se afirma que algo de novo está acontecendo, pois essa propriedade do bate-papo virtual não implica a importação automática de propriedades da fala*. Há vários aspectos a considerar, pois as novas tecnologias não mudam os objetos, mas nossa relação com eles. Crystal (2000) destaca

aspectos que podem ser frisados, ao tentar descobrir o papel da internet e seu efeito na linguagem.

Do ponto de vista dos gêneros realizados, a *internet* transmuta de maneira bastante complexa gêneros existentes, desenvolve alguns realmente novos, e mescla vários outros. Crystal (2000) ainda observa que o impacto da *internet* é menor como revolução tecnológica do que como revolução dos modos sociais de interagir linguisticamente. Pode-se dizer com Marcuschi (2004) que os gêneros textuais são frutos de complexas relações entre um meio de comunicação, um uso, e a linguagem. Além disso, que o meio eletrônico oferece peculiaridades específicas para usos sociais, culturais e comunicativos que não se oferecem nas relações interpessoais face a face.

Para Marcuschi (2004), os novos meios eletrônicos não estão atingindo a estrutura da língua, pois não se dá sua interface com a linguística no que toca aos aspectos nucleares da língua enquanto sistema (fonologia, morfologia e sintaxe), porém *estão atingindo o aspecto nuclear do uso pela manifestação mais importante que é o texto* (MARCUSCHI; XAVIER, 2004, p.66). Novas formas de textualização estão surgindo e devem ser analisadas com cuidado. Há que se pensar o que vem a ser o chamado *letramento tecnológico ou letramento digital para além da simples reprodução de textos* (MARCUSCHI; XAVIER, 2004, p.67).

As formas textuais emergentes na escrita eletrônica são várias e versáteis, e seu avanço vertiginoso pode invalidar com grande rapidez as idéias aqui expostas, como postula Marcuschi (2004). Ele aponta Wallace (2001, p.19-30) como uma autora que identifica ambientes da *internet* os quais abrigam gêneros e por vezes os condicionam, não sendo esses ambientes domínios discursivos, mas domínios de produção e processamento textual em que os gêneros surgem: ambiente *web* (*WWW*); ambiente *e-mail*; foros de discussão assíncronos; ambiente *chat* síncrono; ambiente *mud*; ambientes de áudio e vídeo (videoconferências).

Essa não é, no entanto, uma relação fechada de ambientes, mas ajudam a entender que os gêneros surgem dentro de ambientes como locais que permitem “culturas” variadas. Marcuschi (2004) relaciona alguns gêneros, porém afirma desconhecer levantamentos exatos de quantos gêneros poderiam ser identificados na mídia virtual, e diz ignorar se já há uma designação consagrada para eles.

Em sua relação constam: *e-mail*, *chat* em aberto, *chat* reservado, *chat* agendado, *chat* privado, entrevista com convidado, *e-mail* educacional (aula virtual), aula *chat* (*chat* educacional), videoconferência interativa, lista de discussão (*mailing list*), endereço eletrônico, *weblog* (*blog*, diários virtuais).

Ele afirma parecerem esses gêneros com projeções ou transmutações de outros como suas contrapartes prévias, e lança as seguintes questões: Em que os gêneros virtuais divergem de suas contrapartes reais? Essas divergências são essenciais para produzirem gêneros novos?

Nota-se, por outro lado, que com o advento da *internet*, uma imensa rede social (virtual) surgiu ligando os mais diversos indivíduos pelas mais diversificadas formas numa notável velocidade e na maioria dos casos numa relação síncrona. Isto proporciona uma nova noção de interação social. As comunidades virtuais seriam, então, uma espécie de agregado social que surge da rede *internetiana* para fins específicos. Marcuschi (2004) assimila a posição de Erickson (1997) que sugere uma mudança de ênfase, adotando o conceito de gênero para melhor entender esse tipo de discurso, o discurso *on-line*.

Ele afirma que de acordo com a tradição da sociolinguística e da antropologia, Erickson (1997) apresenta seis características que definem o conceito de comunidade: 1) membro; 2) relacionamento; 3) confiança e reciprocidade generalizada; 4) valores e práticas compartilhados; 5) bens coletivos; 6) durabilidade. Há comunidades cujos membros se comunicam pela *internet* de forma duradoura, tais como os clubes de fãs, membros de salas de aula, etc.

Assim, diante da evidência de haverem novos gêneros com características próprias no âmbito do ciberespaço, Marcuschi (2004) diz que é possível indagar-se sobre que tipo de prática social emerge com as formas de discurso virtual pela internet. Será letramento digital?

Preocupado com a caracterização dos gêneros emergentes, Marcuschi (2004) seleciona alguns parâmetros para essa tarefa. Ele os apresenta em dois aspectos importantes: tempo (síncrono e assíncrono) e participantes (bilateral e multilateral). No entanto, isso ainda não define os gêneros, apenas estabelece um parâmetro mínimo para enquadrá-los. Para aprofundar a questão, sugere então outros parâmetros de análise: número de interlocutores, tempo de espera e de envio de mensagens ou sinais, quantidade de texto permitido, limites impostos à revisão, grau de automatização das operações, método de armazenamento, busca, gerenciamento de textos, riqueza de variedade de sinais (texto, som, imagem).

Considerando que os textos em ambientes virtuais são altamente interativos, em muitos casos síncronos, embora escritos, o que lhes dá um caráter inovador no contexto das relações entre fala e escrita, Marcuschi (2008) admite que os gêneros digitais possam ser tomados num *continuum* baseados em alguns vetores tais como sugeridos em Yates (2000, p.236) e Hilgert (2000) que mostravam essa questão ao identificar o contínuo em que se distribuem os gêneros escritos, correlacionando-os nos ambientes digitais. Hilgert (2000) localizou os *chats* no ponto extremo identificado com a oralidade, segundo Marcuschi (2008).

Como lembra Marcuschi (2008), a oposição entre a fala e a escrita está sendo desconstruída, segundo Halliday (1996, p.354), sob o impacto das novas tecnologias em confronto com a escrita tradicional. Ele afirma que Halliday (1997, p. 355) assegura ainda que, chegará o tempo em que *a distância entre a fala e a escrita terá sido largamente eliminada*, muito em breve, por causa da ação dos processadores de texto.

O que se observa é que as novas formas de escrita reproduzem estratégias da língua falada, o que propicia segundo Halliday (1996, p.356) uma escrita mais amigável e mais

próxima da fala. Porém, ele mesmo adverte que devemos ter cautela diante dessas posições, pois não é uma neutralização das diferenças entre fala e escrita que está acontecendo, mas estão sendo criadas as condições materiais de uma tecnologia *que permitirá uma maior interação entre ambas, do que emergirão novas formas de discurso* (HALLIDAY, 1996).

Trata-se, segundo Bolter (1991) de um *novo espaço de escrita*, ou uma nova relação com os processos de escrita. É o que se tem chamado de novo letramento. Isto porque tudo indica que um novo formato de escrita está sendo construído numa relação mais íntima do que a existente com a oralidade. É sabido que o tempo real é um dos fatores que dá à produção oral uma característica peculiar em situações autênticas. Podem ser observados na superfície dos textos produzidos nos *chats*, por exemplo, hesitações, repetições, truncamentos, reinícios, auto-correção, etc. Nesse sentido, Jonsson (1997, p.15) observa que o caráter síncrono e a relação face a face simulados no *chat* lhes conferem peculiaridades que os distinguem dos *e-mails*.

Para Araújo e Biasi-Rodrigues (2005), as transformações de que se fala não só operam com os tradicionais princípios de textualidade como os tornam sofisticados em função das novas estratégias de textualização exigidas pelo novo contexto, as quais são desafiadoras para a pesquisa e o ensino, por isso o estudo dos gêneros e práticas discursivas daí emergentes é imperativo na Academia.

Esses estudos precisam atentar para além da simples taxionomia ou das reflexões sobre serem eles gêneros novos ou velhos gêneros em um novo suporte, ou ainda transmutações de outros gêneros que já existiam. São as funções sociais dos gêneros digitais que devem chamar a atenção dos estudiosos, de acordo com esses autores, pois acreditam parecerem essas funções sociais inesgotáveis. É importante, pois, segundo eles:

Buscar compreender como e para que tais gêneros surgiram e como eles alteram nossas relações sócio-interativas e as nossas habilidades tecnológicas de lidar com a oralidade e com a escrita no ambiente virtual (ARAÚJO E BIASI-RODRIGUES, 2005, p.15).

Na mesma obra citada acima, Íuta Lerche Vieira destaca em seu artigo *Tendências em pesquisas em Gêneros Digitais: Focalizando a Relação Oralidade/Escrita* como a tecnologia digital (seu uso para ler, escrever e divulgar informações) modificou radicalmente a natureza da comunicação escrita de modo a estabelecer um novo paradigma nas Ciências da Linguagem. Ela aponta a necessidade de incluir a relação oralidade/escrita no cerne dessas discussões, uma vez que ambas foram também redimensionadas com o advento dos multimeios e do suporte eletrônico.

A autora relembra a teoria de insustentabilidade da visão dicotômica fala/escrita presente em Marcuschi (2002, p.21), e sugere um modo de enfocar dados eletrônicos na pesquisa lingüística envolvendo oralidade/escrita em gêneros digitais, como meio/fim (conteúdo conhecido + forma nova > função nova) (ARAÚJO; BIASI-RODRIGUES, 2005, p. 22), além da análise possível de marcas de re-oralização na conversação na internet (ARAÚJO; BIASI-RODRIGUES, 2005, p.28).

4. Algumas bases para o tratamento da relação fala-escrita

Segundo Santana, Aguiar e Morais (2008), ao analisarem as aproximações e distanciamentos entre os gêneros da poesia popular nordestina, conhecidos como cordel e cantoria, indicam que há alguns princípios para o tratamento da relação entre a fala e a escrita propostos por Marcuschi (2005), os quais se prestam a este estudo. O primeiro diz respeito a uma gradação que se realiza nos gêneros textuais, formando um contínuo entre a oralidade e a escrita, de tal ordem que às vezes torna-se difícil distinguir se um discurso deve ser considerado falado ou escrito (ex. notícia de telejornal). Nesses casos, a oralização da escrita tende a ser confundida com língua oral.

Segue-se a esse princípio que as diferenças marcantes entre a fala e a escrita estão no meio de produção utilizada, nas estratégias de formulação textual, no tempo de produção e recepção e nas condições contextuais da produção textual. Além disso, tanto a fala como a escrita sofrem variações linguísticas, e que não há característica ou traço linguístico exclusivo de uma ou de outra. Elas mantêm relação muito mais próxima do que se costumava acreditar, tanto em termos de usos, como de características linguísticas. É possível hoje observá-las mais em suas semelhanças que em suas diferenças. Para Blanche-Benveniste (2004 *apud* MARCUSCHI; DIONÍSIO, 2005, p. 58), ambas tem história e formas próprias, embora sejam realização do mesmo sistema abstrato. Fala e escrita são, pois, duas maneiras de funcionamento de uma mesma língua.

Para Marcuschi (2005), algumas práticas sociais são mediadas pela tradição escrita e outras pela oral. Entendam-se aqui por oralidade, atividades comunicativas fundadas na realidade sonora que se apresentam sob a forma de variados gêneros textuais, indo desde a realização mais formal a menos formal, em diferentes contextos de uso, como descreve o autor em seu livro *Da fala para a escrita* (2007, p. 25). Com Stubbs (1980), ele ainda defende que historicamente todos os povos têm uma tradição oral, embora nem todos tenham uma tradição escrita. Isto não torna a oralidade superior à escrita, mas a coloca na posição de *primazia cronológica* sobre ela. O exemplo de oralidade, neste trabalho, é a produção dos poetas repentistas cantadores.

Por outro lado, entenda-se como escrita um modo de produção textual-discursiva com certas especificidades materiais caracterizada por sua constituição gráfica, envolvendo também recursos pictóricos. A escrita situa-se no plano dos letramentos (práticas sociais das quais fazem parte a escrita em suas formas variadas) e é uma modalidade de uso da língua complementar à fala. O exemplo de escrita neste trabalho é a produção dos poetas cordelistas.

Outro fenômeno linguístico no mesmo domínio discursivo é observado em razão da transmutação naturalmente presente na formação de novos gêneros do discurso, que emergem do advento de novas tecnologias, a exemplo do que aconteceu nas sociedades com escrita, a partir de seu surgimento, tendo causado transmutações de diversos gêneros para atender às especificidades do novo modo de produção discursiva. O uso da internet, sobre o que já se podem encontrar estudos como o que mostra a transmutação da conversa espontânea em *chat* nas salas de bate-papo virtual, é o mesmo fenômeno que desencadeia o surgimento da peleja virtual, no domínio da poesia popular, gênero que traz, nesta investigação, o exemplo de escrita digital.

5. Poesia popular nordestina

Segundo Santana e Aguiar (2009c), a poesia popular é entendida aqui como uma forma de materialização da língua que se organiza em torno de uma prática social circunscrita, dando origem a gêneros como o cordel, a cantoria e a peleja virtual, como serão explicitados adiante.

Por outro lado, Literatura Oral, segundo Cascudo (1998), são *todas as manifestações culturais de fundo literário, transmitidas por processos não gráficos* (CASCUDO, 1998, p. 514). Ele caracteriza a Literatura Oral pelo que é transmitido oralmente pelo povo, de geração em geração, e não pelo que é criado no meio oral podendo ser registrado, ou não, posteriormente por meio da escrita com a finalidade de armazenamento.

Portanto, entendemos que a Literatura Oral está inserida no contexto da poesia popular, a qual se manifesta não só oralmente, mas também por meio da escrita. Todavia, a sua origem nas práticas orais, faz com que estudiosos do folclore e da cultura não façam a

distinção que aqui se faz entre a poesia popular escrita e oral, tomando todas as suas manifestações como práticas de oralidade, como Literatura Oral.

Segundo Moreira (2006), Cascudo (1998), e Luyten (2007), esse estilo de poesia popular teria chegado ao Brasil, no período colonial, vindo de Portugal, da poesia dos trovadores provençais. Por sua vez, Meyer (1980) reafirma as origens da poesia popular nordestina defendida pelos autores já mencionados e refere-se à literatura popular como aquela construída pelo povo que mesmo sem acesso à educação formal, desenvolve a habilidade de contar histórias, escrevê-las e mesmo ditá-las para que alguém com o domínio da escrita as possam escrever, mostrando uma valorização do escrito em detrimento do oral (o que tem origem oral deve ser registrado por meio da escrita, e os que não sabem escrever devem ditar seus textos para que outro o faça). Em Diegues (1973), encontramos a seguinte descrição:

As condições sociais de formação do Nordeste como que predispueram para que pudesse surgir, desenvolver-se, e tomar características próprias este tipo de manifestação cultural [...] deram oportunidade para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumentos do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular (DIEGUES, 1973, p. 14).

Meyer (1980) marca a distinção entre dois tipos de poetas populares: o cantador e o *poeta de bancada* que aqui será chamado de cordelista, como, aliás, é socialmente reconhecido. O cantador, segundo Meyer (1980), é o que canta versos próprios e não teme o desafio, *a peleja intelectual* que põe em evidência os dotes da improvisação. O cordelista não costuma ser repentista, mas escreve histórias em versos.

A autora afirma que o berço da poesia popular nordestina é a região conhecida como a Serra do Teixeira, no alto sertão da Paraíba, tendo entre seus pioneiros o cantador Romano e, mais tarde, o cordelista Leandro Gomes de Barros, que viveu no Teixeira até os quinze anos, de onde se mudou para Vitória de Santo Antão, Pernambuco, onde começou, em 1889, a produção de folhetos que o tornou conhecido. A cantoria é mais antiga do que isso, mas não encontramos uma data precisa para sua origem.

Segundo Cascudo (2005), conta-se que em 1870, na Vila de Patos, Paraíba, Inácio da Catingueira e Francisco Romano, do Teixeira, cantaram em desafio por oito dias seguidos. Logo, pode-se entender que àquela época a cantoria já era uma prática social corrente. Meyer (1980, p. 9) afirma que *entre o fim do século passado¹² e 1918, inventou-se uma literatura*. O certo é que os folhetos de cordel, ou seja, a poesia popular escrita surgiu com a introdução da tecnologia das tipografias na vida do povo nordestino.

Por sua vez, Ângelo (1996) afirma que com a migração de muitas famílias nordestinas para o centro-sul do Brasil, levando consigo os seus costumes, a poesia popular passou a ser conhecida também nos estados do Sudeste. Ângelo (1996) declara que a presença de artistas populares nordestinos em São Paulo começou a existir desde 1946: *Venâncio formava dupla com Corumba e apresentava um programa radiofônico (No pé da cajarana) de enorme penetração popular em São Paulo* (ÂNGELO, 1996, p. 27).

O autor afirma também que naquela época os poetas populares eram tidos como ignorantes e arruaceiros e carregavam o estigma dos nordestinos naquelas terras recebendo apelidos tais como *cabeças-chatas*, *baianos* ou *paraibas*. Essa discriminação, segundo ele, diminuiu na medida em que a arte do cordel e da cantoria foi ganhando espaço e sendo compreendida, aumentando o interesse do público paulistano. No entanto, vemos na discriminação de qualquer natureza razões além do simples admirar ou não uma forma artística, que não cabem neste estudo, além do que merecem um outro olhar.

A poesia popular é hoje conhecida e praticada em todo o território nacional, devido à expansão da cultura, mas sempre está relacionada aos costumes nordestinos, por isso usa-se aqui o termo poesia popular nordestina quando se trata do cordel, da cantoria e da peleja virtual.

¹² Leia-se aqui o Século XIX.

5.1. A Cantoria

O exemplo de oralidade neste trabalho é a produção dos poetas cantadores, considerando entre outros estudiosos do assunto, Luyten (2007) que explica cantoria como “a parte oral da poesia popular” (LUYTEN, 2007, p. 52). Por sua vez, Cascudo (1998) assim define cantador: *Cantor popular nos estados do nordeste [...] dizendo pelo canto, improvisado ou memorizado, a história dos homens famosos da região, os acontecimentos maiores* (CASCUDO, 1998, p. 236).

O folclorista brasileiro atribui à figura do cantador, vários outros atributos que o senso comum atribui ao homem de origem popular: “analfabeto, semiletrado, andrajoso, errante” (CASCUDO, 1998, p.237), mas também faz outras afirmações que distinguem o cantador, por assim dizer: *tem ele todo o orgulho do seu estado [...] nunca recusam o desafio, vindo de longe ou feito de perto* (CASCUDO, 1998, p. 237).

Cascudo deixa claro que o compasso musical é para o cantador quase sem valor, ele serve de acompanhamento *no intervalo entre a pergunta e a resposta, enquanto um dos adversários prepara o verso seguinte* (CASCUDO, 1998, p. 349). Para ele Cantoria é *a disputa poética cantada, o desafio entre os cantadores do nordeste brasileiro* (CASCUDO, 1998, p. 238).

O ofício da poesia popular, de acordo com Meyer (1980), é o ofício de metrificar. O poeta popular conhece a métrica e sabe a importância da construção de um texto bem rimado e metrificado para a compreensão e aceitação do seu trabalho pelo público que também entende do que lê/ ouve.

Quando o cantador percebe em seu repente que o verso que está criando vai ficar com uma sílaba a menos, utiliza recursos prosódicos, como estender uma vogal, ou *prende* um pouco a voz, ao notar que dará uma sílaba a mais para tentar impedir que a platéia ou o seu desafiante percebam. No cordel, o poeta não pode fazer isso, tem que buscar a métrica exata.

A métrica imperfeita na poesia popular é uma falta grave conhecida pelo nome de *pé quebrado* e pode desclassificar uma dupla de cantadores em concursos de cantoria.

Cascudo (2005) justifica como a cantoria tem sobrevivido e mantém inalteradas suas características de forma e conteúdo enquanto gênero oral, apesar das mudanças sociais e das novas tecnologias com afirmações tais como:

O cantador recuou ante a radiola, a vitrola, o cinema, a revista ilustrada. Mas conserva seu público [...]. Ainda vivem os cantadores sertanejos. Vivem nas vilas, nas feiras, nas festas das fazendas. Algumas cidades são visitadas por eles. Natal, Fortaleza, Recife, João Pessoa [...] (CASCUDO, 2005, p. 13).

Segundo Cascudo (1998), a cantoria pode ser enquadrada na linha da Literatura Oral. Luyten (2007) afirma que na maioria das vezes as produções orais se perdem para sempre. *Ela*¹³ *é para os poetas populares, como bolhas de sabão. Sempre se fazem mais* (LUYTEN, 2007, p. 30).

Moreira (2006) define a Cantoria de Repente¹⁴ como uma produção oral de improviso que ocorre nas exibições de duplas cantadores, para uma platéia de admiradores. A autora afirma que a maioria dos poetas populares é oriunda da zona rural e veem na cantoria sua possibilidade de evolução profissional. Aprendem a arte dos seus pais, de outros cantadores ou de programas de rádio.

Por outro lado, Moreira (2006), diferentemente de Cascudo (1998, 2005), afirma que os cantadores analfabetos são hoje significativa minoria, e muitos frequentam os bancos das universidades.

A cantoria nordestina desenvolveu diversas modalidades, das quais Linhares (1982) registrou trinta e seis, enquanto Moreira (2006) registrou oitenta e cinco. Entendemos que as modalidades da cantoria são variações dos estilos da poesia clássica, criadas pelos cantadores ao longo de sua experiência, e que a pesquisa realizada por Moreira (2006) tenha sido mais

¹³ A cantoria.

¹⁴ Também conhecida no Brasil como Cantoria de Viola ou Cantoria de pé-de-parede, pois os cantadores se apresentavam tendo como pano de fundo as paredes das casas onde iam cantar.

ampla que a de Linhares (1982) o que lhe permitiu o registro de um número maior de modalidades. Acreditamos que há mais modalidades do que o que fora registrado por pesquisadores até o momento, pois encontramos em nosso corpus, modalidades que não foram registradas nem por Linhares (1982), nem por Moreira (2006).¹⁵

As modalidades da cantoria são diferentes estratégias de textualização, caracterizadas pelo número de versos e de sílabas métricas, e recebe um nome de acordo com sua organização textual. Entre as modalidades mais usadas atualmente pelos cantadores de repente, há o *Galope à beira mar*, composto de dez versos com onze sílabas métricas, ou as *sextilhas* compostas de seis versos com sete sílabas métricas cada um.

Embora relacione uma bibliografia sobre Literatura de Cordel, no final da definição de seu verbete Literatura Oral, Cascudo (1998) não se refere à primeira como parte do conjunto da segunda, e não define cordel ou Literatura de Cordel. Porém, ao se referir à Literatura Oral, apresenta o verbete desafio, o qual define como uma disputa poética, improvisada, entre os cantadores. Ele afirma que o gênero foi recebido de Portugal e que, apesar de conhecido em todo o Brasil, é mantido especialmente no Nordeste Brasileiro.

De outro modo, Luyten (2007) refere-se às “pelejas”, definindo-as como *puras invenções ou recriações de algo havido anteriormente* (LUYTEN, 2007, p. 52). Ele ressalta que nas pelejas, os poetas imaginados pelos cordelistas procuram dificultar o trabalho do outro, mudando de tema ou estrutura poética sem avisar. Na estrutura textual da peleja, existe também a “deixa”, que consiste não só na concessão do turno de fala ao outro, mas também na obrigação que, segundo Luyten (2007), um poeta tem de continuar a estrofe com a rima final do verso do seu interlocutor.

¹⁵ Cf. Análise no Capítulo III.

Segundo Roazzi (1991), ao comparar as habilidades linguísticas de repentistas¹⁶ e outros indivíduos não-repentistas, nota que a habilidade dos primeiros *parece ser ao mesmo tempo altamente desenvolvida e especializada [...] assim como aparentemente não existe uma relação direta entre a educação formal e o desenvolvimento de habilidades culturalmente informais* (ROAZZI, 1991, p.291). Em outras palavras, independentemente do nível de escolarização, os poetas repentistas são capazes de criar poesia altamente sofisticada nas quais estratégias fonológicas são comuns. Uma notável característica dos repentistas (TAVARES, 1982) é a extrema aderência aos detalhes e às regras complexas da rima e da métrica.

Esses poetas engajam-se em competições cantadas, nas quais lhes pode ser solicitado pela audiência que usem qualquer uma de um grande número de possíveis formas poéticas, cada uma das quais é precisamente definida em termos de esquema de rima, número de sílabas por verso, acentuação etc.

Em Santana, Moraes e Aguiar (2008) foi solicitado a Antônio Lisboa¹⁷, que definisse cantoria/repente e que a situasse no contexto histórico e social. O poeta definiu cantoria como um encontro de poetas, que se apresentam em dupla, para um público que conhece e é ouvinte assíduo da cantoria. Esse público participa na elaboração do poema, uma vez que é ele quem oferece os *motes* e escolhe as modalidades segundo os quais os poetas formularão o repente¹⁸.

O poeta admite que haja mais de cem modalidades da cantoria registradas e que um bom cantador tem que conhecer um bom número delas, ou seja, ser capaz de produzir o texto de improviso em diversas modalidades.

¹⁶ Repentista é um nome genérico atribuído ao indivíduo que pratica a criação de versos de improviso em qualquer dos contextos de produção da poesia popular onde isto ocorre: cantoria, embolada, aboio, coco, etc.

¹⁷ Cantador potiguar radicado em Pernambuco. Trabalha em dupla com o cantador Piauiense, também residente em Pernambuco.

¹⁸ Repente é o gênero da poesia popular que recebe este nome por ser produzido oralmente e de improviso. Ocorre em diferentes contextos de produção, incorporando os nomes das práticas sociais nas quais o gênero ocorre a exemplo da cantoria.

Ainda segundo as autoras, Antônio Lisboa, poeta popular, não busca uma categorização para si como produtor de textos de repente. Como ele mesmo diz: *Não sei se sou repentista, poeta ou cantador* (informação verbal). Na fala do poeta, essa categorização não está clara. No entanto, ao ser perguntado sobre em que o cordel e o repente se aproximam e se distanciam, responde sem hesitar: *Eu acho que, primeiro, não tem que ser chamado repente de cordel. O repentista é produtor de repente e o cordelista é produtor de cordel* (informação verbal). E explica: *O repente pode até virar cordel, mas o cordel nunca vai poder virar repente* (informação verbal)¹⁹.

A cantoria seria, nessa perspectiva, uma prática social e também um gênero textual que em seu contexto deixa de chamar-se repente, para ser identificado como cantoria²⁰, a poesia de improviso, de caráter oral, para ser cantada, dirigida a um público ouvinte que se identifica e participa interagindo com os autores.

Não há escrita no repente, portanto não há escrita na cantoria. Ela é feita oralmente e, ou se perde com o tempo, ou se perpetua no *boca a boca*, não havendo produção escrita desse gênero. O que pode haver é a retextualização de uma cantoria, transformando-a, então, em poesia de cordel, a qual se caracteriza por ser texto escrito. O mesmo ocorre com as pelejas que podem ser retextualizações de uma cantoria passada, ou uma criação do poeta que escreve, simulando um desafio entre dois cantadores.

De acordo com Moreira (2006), o número de pessoas que exercem a atividade de cantador e vivem dela é o bastante para reconhecê-la como profissão. Em junho de 2009 as Comissões de Trabalho, de Administração e Serviço Público e de Constituição, Justiça e Cidadania da Câmara dos Deputados, aprovaram o Projeto de Lei 613/2007, que prevê a

¹⁹ Informações verbais coletadas em entrevista com os poetas populares Antônio Lisboa e Meca Moreno em junho/ 2008 (cf. SANTANA; MORAIS; AGUIAR, 2008).

²⁰ O repente enquanto gênero oral da poesia popular, que tem como principais características o modo de produção e de transmissão oral e de improviso, ocorre não só na cantoria, mas também na embolada, no aboio e em outras práticas sociais. No contexto da cantoria, ele é conhecido também pelo nome da prática na qual é produzido.

regulamentação da profissão de repentista. O referido projeto de lei seguiu para o Senado Federal, tendo sido aprovado por aquele fórum através da Comissão de Assuntos Sociais no dia 25 de novembro de 2009. No texto do projeto de lei aprovado, repentista é definido como:

Parágrafo único: Considera-se Repentista, para os fins dessa lei, o profissional que utiliza o improviso rimado como meio de expressão artística, transmitindo a cultura e a tradição popular por intermédio do canto, da fala, ou da escrita. (PL – 613/2007).

A orientação teórica desta lei parece ser da ordem da Literatura Oral, tal como defendida pela corrente culturalista na qual se enquadram Cascudo (1998, 2005), Luyten (2007) e outros.

5.2. O cordel

Assim como a cantoria está para a oralidade, o cordel está para a escrita. O folheto de cordel caracteriza-se pelo poema impresso, trazendo, na capa, a ilustração do tema tratado em forma de xilogravura (desenho talhado em madeira) que, como parte do folheto, constitui parte do sentido do poema como um todo.

Os temas se constituem através das práticas cotidianas do poeta no seu contexto sócio-cultural. São temas da atualidade ou descrição de lugares, acontecimentos etc., sendo o folheto de cordel uma importante ferramenta nos processos de socialização e letramento. O cordel surgiu da cantoria pela necessidade de preservar os versos do repente, desenvolvendo estratégias viáveis de textualização escrita com o mesmo propósito comunicativo da cantoria, surgindo, pois, como retextualização dos versos de improviso produzidos pelos repentistas, segundo Santana, Moraes e Aguiar (2008).

No artigo acima citado há uma entrevista semelhante à de Antônio Lisboa que foi realizada e gravada em vídeo, então com o cordelista Meca Moreno²¹, cujo depoimento

²¹ Poeta cordelista pernambucano, membro da UNICORDEL.

aponta a Literatura de Cordel como um modo escrito de fazer poesia utilizando-se das mesmas estratégias textuais, no que se refere ao esquema rimático e às modalidades, sendo o cordel um gênero textual essencialmente escrito. Os folhetos que lhe servem de suporte têm um formato pré-definido, e o cordel está inserido numa prática social que inclui a sua produção e circulação.

Por seu caráter escrito, o cordel é um texto comprometido com práticas de letramento para além das fronteiras da cantoria. A xilogravura que ilustra a capa do folheto, o formato e o tamanho padronizados, assim como o número de páginas, a identificação do autor com seu público, e toda a imagem que compõe a Literatura de Cordel, são partes constitutivas dos sentidos do texto, que é legível tanto para alfabetizados como para analfabetos. O cordel cantado em voz alta encanta também os que não dominam as letras. São eles que, muitas vezes, constroem o sentido do folheto pelo que representa a sua xilogravura.

Assim, a Literatura de Cordel, seja nos versos acerca de um determinado tema, seja nas pelejas criadas pelo poeta, é gênero textual escrito que muito se aproxima da oralidade por suas marcas presentes na superfície do texto, pela interatividade que rege a sua composição e pela multimodalidade discursiva que se avizinha do estilo da cantoria, ou, como diz o poeta, *modalidades bebidas da cantoria de viola*.

É consenso entre os estudiosos da cultura a posição que o cordel ocupa no domínio da poesia popular nordestina, do ponto de vista histórico, cultural e literário. Ângelo (1996) assim como Cascudo (1998), Moreira (2006), Maior e Valente (2002) e Meyer (1980) defende que a origem do cordel está na poesia popular oral dos repentistas, sendo a segunda, uma forma remanescente da poesia medieval ibérica que chegou ao Brasil pela Paraíba no fim do Século XIX. Cascudo (1998) vai mais além buscando a origem remota da cantoria no canto amebeu.

Moreira (2006) é mais específica ao descrever a poesia popular brasileira na qual enquadra a poesia de folhetos, mais conhecida como Literatura de Cordel, e de outro lado a cantoria, distinguindo-as quanto ao modo de produção: a primeira, escrita e a segunda, oral. Entenda-se, pois, como escrita um modo de produção textual-discursiva com certas especificidades materiais caracterizada por sua constituição gráfica, envolvendo também recursos pictóricos. A escrita situa-se no plano dos letramentos²² e é uma modalidade de uso da língua complementar à fala. O exemplo de escrita neste trabalho é a produção dos poetas cordelistas, ou seja, o cordel. Segundo Moreira (2006), os folhetos constituem a primeira manifestação da Poesia Popular escrita, conhecida como “folhas soltas”, ou “folhas volantes”, vendidas nas feiras e romarias em Portugal. Segundo Luyten (2007), mais de oitenta por cento da literatura de cordel é produzida em sextilhas.

O formato dos folhetos, em geral de 11 cm x 16 cm, contendo 16 a 32 estrofes, confeccionado em papel jornal, é também um aspecto que estabiliza e caracteriza o gênero. Na capa é comum uma ilustração em xilogravura, mas às vezes aparecem desenhos ou fotografias. O cordel, assim como a cantoria tem se mantido enquanto gênero discursivo, sem grandes transformações apesar das mudanças sociais e das novas tecnologias. Luyten (2007) descreve cordel como a “poesia popular impressa” (LUYTEN, 2007, p.7) e “poesia narrativa popular” (LUYTEN, 2007, p.13). Ele afirma que apesar de termos entrado no século XXI, a produção literária de cordel não tende a desaparecer.

5.3. A peleja virtual

De acordo com Santana e Aguiar (2009), no ano de 2007, a jornalista Maria Alice Amorim apresentou ao Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP, a sua dissertação de mestrado

²² Práticas sociais das quais fazem parte a escrita em suas formas variadas

intitulada *No visgo do improviso ou A peleja virtual entre cibercultura e tradição*. Em seu trabalho, ela inaugurou no meio acadêmico a expressão *peleja virtual* para denominar um fenômeno que fora assim designado pelos seus criadores. Segundo Amorim (2007), em 1997, o cordelista pernambucano José Honório tomou a iniciativa de convidar alguns colegas para desafios na internet lembrando as tradicionais pelejas, os quais aconteciam, a princípio, por e-mail e, mais tarde, nas salas de bate-papo.

A versão tradicional das pelejas consiste em um cordelista criar uma contenda entre dois cantadores de viola, e usando as estratégias de textualização orais já conhecidas dos cantadores de repente, escrever uma história de desafio em verso entre dois conhecidos (ou imaginários) repentistas. Ao contrário do que se imagina nada há de improviso nas pelejas, uma vez que elas são criações dos poetas cordelistas que as escrevem com o tempo e dedicação necessária à produção escrita, buscando imitar a perfeição métrica dos repentes da cantoria de viola. Esses, sim, acontecem de improviso, no calor da interação com o parceiro e com a platéia e bem marcado pelo ritmo das violas bem afinadas.

Nesse contexto, a peleja virtual surge como uma nova maneira de fazer as pelejas, interagindo de modo síncrono (em salas de bate-papo) ou quase-síncrono (por *e-mail* ou no *Orkut*). O que acontece no espaço cibernético da internet, nem sempre é posteriormente publicado em folheto de cordel, o que nos remete à cantoria que, por sua vez, não é sempre transformada em cordel, e fica, na maioria das vezes, restrita ao momento da criação. Nesse sentido, Recuero (2009, p. 30) afirma que as interações mediadas por computador *são fadadas a permanecer no ciberespaço*.

Santana e Aguiar (2009) corroboram o postulado de Bakhtin sobre transmutação dos gêneros do discurso, que surgindo em realidades de práticas discursivas diversas, abrigam e modificam gêneros já existentes, dando origem a novos *tipos relativamente estáveis de enunciados*, elaborados num novo campo de utilização da língua, o hipertexto, uma vez que

admitem ter a peleja virtual, o estatuto de gênero digital emergente, tal como entendido em Marcuschi e Xavier(2004).

As autoras entendem que esse novo gênero constitui-se de elementos que vão além das estratégias de textualização comuns à sua contraparte na peleja do cordel, mas também de uma multimodalidade discursiva que é própria dos gêneros do hipertexto e se faz a partir de fotografias, *links*, apelidos escritos de maneira particular que carregam sentidos expressos em suas formas visuais, indicações da data de produção e publicação da estrofe etc.

Isto significa entender que a tecnologia da informação tem contribuído também para gerar textos que, por sua vez, contribuem para uma co-evolução da condição humana, da cultura e da tecnologia, à medida que esses textos lhes dão novas funções e lhes re-significam. No caso da peleja virtual, implica dizer que, a partir da cultura e da tradição do cordel e da cantoria, um novo gênero surge por meio da tecnologia da informação e, ao mesmo tempo, que atribui à poesia popular uma nova função, lhe re-significa, inaugurando, em seu domínio, um gênero digital.

A comunicação nas pelejas virtuais, segundo Santana e Aguiar (2009) pode ocorrer de maneira bilateral ou multilateral conforme o número de participantes que pode ser limitado a dois, sendo necessária, para isso, uma indicação específica na abertura do desafio, ou livre à participação de todos os membros da comunidade virtual, que, nesse caso específico, são cordelistas ou admiradores da literatura de cordel. As autoras deixam, enfim, uma questão a ser investigada. Uma vez que a peleja virtual é identificada como um gênero discursivo que carrega marcas de oralidade, sendo ainda um gênero escrito (digital), como se dá na relação entre fala e escrita no *continuum* tipológico?

CAPÍTULO II – MÉTODO

Neste trabalho de investigação o *corpus* é composto de três cantorias, sendo duas transcritas das gravações realizadas no VII COCANE, em outubro de 2008, no Pátio de São Pedro em Recife/PE, e uma transcrita de uma gravação disponível na *internet* no site *youtube.com*²³, gravada em Petrolina/PE em outubro de 2007, quatro folhetos de cordel de autores consagrados, e uma peleja virtual coletada na *internet*, na rede de relacionamentos *Orkut*, a qual apresenta sete modalidades da cantoria de viola.

Durante o 7º Congresso de Cantadores do Nordeste, gravamos a atuação de cinco duplas de cantadores usando uma câmera digital de oito megapixels. A uma distância de aproximadamente cem metros do palco, a qualidade de imagem não resultou boa, mas isso pouco interfere em nossa análise.

Quanto à qualidade de som, as condições de gravação não foram as mais adequadas, porém, o fato de ser o público da cantoria, uma platéia silenciosa e concentrada contribuiu para que conseguíssemos uma qualidade de som audível em todas as cantorias, porém apenas compreensível em duas. Isto porque a despeito de fatores externos, condições inerentes ao estado físico de alguns cantadores, como rouquidão ou voz baixa dificultaram a transcrição, de modo que recorremos aos arquivos da internet, por meio dos quais, selecionamos a terceira cantoria analisada.

Os folhetos de cordel foram selecionados com base no tema e nas semelhanças entre si. Adquirimos folhetos em livrarias, feiras, stand de exposição em Congressos dos quais participamos como o da ABRALIN (Associação Brasileira de Linguística), em João Pessoa²⁴, na FENEARTE (Feira de Negócios do Artesanato)²⁵, e durante as comemorações do Dia do

²³ www.youtube.com.

²⁴ IV Congresso Internacional da ABRALIN – Associação Brasileira de linguística- 04 a 07 de março de 2009.

²⁵ Feira Nacional de Negócios do Artesanato no Centro de Convenções de Pernambuco em 2008 e 2009.

Cordelista na FUNDAJ (Fundação Joaquim Nabuco)²⁶, ocasiões em que a aproximação com os autores e a conversa informal pôde trazer algumas informações relevantes sobre suas práticas sociais.

Dos quatro folhetos escolhidos para a análise dois são pelejas, e dois são cordéis com temas mais genéricos como história de ficção com personagens do sertão paraibano e relato autobiográfico.

Por outro lado, a tentativa de observar uma peleja virtual enquanto ocorria, foi uma tarefa difícil. Encontramos na rede virtual de relacionamentos, *Orkut*, diversas comunidades sobre cordel, nas quais os membros utilizam o espaço dos fóruns para travarem pelejas virtuais. No entanto, dificilmente se consegue acompanhar uma dessas pelejas e observar o momento da interação entre os desafiantes.

Para que pudéssemos fazer tal observação, foi necessário primeiro fazer parte como membro das comunidades e postar um tópico solicitando observar uma peleja, explicando que se tratava de um trabalho de pesquisa, sem oferecer maiores informações sobre a natureza do trabalho, o que julgamos desnecessário àquela intervenção.

Apenas uma dupla respondeu ao convite e acompanhamos a sua peleja. Sabemos que a provocação para a realização de uma peleja virtual enquanto objeto de pesquisa, traz um grau de artificialidade que comprometeria um estudo de caráter etnográfico, que acreditamos seria necessário à análise do gênero enquanto prática social, mas não chega a comprometer a descrição estrutural do gênero, que é a proposta que cabe numa pesquisa qualitativa com base na análise de conteúdo como é esta investigação.

Assim, o *corpus* foi selecionado pelo reconhecimento social dos gêneros e, dentro das possibilidades, em seu contexto de produção ou de distribuição. Os gêneros são caracterizados aqui, considerando dois aspectos essenciais: características formais dos gêneros da poesia

²⁶ Fundação Joaquim Nabuco, em Apipucos, Recife – Novembro de 2008.

popular, de acordo com a literatura (MOREIRA, 2006; LUYTEN, 2007; CASCUDO, 2005, 1998; MEYER, 1980), e análise proposta por Marcuschi (2008) que inclui observá-los no contínuo linguístico na linha dos diversos gêneros textuais, na linha das características específicas de cada modalidade de uso da língua (entendendo então o termo “modalidade” de uso da língua como a fala e a escrita), e nos eixos da interação síncrona x assíncrona e bilateral x multilateral. Finalmente são distribuídos no quadro que representa o *continuum* fala-escrita.

Na primeira parte, a caracterização do gênero, a palavra modalidade é usada no sentido que lhe é atribuído na literatura específica sobre poesia popular, revista no Capítulo I. Significa, pois, o estilo poético escolhido pelos autores para construírem seus textos. A palavra estilo empregada aqui não pretende tomar o sentido bakhtiniano.

Nos resultados do processo de identificação dos gêneros, sobretudo da peleja virtual, foi considerada a noção de transmutação de gêneros antigos em novos gêneros, tal como em Bakhtin ([1953] 2003).

Pretende-se com esta pesquisa, provocar uma mudança no tratamento dos gêneros textuais da poesia popular nordestina, na linha dos estudos da relação fala-escrita e do hipertexto e gêneros digitais emergentes além de deixar uma contribuição para os trabalhos nas áreas do ensino de língua materna.

CAPÍTULO III - ANÁLISE E DISCUSSÃO

Neste capítulo, descrevemos a estrutura organizacional dos gêneros, a fim de identificá-los como tal e distribuí-los no *continuum* genérico levando em consideração, o meio de realização e a concepção conforme as modalidades de uso da língua, fala e escrita.

É importante também nesta análise o modo (bilateral x multilateral) e o tempo de interação (síncrona x assíncrona) em cada gênero de acordo com os vetores sugeridos em Marcuschi (2008).

Comentários nesse sentido podem retomar alguns conceitos bakhtinianos como o de cronotopo e o de transmutação genérica, bem como o princípio de recorrência dos gêneros tal como em Miller e Bazerman, embora estas questões não sejam centrais aqui, pois como já foi dito, não se trata exatamente de uma análise de gêneros enquanto ação sociorretórica, o que demanda um estudo mais profundo.

Análise dos Folhetos de cordel

Foram analisados quatro folhetos: 1) *As aventuras de Seu Lunga no Engenho do Barão*, de autoria de José Costa Leite; 2) *Trabalho não mata*, de Cícero Lins de Moura; 3) *A peleja de João Melquiades e Lino Pedra Verde acerca do Reinado Descoberto*, de Abdias campos e Flávio Rocha; e 4) *O duelo cibernético de José Honório com Mauro Machado*, de José Honório e Mauro Machado. Doravante denominados cordel 1, 2, 3 e 4, respectivamente. Em se tratando de pelejas, os cordéis 3 e 4 foram observados de forma diferenciada e em suas semelhanças com a peleja virtual e o desafio na cantoria.

Caracterização do gênero

Cordéis 1 e 2

A capa do cordel 1 é ilustrada com xilogravura de autoria do próprio autor do texto representando Seu Lunga carregando uma pedra grande. A ilustração resume o conteúdo do cordel, uma vez que o personagem Seu Lunga será convidado a arrancar uma pedra grande e pesada às margens do rio no Engenho do Barão. Esse gênero escrito possui uma regra interna que o caracteriza e o constitui semelhante à regra da cantoria: tem rima, ritmo e conteúdo ancorado nas histórias e interesses do povo, e procura adequar à poesia escrita algumas das modalidades da cantoria, sendo, no entanto mais comuns as sextilhas, septilhas e quadras.

De acordo com a literatura revista no Capítulo I deste trabalho, a modalidade escolhida para compor os versos foi a Septilha²⁷ que, tal como descrita por Moreira (2006), constitui-se de estrofes de sete versos com sete sílabas métricas e com rimas ABCBDDDB como no exemplo abaixo:

No campo da poesia	Portanto, caros leitores
Não sei parar um segundo	É bom prestar atenção
Vou descrever mais um caso	Neste enredo que eu vou
De um velho furibundo	Fazendo improvisação
Que não gostava de couve	O enredo eu vou traçando
O mais zangado que houve	Com seu Lunga trabalhando
Desde que o mundo é mundo.	No Engenho do Barão.

O autor, José Costa Leite é paraibano, mas vive em Pernambuco, na cidade de Condado, Zona da Mata. Xilógrafo e cordelista desde a juventude, Costa Leite, com quem

²⁷ Estrofe com sete versos de sete sílabas com rimas em ABCBDDDB ou ABABCCB (MOREIRA, 2006, p.93).

conversamos no Dia do Cordelista²⁸, na FUNDAJ em 2008, tem 82 anos de idade e vive do mundo do cordel há 62. Ele não só escreve e ilustra seus próprios folhetos, como também os vende em feiras públicas, embora eles tenham também outras formas de distribuição pela folhetaria que os edita: a Editora Coqueiro, responsável por uma parte significativa da produção de cordel no estado. José Costa Leite foi declarado Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco²⁹ em 2006. Ele conta que não frequentou escola, pois não conseguia adaptar-se ao modelo, e que aprendeu a ler e escrever por meio de folhetos de cordel.

Por sua vez, o folheto de onde foi retirado o cordel 2 é constituído de dois poemas. Este formato não é comum no gênero. Normalmente os poetas publicam apenas um poema por folheto, mas examinando alguns folhetos do mesmo autor, Cícero Lins de Moura, observou-se que este é um traço individual do artista.

Cícero Lins de Moura, 64 anos, Olindense, cordelista e ilustrador, começou sua produção em 2003. Seus cordéis são distribuídos em grandes livrarias do Recife, mas ele participa junto à UNICORDEL dos eventos promovidos com a finalidade de divulgar a literatura popular. Tem uma coleção de cordéis intitulada Cordel Cicatriz. Nesta coleção, foram encontrados pelo menos quatro folhetos com dois poemas: O folheto 042 com os poemas *Desarmação ou Armação?* e *O direito de andar desarmado*; o de número 038 com *O Buraco* e *As faixas de Pedestres*; O número 091 com *Joca e o bode cachaceiro* e *Num tava não, Doralice!*; e o folheto aqui analisado, o número 068 com *Trabalho não mata* e *Filho não gosta do não*.

²⁸ Evento promovido pela UNICORDEL em parceria com a Fundação Joaquim Nabuco, na sede da FUNDAJ em Apipucos, no dia 19 de novembro de 2008.

²⁹ Título que reconhece e gratifica com uma pensão vitalícia mensal, representantes da cultura popular e tradicional do Estado. A Lei do Registro do Patrimônio Vivo (Lei nº 12.196, de 2 de maio de 2002) tem como objetivo preservar as manifestações populares e tradicionais da cultura pernambucana, assim como permitir que os artistas repassem seus conhecimentos às novas gerações de alunos e aprendizes. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=312&textCode=6171&date=currentDate>>. Acesso em 28 nov. 2009)

Será tratado especificamente aqui, o folheto nº 068 da coleção Cordel Cicatriz de Cícero Lins de Moura. Observa-se que na capa deste cordel, há um adolescente sentado sobre as próprias pernas, cabisbaixo, de braços cruzados, e olhos fechados numa atitude de reflexão ou de meditação. A expressão facial do adolescente na ilustração sugere desaprovação ou insatisfação o que se pode aplicar a ambas as situações tratadas nos respectivos poemas: o trabalho prematuro ou uma reação adolescente à educação rígida.

Porém aqui será tratado apenas um cordel: *Trabalho não mata*. Desse modo, como foi descrito no Capítulo I, os folhetos de cordel de modo geral, constituem-se de um poema com 16 a 32 estrofes disposto em um folheto com oito páginas de 11 cm x 16 cm que lhe serve de suporte. No entanto, o folheto analisado não responde exatamente a esta especificação, o que corrobora a idéia de relativa estabilidade dos gêneros, também comentada no Capítulo I.

O cordel 2 foi construído na modalidade Décima, tal como descrita por Cascudo (2005) e Moreira (2006), em estrofes de dez versos com sete sílabas métricas, no modelo ABABCCDEED como no exemplo abaixo:

Fortificaram meus ombros
Os fardos que carreguei.
Retirou-me dos escombros
O muito que trabalhei.
Com músculos reforçados
Mãos e dedos calejados
(com quinze anos somente)
Fui crescendo trabalhando.
Com os Anjos me guiando
Na minha vida decente.

Desta forma, os textos acima descritos podem ser identificados com o gênero cordel tanto do ponto de vista das características formais descritas na literatura específica, como do ponto de vista de bakhtiniano sobre os tipos relativamente estáveis de enunciados produzidos em um

determinado campo da atividade humana, discutidos no Capítulo I. Pois, embora uma análise dentro da visão de gênero como realização social, necessite um trabalho de investigação mais amplo, de caráter etnográfico, pode-se inferir a partir desta análise, que subjaz ao cordel um campo de atividade humana que envolve sua produção, distribuição, divulgação e leitura por um público característico, e que esse campo da atividade humana produz, caracteriza e organiza o gênero cordel. No cordel a interação se dá no eixo bilateral (autor/leitor) e assíncrono (defasagem no tempo da interação escrita/leitura, relacionado ao conceito bakhtiniano de cronotopo³⁰).

O quadro abaixo resume a caracterização dessas produções:

Gênero	Características formais		Modo Interação		Tempo Interação	
	Modalidade	Rimas	Bilateral	Multilateral	Síncrona	Assíncrona
Cordel 1	Septilha	ABCBDDDB	x			x
Cordel 2	Décima	ABABCCDEED	x			x

Quadro 3 - caracterização do gênero

Cordéis 3 e 4

Os cordéis 3 e 4 possuem uma característica que os diferencia, *a priori*, dos dois primeiros. Não são histórias contadas, mas pelejas ou desafios, como prefere Cascudo (1998). Nas pelejas, dois poetas assumem uma atitude de desafio, em que disputam a preferência do leitor por meio da demonstração de conhecimento do tema tratado e da modalidade com a qual compõem o texto a quatro mãos, assim como afirma Luyten no Capítulo I.

O cordel 3 é de autoria de Abdias Campos e Flávio Rocha. Abdias conta que os dois contracenaram como atores na minissérie de TV *A pedra do Reino*, adaptada do texto de Ariano Suassuna. Eles fizeram os papéis de João Melchiades e Lino Pedra Verde

³⁰ Cf. Capítulo I

respectivamente, e na atividade de cordelistas, criaram essa peleja entre os dois personagens que interpretaram na televisão. Abdias³¹ nasceu no Cariri Paraibano, e vive em Recife desde 1984, onde compõe músicas, e escreve, edita e distribui cordéis. O folheto de sua autoria o qual compõe esta análise, assim como todos os outros que compõem este corpus foi adquirido se suas próprias mãos em ocasião em que o poeta vendia seus folhetos num tabuleiro.

O folheto *A peleja de João Melchiades e Lino Pedra Verde a cerca do Reinado descoberto* tem a capa ilustrada com uma xilogravura assinada por Dila, com dois cantadores e duas violas postas à sua frente em forma de X, o que sugere disputa, competição. Acima das violas, está uma coroa, fazendo referência ao reino descoberto, tema do cordel.

O texto segue até o fim na mesma modalidade em que começa (Septilha) que, segundo Moreira (2006), são estrofes de sete versos com sete sílabas. No exemplo, as rimas obedecem à estrutura ABCBDDDB:

(JM) Peço a Deus Nosso Senhor
 Que nos dê inspiração
 Pra revelar a história
 Que aconteceu no Sertão
 De um reinado do deserto
 Que agora foi descoberto
 Na nossa imaginação.

Não há variação de modalidades nem tom de disputa em todo o texto, o que mais uma vez corrobora a noção bakhtiniana de tipos relativamente estáveis, uma vez que fica estabelecido na literatura que na peleja, os desafiantes trocam de modalidade para que o outro tenha dificuldade em acompanhar a dinâmica do diálogo e assim seja perdedor. Neste caso, a peleja não tem esse caráter. Os poetas, ao invés de competirem, apenas complementam a idéia

³¹ www.abdiascampos.com.br

um do outro sobre o tal reinado imaginário, assim como é imaginária a peleja e seus personagens.

Por sua vez, o cordel 4, cuja capa é ilustrada com uma xilogravura de Marcelo Soares, representando dois poetas em desafio virtual diante de computadores, tem um conteúdo distinto dos demais cordéis estudados neste trabalho. Trata-se da retextualização de uma peleja virtual. O problema da retextualização, segundo Marcuschi (2007, p.70), *se dá quando se passa de um gênero a outro, já que neste caso muda até mesmo o modelo global de transmissão*. Nesse sentido, tendo na peleja virtual um gênero digital emergente (SANTANA E AGUIAR, 2009a), com características próprias, como será demonstrado na análise a seguir, mesmo sem conhecer a peleja virtual que deu origem ao folheto aqui denominado cordel 4, pode-se inferir, com base nas afirmações de Marcuschi (2007), que não se pode ter nele uma peleja virtual entendida como gênero, mas um cordel que foi construído a partir da retextualização de uma peleja virtual previamente escrita.

Nesse cordel, os desafiantes mudam de modalidade com a finalidade de deixar o seu adversário em dificuldade e, assim, perder a disputa (CASCUDO, 2005). Os exemplos a seguir demonstram as três modalidades desenvolvidas pelos autores José Honório e Mauro Machado:

1. Sextilha – modalidade construída em estrofes de seis versos de sete sílabas, com rimas ABCBDB, segundo Moreira (2006), Luyten (2007) e Cascudo (2004).

(JH)Mauro Machado, colega

De verso, de poesia

Conhecer vossa pessoa

Trouxe a mim grande alegria

E além disso o compromisso

De retornar à porfia.

2. Martelo – Estrofes com dez versos de dez sílabas com rimas ABBAABBCCB, tal como descrevem Cascudo (2004), Luyten (2007) e Moreira (2006), com o mote decassílabo *Me vencer na peleja virtual/Só quebrando primeiro o meu teclado*.

(MM) Vou mudando o estilo com ardor
 Vou mostrando o poder do meu recado
 Estacando o meu verso bem versado
 Misturando a cabeça do senhor
 Faço como também faz um condor
 Que no céu muda o voo apressado
 Quando vê lá no chão aperriado
 Sua presa com medo irreal
Me vencer na peleja virtual
Só quebrando primeiro o meu teclado³²

3. Galope à beira mar – Estrofes compostas por dez versos de onze sílabas com rimas ABBAACCDDA (MOREIRA, 2006, p. 63). Termina sempre com a expressão *na beira do mar* repetida em forma de refrão.

(JH) Já chega de tromba, já chega de briga
 Comigo é na paz, sou zen, pode crer
 De luta e contenda não quero saber
 Tampouco soberba, orgulho e intriga
 E acho melhor que o colega me siga
 Na trilha que traço pra não se estrear
 Por que é melhor na paz se fiar
 Do que no ataque buscar a vitória
 Quem age assim se habilita à glória
Cantando galope na beira do mar.³³

³² Grifo nosso.

³³ Grifo nosso.

Os autores deste cordel dedicam-se profissionalmente à atividade. José Honório³⁴, recifense, atual presidente da UNICORDEL³⁵, entidade criada em abril de 2005. Iniciou a atividade de cordelista em 1984 e é um dos pioneiros da peleja virtual. Mauro Machado, nascido em Brasília, mora no Recife desde 1990. Mauro diz ter herdado o gosto pelo cordel do seu avô, o poeta popular paraibano Mauro Ananias da Costa.

Uma característica da peleja fortemente marcada nos cordéis 3 e 4 é a indicação do autor de cada estrofe, por meio da colocação das iniciais em negrito na linha do primeiro verso. Há uma intenção comunicativa que está explícita em ambos os cordéis a qual simula uma interação face a face, mas a real interação entre os poetas acontece por meio gráfico, seja através do computador, o que teria dado origem ao cordel 4, seja na escrita a quatro mãos do cordel que será publicado.

Não há interação face a face como se poderá ver a seguir, na cantoria. Assim, apesar da comunicação acontecer no eixo bilateral num primeiro plano entre os autores, a interação é tão assíncrona entre eles como entre eles e o leitor, pois não interagem imediatamente entre si, pois fazem uso da escrita, não da fala na concepção do texto, e por outro lado provocam no leitor uma compreensão responsiva de efeito retardado, em termos bakhtinianos. A caracterização dos cordéis 3 e 4 enquanto gêneros textuais está resumida no quadro a seguir.

Gênero	Características formais		Modo Interação		Tempo Interação	
	Modalidade	Rimas	B	M	S	A
Cordel 3	Septilha	ABCBDDDB	x			x
Cordel 4	Sextilha	ABCBDB	x			x
	Martelo	ABBCCBBD DB	x			x
	Galope à beira mar	ABBAABBC CA	x			x

Quadro 4 - caracterização do gênero (B= bilateral; M= multilateral; S=síncrona; A= assíncrona)

³⁴ www.zehonorio.blogspot.com

³⁵ União dos Cordelistas de Pernambuco.

Peleja virtual

Uma vez caracterizado o cordel, a próxima etapa é a caracterização da peleja virtual enquanto gênero. O que dá à peleja virtual o estatuto de gênero digital emergente além da prática social em que se realiza, são os elementos textuais e multimodais, o suporte hipertexto, o aspecto tempo-espço envolvido na interação entre os autores e “platéia” (SANTANA e AGUIAR, 2009a), em suma, a posição de Bakhtin ([1953] 2003), discutida nos pressupostos teóricos deste trabalho, sobre a transmutação de gêneros.

Nesse caso, implica dizer, de acordo com Santana e Aguiar (2009c), que, a partir da cultura e da tradição do cordel e da cantoria, um novo gênero surge por meio da tecnologia da informação e, ao mesmo tempo que atribui à poesia popular uma nova função, lhe re-significa, inaugurando, em seu domínio, um gênero digital.

Para esta análise lançamos mão da peleja virtual *Compadre Lemos convida Damião Metamorfose*, que foi observada em seu contexto tempo-espço de produção na comunidade virtual Metamorfose, cordel e poesia, da rede de relacionamentos Orkut. Cabe aqui uma ressalva ao fato já comentado no capítulo anterior, de que esta peleja virtual foi construída a partir de um convite que fizemos em várias comunidades virtuais de cordel, para que dois poetas iniciassem uma peleja virtual para que fosse acompanhada, uma vez que na altura da coleta de informações para este trabalho, não havia pelejas sendo realizadas nessas comunidades. A dificuldade em conseguir o material para análise e descrição, levou à opção por fazer o convite. Embora isso confira certa artificialidade ao gênero, acredita-se não comprometer uma análise a partir de sua estrutura textual.

Os autores, Damião Metamorfose e Compadre Lemos são pessoas por trás de apelidos que lhes conferem uma identidade virtual. São internautas que exercem a atividade de

cordelistas fora do ciberespaço. Não ousamos fazer inferências sobre suas atividades no espaço real, pois o contato com eles foi estabelecido apenas na comunidade virtual.

As comunidades virtuais do *Orkut*, *site* de relacionamentos, são criadas por um membro e outros membros vão aderindo à medida que se interessam pelo tema. Elas são constituídas de fóruns nos quais se postam tópicos, acessados e criados por meios de *links*, que funcionam tal como “nós textuais” como define Marcuschi no Capítulo I. As pejejas virtuais são engendradas por meio dos tópicos. Delas participam homens e mulheres de diferentes idades, sendo que a idade mínima para ser membro do *Orkut* é 18 anos.

Os fragmentos da pejeja virtual que serão apresentados a seguir servem para estabelecer os critérios de caracterização do gênero, tal como foi feito com o cordel no item anterior desta análise. Deste modo, como em toda pejeja, os adversários procuram mostrar suas habilidades textuais por meio do uso correto das modalidades, respeitando a tradição da cantoria e do cordel. Os dois poetas aceitaram o convite feito no fórum³⁶ da comunidade para participarem de uma pesquisa (SANTANA E AGUIAR, 2009a), construindo uma pejeja virtual *online* pelo período que julgassem necessário. O desafio começou no dia 04 de setembro de 2008 e foi concluído no dia 29 de setembro de 2009³⁷.

A pejeja virtual aqui analisada é constituída de sete modalidades da cantoria de viola, quais sejam, sextilha, septilha, melhor do que tu, oitavão rebatido, décima de sete pés, martelo agalopado e galope a beira-mar, nessa ordem. Essa variedade de modalidades chama a atenção para dois aspectos importantes para a identificação do gênero:

1. A mudança de modalidade no decorrer da interação remete às pejejas de cordel e onde é comum a mudança repentina de modalidade por um dos desafiantes para atrapalhar a

³⁶ Espaço para discussões de temas do interesse dos membros das comunidades virtuais, usado pelos poetas para postagem de estrofes na pejeja virtual.

³⁷ Conferir os anexos.

produção do adversário (lembrando que na cantoria isso não acontece, pois o mote e a modalidade são decididos antes do seu início);

2. O gênero peleja virtual é multimodal não somente por ser um gênero digital, o que necessariamente faz uso dos recursos da multimídia hipertextual, mas também porque em sua estrutura enquanto gênero da poesia popular, carrega características discursivas de suas duas contrapartes escrita (cordel) e oral (cantoria).

Na peleja virtual, são permitidos acordos entre os participantes do fórum, e o que fica estabelecido costuma ser respeitado por todos. No entanto, não há como impedir a interferência de alguns membros da comunidade, que, fazendo uso da liberdade de expressão e da possibilidade de postar comentários, decidem deixar uma estrofe ou um elogio aos poetas³⁸. A primeira estrofe surge com a descrição da modalidade a ser utilizada:



Compadre Lemos

COMPADRE LEMOS CONVIDA DAMIÃO METAMORFOSE

04/09/08

Amigos,

Atendendo ao pedido da **Comadre Doralice Santana**, que precisa acompanhar ao vivo uma Peleja Virtual para fins de pesquisa, convido o meu **Compadre Damião Metamorfose** para que exercitemos, neste tópico, em forma de peleja fechada (só dois participantes) alguns Estilos da Literatura de Cordel.

Normas:

Postagem de Estrofes - permitida apenas aos dois contendores - Compadre Lemos e Damião Metamorfose. (Peleja Fechada).

Postagem de Comentários - Permitida a todos.

Estilos: (na ordem abaixo)

Sextilha,

Septilha,

Melhor do Que Tu,

Oitavão Rebatido,

Décima de Sete Pés,

Martelo Agalopado e

Galope a Beira-Mar.

Cada Cantador poderá postar 5 (cinco) estrofes em cada estilo - alternadamente - sendo, então, processada a mudança para o estilo seguinte.

Início: na próxima postagem.

³⁸ Conferir os anexos.

Segundo Cascudo (2004, p.23), a sextilha é uma forma usual no desafio juntamente com o martelo e a parcela. Ao citar desafio, Cascudo (2004) refere-se à cantoria (oral) e não ao cordel (escrito). Segundo Moreira (2006, p. 91), sextilha é a modalidade que dá início à competição na cantoria e a preferida dos autores de cordel. Por sua vez, Luyten (2007, p.17) refere-se a essa modalidade como a *sextilha nordestina*, e diz que se tornou *a maior expressão poética de toda a nossa história*.

A postagem de comentário, como mencionado, é outra característica textual da peleja virtual realizada no *Orkut*, como no fragmento abaixo:



Rutinaldo
Bom dia amigos.

06/09/08

Este evento promete! Sendo telespectador, prefiro somente acompanhar, sem novos comentários. Não me cabe elogiar um ou o outro em separado, pois são ambos mestres na coisa, já bem traquejados. Damião usa de sua molecagem, seu virtuosismo, sua picardia. C. Lemos, por sua vez, é conhecido por ser versátil e emérito em sua arte, não menos respeitado. São, de acordo com o que tenho acompanhado pela net (orkut), sem ofensas e sem ovações, os dois melhores cordelistas.

//////////////////// Rutinaldo 06/09/2008

Na peleja ocorrem três postagens de comentários, sendo que um deles foge à regra estabelecida, pois o membro faz o seu comentário em forma de estrofe. Esses comentários sugerem que há um público que acompanha as pelejas virtuais no *Orkut*, e que ao ser acionada sua compreensão responsiva, alguns manifestam a imediatamente uma resposta, uma vez que há essa possibilidade na dinâmica do hipertexto, outros apenas constroem uma compreensão responsiva de efeito retardado como ocorre na leitura do cordel. Por outro lado não se sabe quantos outros comentários foram postados e antes que fossem vistos, “deletados” por seus autores, pois este recurso está também disponível no fórum. Existe a possibilidade real de sincronicidade na interação entre os membros de uma comunidade virtual online, estabelecendo deste modo uma comunicação multilateral e síncrona.

Ao mudar a modalidade, o poeta lança o seguinte tópico, no qual segue explicando:



Compadre Lemos

06/09/08

Mudando de Estilo:

Conforme o combinado, vamos mudar agora para Septilhas.

São estrofes de sete versos heptassílabos, com rimas em X A X A B B A.

A "deixa" também é obrigatória. A numeração recomeça de 1.

Vamos em frente!

1

Compadre, vamos mudar
Pois quem muda compartilha!
Versejar foi muito bom,
Contigo, nessa Sextilha
Que o talento não se acabe,
Vamos ver se você sabe
Rimar também em **Septilha!**...

Será que sabe???

No enunciado: *conforme combinado, vamos mudar agora para septilhas*, além da marca evidente da interatividade que constitui a peleja virtual como gênero, pode-se afirmar que, em comparação com a peleja do cordel, esse tipo de indicação é uma marca de transmutação do gênero, uma vez que não é necessário que se faça observações nesse sentido na peleja tradicional, normalmente escrita por um só poeta que imagina uma real contenda entre dois desafiantes, e ainda que escrita por dois poetas como as duas que analisamos no item anterior, não se dão instruções de como construir o texto, uma vez que pressupõe-se que o outro já sabe de que forma deve dar prosseguimento à organização textual.

Essa característica da interação real, embora numa relação virtual, entre dois desafiantes, é uma particularidade da peleja virtual que lhe atribui juntamente com outras particularidades, o estatuto de gênero emergente.



D.MetAMORfose

04/09/08

2

O medo nós já sabemos,
Todo ser humano tem.
De você não tenho medo,
Seu que é homem de bem.
Eu quando estou com razão,
Provoco medo também.



D.MetAMORfose

04/09/08

No 4º verso da estrofe anterior, o correto é: Sei que é homem de bem.
Peço desculpas ao leitor por esse vacilo, vamos botar pra moer compadre.

4

Já conheço o seu enredo,
Costuma ganhar no grito.
Feito um jogador de truco,
Deixa o oponente aflito.
Só que aqui é cantoria,
Comece a cantar bonito.

Na quarta estrofe, o segundo poeta faz uma correção: *No 4º verso da estrofe anterior, o correto é: Sei que é homem de bem...*, recurso que constitui mais uma peculiaridade da peleja virtual, uma vez que não há visível no folheto de auto-correção no cordel tal como o leitor o recebe, bem como este recurso não é comum na cantoria, na qual o poeta pode fazer correções imediatamente como recurso da fala, mas dificilmente dará explicações sobre o erro cometido numa estrofe anterior.

Ao observar a interação do ponto de vista do tempo, nota-se que, nas primeiras quatro estrofes, houve uma comunicação síncrona entre os dois poetas, o que significa que ambos estavam *online* no início da peleja e interagiram em tempo real. Já a quinta estrofe apenas surgiu com a resposta do primeiro poeta, no dia seguinte ao início do desafio.

Outra propriedade da peleja virtual, a multimodalidade discursiva de que fala Dionísio (2005), está presente na composição do texto enquanto elaboração em ambiente hipertexto. Considerem-se aqui as fotografias dos interlocutores, os apelidos por eles usados para identificarem-se, incluindo aí a forma de escrita a exemplo do nome MetAMORfose, que destaca dentro do substantivo outro substantivo AMOR, além da indicação de data da produção, numeração das estrofes e *web site* de um dos participantes, apresentado no formato de *link*, o que permite o acesso a outros textos no ambiente *internet*.

Observando a referida peleja virtual do ponto de vista dos vetores sugeridos por Marcuschi (2008), é possível afirmar que a interação se dá no eixo bilateral, muito embora,

considerando a participação de leitores e seus comentários postados no fórum virtual, pode-se dizer também no eixo da interação multilateral, bem como no eixo da comunicação síncrona (quando os poetas estão online e interagem em tempo real) na maioria das postagens, e em algumas situações assíncrona (quando permitem um intervalo de um dia para continuarem a peleja).

Em resumo, o quadro de caracterização do gênero peleja virtual, com base nas observações sobre esta peleja.

Gênero	Características formais		Modo Interação		Tempo Interação	
	Modalidades	Rimas	B	M	S	A
Peleja virtual	Sextilha	ABCBDC	x	x	x	x
	Septilha	ABCBDDB	x	x	x	x
	Melhor do Que Tu	ABBAACDDC	x	x	x	x
	Oitavão Rebatido	ABABCCCB	x	x	x	x
	Décima de Sete Pés	ABBAACDDC	x	x	x	x
	Martelo Agalopado	ABBAACDDC	x	x	x	x
	Galope à Beira-Mar	ABBAACDDC	x	x	x	x

Quadro 5 - caracterização do gênero (B= bilateral; M= multilateral; S= síncrona; A= assíncrona)

Cantoria

Foram analisadas três cantorias, sendo um galope à beira mar, que será identificado adiante como cantoria 1, uma com mote decassílabo, que será a cantoria 2, e um martelo em desafio, a cantoria 3.

A cantoria, como descrita no Capítulo I, é um gênero oral desenvolvido em dupla, por poetas cantadores que usam violas para marcar o ritmo dos seus versos improvisados. A cantoria tem técnicas seculares desenvolvidas e mantidas oralmente de geração em geração, que, na literatura (MOREIRA, 2006; CASCUDO, 1998, 2005), são denominadas modalidades.

Em sendo a cantoria o mais antigo dos três gêneros aqui investigados (SANTANA, MORAIS E AGUIAR, 2008), retoma-se o conceito de cronotopos revisto no Capítulo I, que

está ligado aos gêneros e a sua trajetória (BRAIT, 2006, p.105), a partir do qual se pode inferir que essas modalidades foram tomadas pelo cordel, e, mais tarde, pela peleja virtual e adaptadas às características próprias de cada gênero. Isto corrobora a noção bakhtiniana de transmutação de gêneros, e configura aqui uma marca dessa transmutação.

A primeira cantoria analisada é o galope à beira mar, de Geraldo Amâncio e Moacir Laurentino, ocorrido na Concha Acústica de Petrolina, em outubro de 2007, cuja gravação foi encontrada no *site da internet, youtube.com*³⁹, um site de exibição de vídeos amadores.

O galope à beira mar, modalidade já descrita nos gêneros anteriormente caracterizados, ocorre na cantoria sempre a pedido da platéia ou como critério da comissão julgadora, considerando que a cantoria é sempre construída na interação face a face entre os poetas e entre poetas e público ou comissão julgadora.

Com base nas observações realizadas, pode-se inferir que a interação com o público, com a comissão julgadora e com o apresentador é também o motor da composição textual na cantoria, corroborando assim a posição bakhtiniana discutida no Capítulo I sobre a *compreensão responsiva*, que, neste caso, se dá na relação entre os interlocutores do texto da cantoria. Assim, no exemplo a seguir, observam-se as características textuais do ponto de vista da modalidade tal como descrita por Cascudo (1998, 2005) e Moreira (2006).

Cantoria 1

(GA) Galope não estava no nosso sentido Mas com Moacir eu faço conjunto Tinha combinado de ir pr'outo assunto Porém esse amigo me fez um pedido Gritou muito alto e entrou no ouvido Que Geraldo Amâncio já pôde escutar Por isso ele agora pretende cantar Pra o povo da concha ⁴¹ que me bate palma E eu boto vocês na concha da alma Cantando galope na beira do mar	(GA) Eu quis só provar para essa gente Que tudo é tirado do nosso juízo É tudo na hora, é tudo improvisado Viola que canta é cantiga quente Poeta mostrando que é inteligente Pra essa platéia que sabe gritar Nosso Cachoeira ⁴⁰ , espetacular Ele é cachoeira, eu rio caudaloso Que canto pra o povo e para Dom Cardoso ⁴² Meus dez de galope na beira do mar
--	---

³⁹ www.youtube.com.br – Vídeo disponível na URL <http://www.youtube.com/watch?v=AwtwFgZktbk>

⁴⁰ Zé Cachoeira, locutor do evento.

⁴¹ Referência ao local onde aconteceu a cantoria.

⁴² Dom Paulo Cardoso da Silva, Bispo de Petrolina.

É importante salientar o que ficou registrado na gravação em vídeo dessa cantoria aqui transcrita, pois de outro modo não poderíamos descrever esse evento por causa do caráter volátil da fala. Do ponto de vista da dialogicidade, percebe-se na primeira estrofe que essa cantoria atende a um pedido da platéia e mais especificamente de um homem na platéia. Como é possível fazer tal inferência?

No verso *Galope não estava no nosso sentido*, o cantador anuncia que não estava pensando em fazer um galope à beira mar, e reforça a idéia no verso *Tinha combinado de ir pr'outo assunto*. Ora, se não se combina nada sozinho, fica óbvio que a dupla de cantadores já havia entrado num acordo de fazer essa cantoria em outra modalidade, mas provocados pelo discurso do outro (platéia), decidiram reformular as estratégias de modo a responder à solicitação.

Isso se dá por meio de sua compreensão responsiva, corroborada nos versos: *Porém esse amigo me fez um pedido/Gritou muito alto e entrou no ouvido/Que Geraldo Amâncio já pôde escutar*. A partir dessa compreensão responsiva, Geraldo Amâncio decide atender ao pedido e mostrar que na cantoria os interlocutores são a dupla e o público. Em outras palavras, o discurso dos cantadores se faz a partir do discurso da platéia e vice-versa.

As cantorias 2 e 3, exemplificadas abaixo, foram gravadas ao vivo no VII COCANE. De modo semelhante à cantoria 1, essas duas cantorias são caracterizadas do ponto de vista da estrutura das modalidades, segundo Moreira (2006) e Cascudo (1998, 2005) e merecem comentários quanto ao seu caráter dialógico.

As cantorias ocorridas no COCANE têm uma particularidade por ser matéria de concurso de duplas de cantadores. Nos Congressos os cantadores concorrem ao prêmio de melhor dupla. A seleção é feita por júri composto de artistas e estudiosos da área, e as duplas são submetidas a sorteios realizados no palco, na hora da apresentação. Sorteiam-se a modalidade e o mote ou o tema que norteiam a composição dos repentes.

Cada composição em dupla tem duração média de cinco minutos para cada mote e modalidade, tempo que os cantadores têm para interagirem criando suas estrofes sempre em resposta à do parceiro, seja complementando-lhe a idéia, seja rebatendo-lhe veementemente como acontece no caso dos desafios. Seleccionamos fragmentos das Cantorias 2 e 3 para exemplificar:

Cantoria 2

Mote: *A criança distante da escola/ vive perto da marginalidade*

(GA)⁴³

A criança sem ter educação
Vive perto do mundo do abismo
Não conhece o que é um catecismo
E não conhece o que é religião
Nunca faz a primeira comunhão
E não acorda para a realidade
O momento da Santa Divindade
Ela troca nas droga e cheira cola
A criança distante da escola
Só conhece a marginalidade

(EP)⁴⁴

É preciso tomar novo ideal
E lutar para ver se a coisa muda
Que a criança que aprende e não estuda
Pode até se tornar um marginal
Bote ela numa Zona Rural
Ou então em um Grupo da cidade
Que um ensino de boa qualidade
O aluno se alegra e se controla
A criança distante da escola
Vive perto da marginalidade

Cantoria 3

Mote: *Você pensa que é grande, mas não passa/ Do menor cantador da profissão*

(EF)⁴⁵

Não me acho um artista predileto
Que o repente cantado num aprenda
Você pensa que é dono da fazenda
Mas cantando não passa dum sem teto
Que nasceu e cresceu analfabeto
E quando vai assiná bota o dedão
E cantador com seu nível de instrução
As pessoas não querem nem de graça
Você pensa que é grande, mas não passa
Do menor cantador da profissão.

(HM)⁴⁶

Entre nós pode dar-se um fuzuê
E eu já sei qual dos dois sai derrotado
Apesar d'eu nascer no mesmo estado
Eu sou mais cantador do que você
No repente você num tem cum quem
Se trocar nem estar perto também não
E p'a botar um troféu na minha mão
Hoje eu tiro seu couro em plena praça
Você pensa que é grande, mas não passa
Do menor cantador da profissão.

⁴³ Gilberto Alves

⁴⁴ Edezel Pereira

⁴⁵ Edmilson Ferreira.

⁴⁶ Hipólito Moura.

Percebe-se na cantoria 3 um diálogo mais evidente entre os cantadores, uma vez que o desafio exige uma atitude de disputa entre eles. Assim, um cantador fala diretamente ao outro, sem deixar, no entanto, de levar em consideração a expectativa da comissão julgadora e do público.

Nos congressos de cantadores, o público não pode interagir solicitando ou sugerindo motes aos cantadores, mas manifestam sua compreensão responsiva por meio de aplausos e às vezes do silêncio contextualizado, ou ainda de comentários que fazem entre si, sem que os cantadores possam ouvir. O público da cantoria é um público conhecedor do gênero, silencioso e concentrado na produção dos poetas e no julgamento da comissão. Grosso modo pode-se comparar a platéia num congresso de cantadores à platéia de uma partida de futebol, apenas sendo o primeiro mais silencioso e concentrado.

Estes três exemplos de cantoria demonstram respectivamente, de acordo com a definição de Cascudo (1998, 2005) e de Moreira (2006), um galope à beira mar construído com estrofes de dez versos e versos de onze sílabas métricas no padrão ABBAACCDDA e fechando a estrofe sempre a expressão “na beira do mar”. Em seguida, uma décima com mote, com padrão de rimas ABBAACCDDC, por sua vez, encerrando a estrofe com o mote metrificado, e um martelo com rimas também padronizadas em ABBAACCDDC, pois o martelo é uma variação da décima, segundo Moreira (2006).

Entretanto, a cantoria 3 tem uma particularidade em relação às outras que é o seu caráter de desafio. Os dois poetas receberam da comissão julgadora a tarefa de desenvolver um martelo em desafio, e competem, explicitamente, fazendo uso de sua competência textual, e, por outro lado, procurando mostrar ao público uma imagem pejorativa do adversário, atendendo desse modo à solicitação no mote que é de mostrar que o seu desafiante é *o menor cantador da profissão*. Menor em competência, obviamente.

Este exemplo remete aos exemplos de peleja no cordel e de peleja virtual, e, uma vez relacionando-os, ressurgem a reflexão sobre a transmutação de gêneros e por outro lado, sobre o princípio da recorrência dos gêneros, enquanto *ações retóricas tipificadas baseadas em situações recorrentes* (MILLER, 1984, p. 159). É evidente que a peleja no cordel tem características próprias que a distingue da peleja virtual, e por sua vez, a peleja virtual tem também características particulares que a distingue do desafio na cantoria, sendo a principal diferença entre os gêneros, o modo de produção, oral, digital e escrito como lembra Marcuschi (2008).

Vale retomar aqui o comentário no Capítulo I sobre a relação que Marcuschi (2008) faz entre formas padrão e não-padrão da língua, quando ele afirma que cordelistas e cantadores não se servem de estratégias conversacionais, mas sim de um estilo controlado e monitorado por rimas e estruturas formais calculadas, conhecidas mesmo pelos analfabetos. Diante da análise não descartamos essa afirmação por completo, pois de fato há o controle e monitoramento da estrutura formal que estabiliza o gênero de tal forma que dificulta certas variações, mas não as torna impossíveis, como já pudemos ver em exemplos como o do folheto com dois poemas, por exemplo.

Por outro lado, não entraremos no mérito das estratégias conversacionais pois mereceria uma compreensão mais profunda do que o autor considera essas estratégias, mas pode-se afirmar com segurança que tanto no cordel, como na peleja virtual e na cantoria, há mais do que estrutura formal. Há diálogo. Há interação.

O quadro a seguir demonstra a relação entre as caracterizações cultural e discursiva do gênero cantoria.

Gênero	Características formais		Modo Interação		Tempo Interação	
	Modalidades	Rimas	B	M	S	A
Cantoria 1	Galope à beira mar	ABBAACCDDA		x	x	
Cantoria 2	Décima com mote	ABBAACCDDC		x	x	
Cantoria 3	Martelo Agalopado	ABBAACCDDC	x	x	x	

Quadro 6 - caracterização do gênero (B= bilateral; M= multilateral; S= síncrona; A= assíncrona)

Análise dos gêneros no *continuum* fala-escrita

Para analisar a cantoria, o cordel e a peleja virtual como gêneros textuais da fala, da escrita e do hipertexto no *continuum* linguístico que se processa na relação fala-escrita, foram adotados os vetores para análise de gêneros, defendidos por Marcuschi (2008): eixo da interação síncrona x assíncrona, e eixo da interação multilateral ou bilateral, bem como a análise na linha dos diversos gêneros textuais e na linha das características específicas de cada modalidade de uso da língua. O termo modalidade é empregado aqui para a fala e a escrita na perspectiva do contínuo, ou seja, modalidade de uso da língua. Desse modo, separamos esta etapa nas três possibilidades sugeridas por Marcuschi (2008):

A) Na linha dos diversos gêneros textuais

Como fora mencionado no Capítulo I, não há característica ou traço linguístico exclusivo da fala ou da escrita, portanto é possível observá-las mais em suas semelhanças que em suas diferenças, como sugere Marcuschi (2008). Fala e escrita são, pois, duas maneiras de funcionamento de uma mesma língua. Assim, no contínuo dos gêneros da fala e da escrita,

encontram-se a cantoria um gênero pertencente ao domínio da primeira, e a peleja virtual e o cordel, dois gêneros pertencentes ao domínio da segunda, embora se observe na peleja virtual traços que a fazem transitar entre características do domínio da fala, por simular uma interação face a face, ainda que esteja no domínio da escrita, pois o meio em que é produzido é a escrita digital.

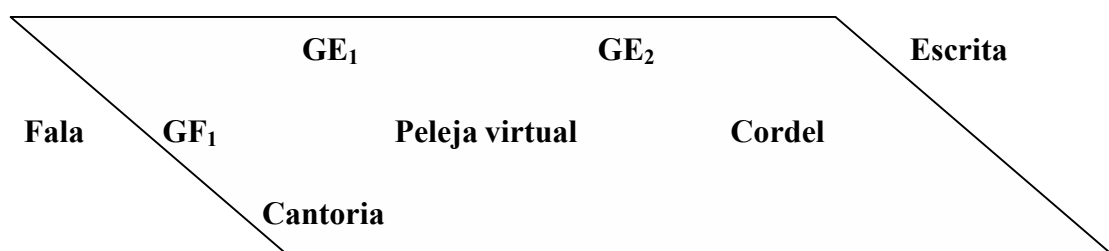


Figura 1 - distribuição na linha dos diversos gêneros textuais

B) Na linha das características de cada modalidade de uso da língua

Nesta linha, os gêneros são analisados quanto ao meio de transmissão, ou seja, sonoro e gráfico, lembrando que o som é uma condição necessária à oralidade, mas não suficiente para identificar um texto como oral, e, por outro lado, quanto à concepção que é a forma original de sua produção e o que define se o texto é escrito ou oral, já que, para Marcuschi (2008), as diferenças marcantes entre a fala e a escrita estão no meio de produção utilizada, nas estratégias de formulação textual, no tempo de produção e recepção e nas condições contextuais da produção textual.

Gênero textual	Meio		Concepção	
	Sonoro	Gráfico	Oral	Escrita
Cordel	X	x		x
Peleja Virtual		x		x
Cantoria	X		x	

Quadro 7 - distribuição dos gêneros quanto ao meio de realização e a concepção.

A identificação do cordel com o meio sonoro se deve à prática que se tem de recitar, ler ou ainda cantar os folhetos em voz alta. Essa é uma realidade quanto ao meio de transmissão que não se traduz na concepção do gênero. De acordo com Marcuschi (2008), a oralização da escrita é facilmente confundida com oralidade, e é necessário perceber fala e escrita num contínuo para que se possa ter clareza de que o som é necessário, mas não suficiente para definir um gênero como gênero oral. O cordel não é um gênero oral, mas pode ser oralizado, ao contrário da cantoria que, sendo um gênero oral, não pode ser escrito, pode ser retextualizado, mas estará perdendo as características do quadro que faz dela um gênero oral.

C) No *continuum* dos gêneros orais e escritos

Em Marcuschi (2008), os eixos da interação bilateral e multilateral, assíncrona e síncrona, foram usados em momentos diferentes para o contínuo dos gêneros na comunicação tradicional impressa e falada e para os da comunicação digital mediada por computador, pois se tratava da análise de um número maior de gêneros com particularidades diversas como cartas impressas, memorando, conferências, blogs, e-mail, videoconferência, ICQ, IRC, etc.

Aqui, esses mesmos vetores são utilizados para os três gêneros utilizados, ou seja, para inserir no contínuo tanto os gêneros oral e da escrita tradicional, como o gênero digital mediado pela *internet*. Nesse sentido, observa-se que o gênero cordel encontra-se disposto numa interação bilateral (autor x leitor) e assíncrona, pois não se dá em tempo real, nem

mesmo na hipótese de recitais, pois o texto recitado não é produzido no momento da interação, mas fora escrito em uma situação tempo-espço diferente.

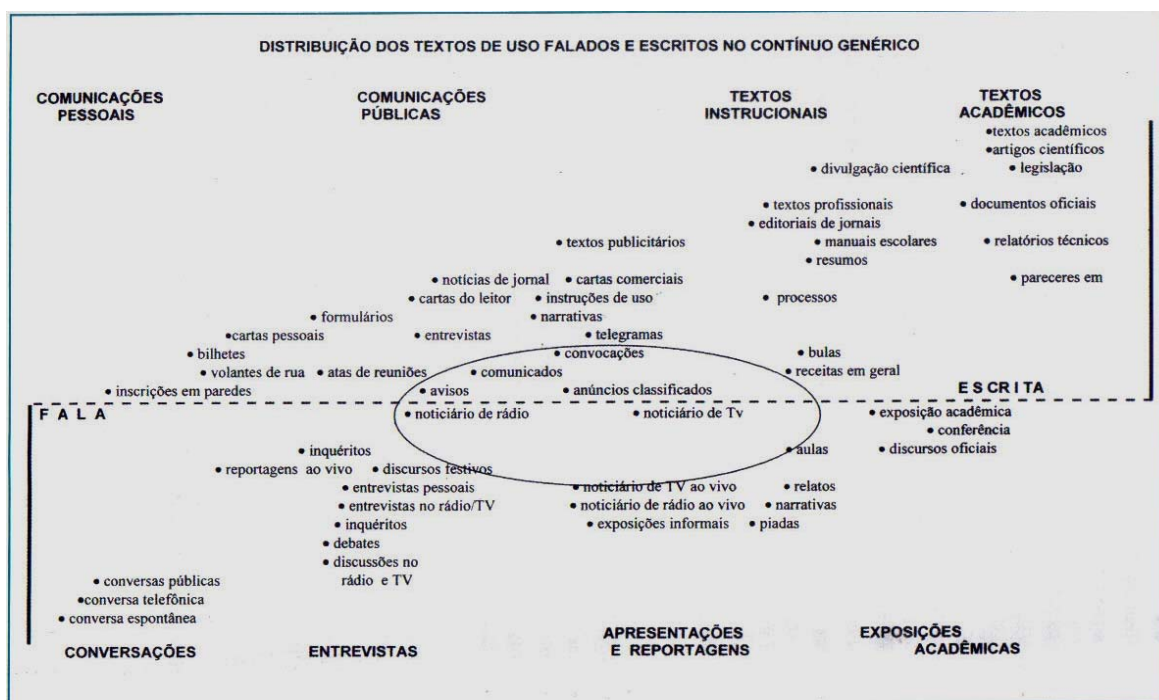
Por sua vez, a peleja virtual apresenta outras dimensões de tempo-espço: a interação tanto se dá de forma bilateral (entre os poetas) como multilateral (entre os poetas e o público virtual), porque há a possibilidade de resposta imediata ao momento da produção por parte dos leitores. Além disso, na mesma peleja foram encontradas situações de interação síncrona (quando os dois poetas estavam *online* no mesmo momento e as trocas de turno aconteciam em tempo real, e outras situações de interação assíncrona, com diferença de horas e até mesmo de dias entre as respostas.

A cantoria, como gênero da fala materializa uma interação em tempo real, síncrona entre os cantadores, entre eles e a platéia, o locutor do evento e a comissão julgadora, obtendo também desses atores respostas que os provocam a interagir, estabelecendo, assim, uma interação multilateral. Ao tentar resumir essa análise foi elaborado o quadro a seguir.

Domínio Discursivo	Poesia Popular	Gênero	Meio		Concepção		Modo de interação		Tempo da interação	
			Sonoro	Gráfico	Oral	Escrito	Bilateral	Multilateral	Síncrona	Assíncrona
		Cordel	x	x		x	x			x
		Peleja virtual		x		x	x	x	x	x
		Cantoria	x		x			x	x	

Quadro 8 – Resumo da análise dos gêneros da fala e da escrita no *continuum*.

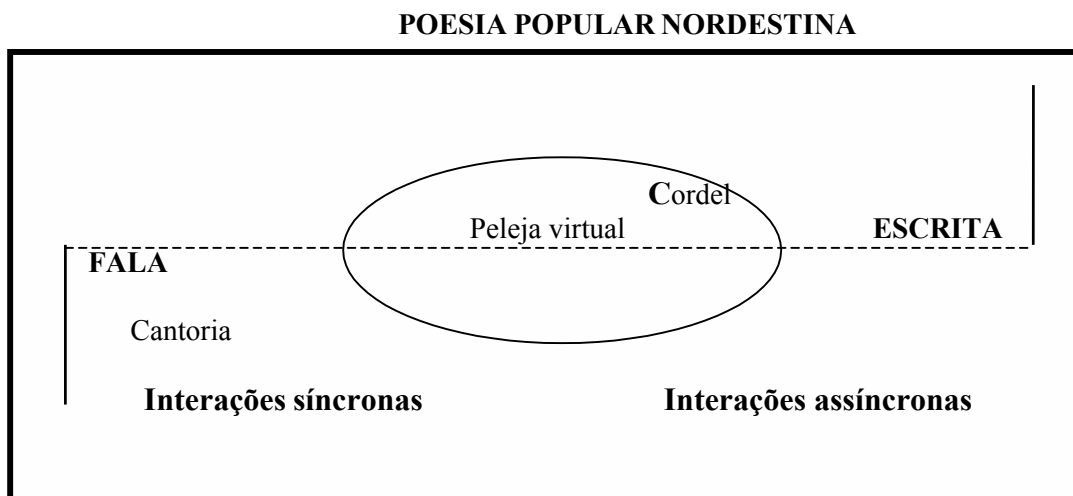
Marcuschi (2008, p. 197) apresenta um quadro de distribuição dos gêneros da fala e da escrita no contínuo genérico, no qual diversos gêneros são dispostos na linha da modalidade à qual pertencem. No centro do quadro, há uma elipse intermediária que agrega os gêneros considerados híbridos do ponto de vista da modalidade.



Fonte: Produção Textual, análise de gêneros e compreensão. Marcuschi (2008, p. 197).

Nesse sentido, foi elaborado um quadro similar para distribuir os três gêneros aqui analisados no contínuo genérico, colocando na linha da fala a cantoria, e na linha da escrita a peleja virtual e o cordel, deixando os dois últimos no espaço reservado aos gêneros que apresentam características de hibridismo quanto à modalidade, uma vez que ambos têm na cantoria a sua contraparte oral. O cordel, particularmente, sendo recitado, passa por um processo de oralização que não pode ser ignorado, embora esteja claro que se trata de um gênero de concepção escrita. Outro aspecto que aproxima a peleja virtual tanto da cantoria como do cordel no contínuo é o tempo na interação, que pode ocorrer de forma síncrona na peleja virtual assim como na cantoria, e assíncrona do mesmo modo que a interação entre autor e leitor se realiza no cordel.

Distribuição no *continuum* dos gêneros da fala e da escrita com base em Marcuschi (2008)



Portanto, os resultados da análise dos três gêneros da poesia popular nordestina aqui realizada mostram que cantoria, cordel e peleja virtual são três gêneros textuais distintos que apesar de pertencerem ao mesmo domínio discursivo, atendem a práticas sociais e propósitos comunicativos diferentes.

Por outro lado, não são apenas as práticas sociais e os propósitos comunicativos que os distinguem enquanto gêneros, mas o meio de transmissão e a modalidade em que são concebidos. Além disso, a idéia de que o cordel tem origem na sua contraparte oral, a cantoria que, por sua vez, fornece os elementos textuais e culturais para dar origem a um novo gênero, a peleja virtual, que tem na cantoria sua contraparte oral e no cordel sua contraparte escrita, corrobora o princípio de transmutação genérica apontado por Bakhtin ([1953] 2003).

Finalmente, depois de caracterizados os três gêneros aqui estudados, tanto do ponto de vista cultural como do ponto de vista linguístico, e compreender os processos pelos quais a interação se dá em cada um deles, esta análise mostra na ocorrência desses gêneros orais e escritos que existe um contínuo linguístico na relação fala-escrita no qual também se encontram os gêneros digitais, considerando que a ferramenta principal da comunicação mediada por computador é a língua escrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta desta investigação foi partir de um domínio discursivo de amplo reconhecimento e em franco crescimento em nossa sociedade, porém ainda pouco estudado – a poesia popular nordestina – para então identificar-lhe os gêneros e estudá-los de um ponto de vista diferente do qual vem sendo abordado pelos estudiosos de cultura que a eles têm se dedicado: enquanto evento de linguagem, e enquanto gêneros discursivos produzidos em diferentes modalidades de uso da língua (fala e escrita), e coexistentes no *continuum* linguístico.

Os estudos sobre poesia popular na linha da cultura e do folclore brasileiros, baseiam-se na “grande divisão” defendida por autores como Walter Ong, que sugere uma divisão da humanidade em dois períodos: antes e depois da invenção da escrita. Essa teoria promove as dicotomias fala x escrita e oralidade x letramento, que têm sido as bases para os trabalhos numa abordagem culturalista da poesia popular, da Literatura de Cordel ou da Literatura Oral, como a classificam.

Algumas exceções mostram superficialmente a diferença entre o que é oral e o que é escrito na poesia popular, mas isso não é suficiente para uma análise linguística. Sem compreender a língua como atividade, como prática sócio-interativa por meio da qual se realizam os enunciados que compõem o discurso, e que a atividade discursiva gera formas relativamente estáveis que são os gêneros social e historicamente construídos, não se pode ver a fala e a escrita como duas modalidades diferentes de uso de uma mesma língua. Somente assim se desconstrói a “grande divisão”, possibilitando a compreensão de que a fala e a escrita não dividem a sociedade, mas coexistem nela.

Gêneros textuais são produzidos em ambas as modalidades, sendo alguns mais adequados à fala e outros à escrita, e o que define a opção por uma modalidade ou pela

outra é o propósito comunicativo. O vendedor de picolé na praia anuncia oralmente o seu produto, porque o seu interesse é que seus ouvintes comprem no momento da sua passagem pelo local, uma vez que o produto que vende é perecível, ao mesmo tempo em que atende a uma necessidade imediata do cliente. Já um corretor de imóveis que anuncia no jornal tem outros propósitos comunicativos, oferecendo produtos que não são perecíveis pode esperar o tempo da interação mediada pela escrita.

Neste estudo, ao tomar os três gêneros da poesia popular nordestina - cordel, cantoria e peleja virtual, e observá-los do ponto de vista dos gêneros textuais e da relação fala-escrita, foram evitadas quaisquer dicotomias. A abordagem adotada permitiu não só perceber as diferenças entre cantoria e cordel, admitindo que eles constituem dois gêneros discursivos distintos, como também perceber o surgimento de um gênero digital emergente no domínio da poesia popular: a peleja virtual.

Duas perguntas relevantes encontradas em Marcuschi (2008) servem para resumir o processo pelo qual a peleja virtual pode ser identificada como um gênero digital emergente: *Em que os gêneros virtuais divergem de suas contrapartes reais? Essas divergências são essenciais para produzirem novos gêneros?* A análise confirma que sim. Quanto à natureza da concepção do gênero, a peleja virtual aqui é abordada como gênero da escrita, pois é a escrita que predomina nas interações mediadas por computador: escrita digital, mas ainda escrita. Algumas características da fala foram observadas na peleja virtual como em outros gêneros digitais. Por exemplo, a sincronicidade na interação. Isso confere ao gênero certo grau de hibridismo quanto à modalidade de uso da língua.

Desse modo, a peleja virtual possui estatuto de novo gênero discursivo, pois reúne características que a constituem como tal, além de ser originada em uma prática social diferente das que abrigam o cordel e a cantoria, pois nasce das relações forjadas nas redes virtuais por meio da *internet*. O gênero foi assim nomeado (peleja virtual) pelos seus usuários

por meio do reconhecimento social, propósito comunicativo, meio de transmissão, papel dos interlocutores, contexto situacional do gênero, enfim, assim como o cordel e a cantoria, com base em suas características textuais e sociais.

Enquanto gênero textual escrito, o cordel apresenta recursos linguísticos e extralinguísticos como ilustrações e xilogravuras que constituem parte do sentido. Apesar de possuir raízes em sua contraparte oral, a cantoria, o cordel não apresenta em sua estrutura textual, todas as modalidades (estilos) conhecidas da cantoria, mas é tradicionalmente escrito em sextilhas, algumas vezes em quadras, e nas pelejas, em diversas modalidades, quando ao imitar uma dupla de cantadores em desafio, o cordelista cria a imagem da competição por meio da mudança abrupta de modalidade no interior do texto.

Por outro lado, pode-se entender que a palavra cantoria nomeia não só o gênero discursivo, mas também a prática social na qual o cantador produz seu gênero oral, de forma a materializar por meio dele, o seu discurso. Repente é um nome que caracteriza o processo de produção textual oral, também chamado de improviso, que ocorre não só na cantoria, mas também em outros gêneros orais da poesia popular, conhecidos no Brasil como a embolada e outros não incluídos neste trabalho. Desse modo, entende-se, pois, a cantoria como um gênero de concepção oral produzido de improviso nas Cantorias de Repente.

Concluimos que a principal diferença entre o cordel, a cantoria de viola e a peleja virtual é sem dúvida, o modo de produção escrito/ oral/ digital como dissera Marcuschi (2008). Não se trata nesse caso de intergenericidade tal como está posto em Marcuschi (2008), mas de três gêneros textuais distintos.

Além disso, observamos que quanto maior o nível de letramento do poeta popular, maior a sua competência textual. Essa competência textual própria do cantador de viola, ou do repentista⁴⁷, e do cordelista deve-se, em parte, ao conhecimento geral que possui e, em parte,

⁴⁷ Como também ficou conhecido, por produzir os versos de repente, de improviso.

à competência de adequar o texto às regras composicionais do gênero. No caso do poeta que faz peleja virtual, sua competência textual é acrescida da habilidade de usar o computador e a internet como meio de produção textual e de interação, o letramento digital.

Finalmente, concluímos que esses gêneros textuais da poesia popular nordestina, a cantoria, o cordel e a peleja virtual, podem ser distribuídos no *continuum* linguístico observando o modo de interação: bilateral (cordel, quando escrito/ lido – autor/ leitor, peleja virtual – entre os interlocutores, cantoria – entre a dupla de cantadores) e multilateral (cordel, quando recitado/ ouvido – cordelista/ platéia, cantoria – dupla de cantadores/ platéia, peleja virtual – interlocutores/ platéia virtual), e o tempo da interação: assíncrono (cordel quando escrito/lido e peleja virtual quando por email ou quando a resposta ocorre dias depois) ou síncrono (peleja virtual quando ambos os desafiantes estão *online* e a cantoria que se dá em interação face a face).

O modo como a relação fala-escrita se processa por meio desses gêneros dispostos no contínuo linguístico estabelece a sua importância para os estudos de gêneros, uma vez que estudar os gêneros da tradição de um povo pressupõe contribuir para a afirmação de sua identidade.

Espera-se, portanto, com este trabalho, contribuir para os estudos do hipertexto, da oralidade e da escrita tradicional e digital, considerando que as transformações sociais e linguísticas decorrentes desses processos não devem ser ignoradas pela Escola, sobretudo pelos professores de Língua Portuguesa que, apropriados desses conhecimentos, podem redimensionar suas aulas. É preciso observar a fala e a escrita numa relação que respeita o *continuum* linguístico, de forma a não considerá-las tão distantes como se costuma imaginar, mostrando, assim, que não há dicotomia entre as duas modalidades de uso da língua, e sim um contínuo entre práticas discursivas orais e práticas discursivas escritas.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. (org.) (2005) **Antologia de folhetos de cordel: amor, história e luta**. São Paulo: Moderna.

AMORIM, M. A. (2007) **No visgo do improviso ou a Peleja Virtual entre cibercultura e tradição**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUC/SP.

_____. (2008) **No visgo do improviso ou A peleja virtual entre cibercultura e tradição: comunicação e mídia digital nas poéticas de oralidade**. São Paulo: EDUC.

AMORIM, M. (2006) **Cronotopo e Exotopia**. In: BRAIT, B. (Org.) (2006) Bakhtin – Outros Conceitos-chaves. pp. 95-114. São Paulo: Contexto.

ÂNGELO, A. (1996) **A presença de cordelistas e cantadores repentistas em São Paulo**. São Paulo: IBRASA.

ANTOS, G; TIETZ, H. (Orgs.) (1997) **O futuro da lingüística textual: tradições, transformações, tendências**. Tübingen: Niemeyer.

ARAÚJO, J. C.; BIASI-RODRIGUES, B. (Org.) (2005) **Interação na Internet: Novas formas de usar a linguagem**. Rio de Janeiro: Lucerna.

ARAÚJO, J. C. (2004) **A conversa na web: o estudo da transmutação em um gênero textual**. In: L.A. Marcuschi e A. C. Xavier (Orgs.) (2004) Hipertexto e gêneros digitais. Rio de Janeiro: Lucerna.

BAKHTIN, M. M. (1981) **Introduction**. In: _____. (1981) The Dialogic Imagination: Four Essays. Trad. Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.

_____. (1986) **The problem of speech genres**. In: _____ (1986) Speech genres and other late essays. Trad. Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.

_____. ([1929] 1999) **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec.

_____. ([1965] 1999) **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec.

_____. ([1953] 2003) **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes.

_____. ([1953] 2003) **Os Gêneros do Discurso**. In: _____. (2003) **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes.

BURBULES, N. C. (1998) **Rethorics of web: hyperreading and critical literacy**. In: I. Snyder (Org.) **Page to screen: talking literacy into the electronic era**. London: routledge. Pp. 102-122.

BASTOS, L. K. X. (1985) **Coesão e Coerência em Narrativas Escolares Escritas**. Campinas: Editora da UNICAMP.

BATHIA, V. K. (1994) **Analysing genre**. London: Longman.

BAUMAN, R. (1986) **Story, performance, and event**. Cambridge: Cambridge University Press.

BOLTER, J. D. (1991) **writing space: The computer hypertext and history of writing**. Hillsdale: Lawrence Erlbaum.

BAZERMAN, C. (2005) **Gêneros Textuais, Tipificação e Interação**. Ângela Paiva Dionísio, Judith Chambliss Hoffnagel (Orgs.). São Paulo: Cortez.

_____. (2006) **Gênero, agência e escrita**. Ângela Paiva Dionísio, Judith Chambliss Hoffnagel (Orgs.) São Paulo: Cortez.

_____. (2007) **Escrita, Gênero e Interação Social**. Ângela Paiva Dionísio, Judith Chambliss Hoffnagel (Orgs.). São Paulo: Cortez.

BEAUGRANDE, R.-A. de & DRESSLER, W. U. (1981) **Introduction to Text Linguistics**. London, Longman.

BOURDIEU, P. (1991) **Language and symbolic power**. Cambridge: Harvard University Press.

BRAGA, D. B. (2004) **A comunicação interativa em ambiente hipermídia: as vantagens da hipermodalidade para o aprendizado no meio digital**. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Orgs.) (2004) **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido**. Rio de Janeiro: Lucerna.

BRAIT, B. (Org.) (2005) **Bakhtin – Conceitos-chaves**. São Paulo: Contexto.

_____. (Org.) (2006) **Bakhtin – Outros Conceitos-chaves**. São Paulo: Contexto.

_____. (Org.) (2009) **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto.

BRASIL, **Boletim Informativo da Câmara dos Deputados**. Disponível em:
<<http://www2.camara.gov.br/agencia/noticias/136740.html>>. Acesso em: 02 dez. 2009.

BRASIL, Senado federal (2009) **Atividade de repentista é reconhecida como profissão**. Disponível em:
<<http://www.senado.gov.br/agencia/verNoticia.aspx?codNoticia=97745&codAplicativo=2>>. Acesso em: 02 dez. 2009.

CASCUDO, L. C. (2005) **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global.

_____. (1998) **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro.

COHEN, S. (1986) **Knowledge and Context**. *Journal of Philosophy* 83, 574-583
Disponível em :< <http://www.jstor.org/pss/2026434>>. Acesso em: 26 nov. 2009.

COPE, B.; KALANTZIS, M. (1993) **The power of literacy and the literacy of power**. In: *The powers of literacy: a genre approach to teaching writing*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

CONTE, M. (org.) (1977) **La linguistica testuale**. Milano: Feltrinelli Economica.

CRYSTAL, D. (2000) **Language Death**. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. (2001) **Language and the internet**. Cambridge: Cambridge University Press.

DEMÉTRIO, R. (2001) **Internet**. São Paulo: Érica.

DIEGUES, M. (1973) **Ciclos temáticos da literatura de cordel**. In: *Literatura popular em versos*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, MEC.

DUDLEY-EVANS, T. (1986) **Genre analysis? An investigation of the Introduction and Discussion sections of M. Sc. Dissertations**. In: M. Coulthard (ed.) *Talking about text*. Birmingham: English Language Research.

ERICKSON, T. **Social Interaction on the Net: Virtual Community as a participatory genre**. Disponível em:

<<http://www.computer.org/portal/web/csdl/abs/proceedings/hicss/1997/7734/06/7734060013abs.htm>>. Acesso em 10 jun. 2009.

FAIRCLOUGH, N. (2001) **The Dialectics of Discourse**. *Textus XIV.2* 2001a, pp. 231-242. Disponível em: <<http://www.ling.lancs.ac.uk/profiles/263>>. Acesso em 04 jul. 2009.

FARACO, C. A. (2009) **O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal**. In: BRAIT, B. (Org.) (2009) *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto.

FÁVERO, L. L. & I. G. V. KOCH (2007) **Linguística Textual: Introdução**. São Paulo: Cortez.

FRIEDMAN, T. L. (2007) **O mundo é plano: uma breve história do século XXI**. Rio de Janeiro: Objetiva.

GIDDENS, A. (1984) **The Constitution of society**. Berkeley: University of California Press.

GOODY, J. (1977) **The domestication of the savage mind**. Cambridge: Cambridge University Press.

GUMPERZ, J. (1992) **Contextualization and understanding**. In: Alessandro Duranti; Charles Goodwin (eds.) *Rethinking context*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 229-252.

HALLIDAY, M.A.K. ; HASAN, R. (1976) **Cohesion in English**. London: Longman.

HALLIDAY, M. A. K.; MARTIN, J. (1993) **Writing Science: Literacy and discourse power**. London: Falmer Press.

HANKS, W. (1987) **Discourse genres in a theory of practice**. *American Ethnologist*, 14. Pp. 668-692.

_____. (1990) **Referential practice**. Chicago: University of Chicago Press.

_____. (1996) **Language and communicative practices**. Boulder, CO: Westview.

HASAN, R. (1985) **The structure of text**. In: M. Halliday; R. Hasan (eds.) *Language, context, and text*. Geelong: Deakin University Press.

HILGERT, G. (2000) **A construção do texto “falado” por escrito na Internet**. In: Dino Pretti (org.) *Fala e Escrita em questão*. São Paulo: Humanitas, pp. 17-55.

JAPIASSU, H. (1976) **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago.

JONSSON, E. (1997) **Electronic discourse: On Speech and Writing on the Internet**. Luleå university of technology.

Disponível em: <<http://www.ludd.luth.se/~jonsson/D-essay/ElectronicDiscourse.html>> .
Acesso em 25 nov. 2009.

KOCH, I. G. V. (1989) **A Coesão Textual**. São Paulo: Contexto.

_____. (1990) **A Coerência Textual**. São Paulo: Contexto.

_____. (2001) **Linguística textual: quo vadis?** DELTA [online]. vol. 17, n. spe, pp. 11 - 23. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-45020010003000002&script=sci_arttext>. Acesso em 01/06/2009.

KOCH, W.; OESTERREICHER W. (1990) *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen: Niemeyer Marcuschi, L. A. (1983) *Lingüística de Texto: o que é e como se faz*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Série Debates 1.

KRESS, G. (1987) **Genre in social theory of language: a reply to John Dixon**. In: Ian Reid (ed.). *The Place of genre in learning: current debates*. Australia: Deaking University, pp. 35-45.

KRESS, G.; THREADGOLD, T. (1988) **Towards a social theory of genre**. *Southern Review* 21. pp. 215-243.

LINHARES, F.; BATISTA, O. (1982) **Antologia ilustrada dos cantadores**. Fortaleza: UFC.

LUHMANN, N. (1989) **Ecological communication**. Chicago: University of Chicago Press.

LUCKMANN, T. (1992) **On the communicative adjustment of perspectives, dialogue and communicative genres**. In: Astri Heen Wold (ed.) *The dialogical alternative*. Oslo: Scandinavian University Press.

LUYTEN, J. M. (2007) **O que é Literatura de Cordel**. São Paulo: Brasiliense.

MAIOR, M. S.; VALENTE W. (Orgs.) (2002) **Antologia da poesia popular de Pernambuco**. Rio de Janeiro: Graphia.

MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Orgs.) (2004) **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido**. Rio de Janeiro: Lucerna.

MARCUSCHI, L. A. (2000) **O hipertexto como um novo espaço de escrita em sala de aula**. In: AZEREDO, J. C. (org.) *Língua Portuguesa em debate: conhecimento e ensino*. Petrópolis: Vozes.

_____. (2004) **Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital**. In: *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido*. Rio de Janeiro: Lucerna.

_____. (2007) **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. São Paulo: Cortez.

_____. (2008) **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola.

_____. ([1983] 2009) **Linguística de Texto: O que é e como se faz?** Recife: UFPE.

MARCUSCHI, L. A.; DIONÍSIO, A. P. (Orgs.) (2005) **Fala e escrita**. Belo Horizonte: Autêntica.

McKEON, R. (1987) **Rethoric: Essays on invention and discovery**. Ox Bow Press.

MEYER, M. (1980) **Autores de cordel**. São Paulo: Abril Educação.

MILLER, C. (1984) **Genre as Social Action**. *Quarterly Journal of Speech* 70. Pp. 151–167. Disponível em: < <http://www4.ncsu.edu/~crmiller/Publications/MillerQJS84.pdf> >. Acesso em: 03 abr. 2009.

MILLER, C. R. (1994) **Rethoric Community: the cultural basis of genre**. In: *Genre and the New Rethoric*. pp. 67-78. Taylor and Francis.
Disponível em: << <http://www4.ncsu.edu/~crmiller/Publications/MillerT&F94.pdf> >> Acesso em: 03 abr. 2009.

_____. (2000) **The Aristotelian ‘Topos’: Hunting for Noveltry**. In: *Rereading Aristotle’s Rethoric*. pp. 130 – 146. Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois University Press.

Disponível em: < <http://www4.ncsu.edu/~crmiller/Publications/ToposSIUP00.pdf>>. Acesso em: 03 abr. 2009.

_____. (2009) **Estudos sobre gênero textual, agência e tecnologia**. Ângela Paiva Dionísio, Judith Chambliss Hoffnagel (Orgs.). Recife: UFPE.

MILLER C. ET AL. (2001) **IText - Future Directions for Research on the Relationship between Information Technology and Writing**. Journal of Business and Technical Communication, Vol.15 No. 3 July 2001 269-308 .Sage Publications, Inc. Disponível em: < <http://www4.ncsu.edu/~crmiller/Publications/itextJBTC01.pdf>>. Acesso em: 03 abr. 2009.

MIOTELLO, V. (2005) *Ideologia*. In: BRAIT, B. (Org.) (2005) **Bakhtin – Conceitos-chaves**. pp . 167-176. São Paulo: Contexto.

MOREIRA, V. (2006) **O canto da poesia**. Recife: Bagaço.

OLSON, D. R. (1977) **O mundo no papel. As implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita**. São Paulo: Ática.

ONG, W. **Oralidade e cultura escrita**. Campinas: Papirus.

PAGANO, A. S. (2001) **Gêneros híbridos**. In: Magalhães, C. M. (org.) Reflexões sobre a Análise Crítica do Discurso. Belo Horizonte: FALE-UFMG, pp. 83-104.

RECUERO, R. (2009) **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina.

ROAZZI, A. et Al. (1991) **A Arte do Repente e as Habilidades Linguísticas**. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, Vol. 72, No 172.

Disponível em: < <http://www.rbep.inep.gov.br/index.php/RBEP/article/view/473>> . Acesso em 12 abr. 2008.

ROSCH, E. (1978) **Principles of Categorization**. In: E. Rosch; B. B. Lloyd (Eds.). Cognition and categorization. Hillsdale: Erlbaum, pp. 27-48.

SAUSSURE, F. de (2006) **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix.

SANTANA, D. P. de; MORAIS, M. D.; AGUIAR, M. A. M.(2008) **Aproximações e distanciamentos no continuum fala/ escrita da poesia popular: cantoria e cordel**. In:

Anais do VI Encontro e II Congresso nacional sobre o ensino de língua e literatura - pp. 351-357. Olinda: FACHO.

SANTANA, D. P. de; AGUIAR, M. A. M. (2009a) **Peleja Virtual: Um novo gênero do discurso?** In: Investigações. Linguística e Teoria Literária. Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística/ UFPE. V.21, n. 2, jul./2008- pp.185-198. Recife: UFPE.

SANTANA, D. P. de; AGUIAR, M. A. M. (2009b) **Peleja Virtual: Um novo gênero do discurso?** In: Actas del IV Colóquio Argentino de la IADA. 01 a 04 de julho/2009. La Plata, Argentina. << <http://www.iadalp.com.ar/>>>

SANTANA, D. P. de; AGUIAR, M. A. M. (2009c) **Peleja Virtual: um novo gênero (digital) da poesia popular.** In: Anais - VI Congresso Internacional da ABRALIN. Dermeval da Hora (org.) - pp.1046-1052. João Pessoa: Idéia.

SCHMIDT, S. J. (1978) **Linguística e Teoria de Texto.** São Paulo: Pioneira.

SILVA, A. G. de (Patativa do Assaré) (2003) **Inspiração Nordestina: cantos de Patativa.** São Paulo: Hedra.

SNYDER, I. (org.) (1998) **Page to screen: talking literacy into electronic era.** London: Routledge.

STUBBS, M. (1986) **Educational Linguistics.** Oxford: Basil Blackwell.

SWALES, J. M. (1990) **Genre Analysis: English in academy and research settings.** Cambridge: Cambridge University Press.

TAVARES, B. (1982) **Cantadores.** Olinda: Casa da Criança. TAYLOR, J. R.

(1990) **Linguistic categorization.** Oxford: Clarendon. VYGOTSKY, L. (1986)

Thought and language. Cambridge, MA: MIT Press.

WALLACE, P. (2001) **The Psychology of the internet**. Cambridge: Cambridge University Press.

XAVIER, A. C. S. (2002) **Hipertexto na sociedade da informação: a constituição do moda de enunciação digital**. Tese de Doutorado em Linguística. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000287629>>. Acesso em 12 jul. 2009.

YATES, S. J. (2000) **Computer mediated communication. The future of the Letter?** In: David BARTON; Nigel HALL (eds.) (2000) *Letter writing as a social practice*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 233-251.

Folhetos de cordel

BARROS, L. G. de (s.d.) **História do Boi Misterioso**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jn000015.pdf>>. Acesso em 07 jun. 2009.

BATISTA, A. (1993) **O que você deve fazer para saber se casa na fogueira de São João**. Juazeiro do Norte: Ed. do autor.

_____. (1990) **Padre Cícero e a cura de um louco – 1926**. Juazeiro do Norte: Ed. do autor.

_____. (2009) **Patativa do Assaré**. Juazeiro do Norte: Ed. do autor.

_____. (1996) **Perguntas e respostas cifradas no cordel**. Juazeiro do Norte: Ed. do autor.

CAMPOS, A. (s.d.) **A história da Literatura de Cordel**. 7ª Ed. Recife: Folhetaria Campos de Versos.

_____. (s.d.) **Versos diários de um poeta**. Recife: Folhetaria Campos de Versos.

_____. (s.d.) **O cantador tá sem tema**. 3ª Ed. Recife: Folhetaria Campos de Versos.

_____. (s.d.) **Ditados populares**. 2ª Ed. Recife: Folhetaria Campos de Versos.

_____. (2005) **Gêneros da cantoria: saiba como é/ aprenda como se faz**. Recife: Folhetaria Campos de Versos.

_____. (2007) **Um cantador caminhando por dentro do Brasil**. Recife: Folhetaria Campos de Versos.

CAMPOS, A. ; HOMERO, L. (s.d.) **Peleja de cantadores. Mote: Até o mar tem vontade de ser filho do sertão**. 3ª Ed. Recife: Folhetaria Campos de Versos.

CAMPOS, A.; ROCHA, F. (2007) **A peleja de João Melchíades e Lino Pedra Verde acerca do reinado descoberto**. Recife: Folhetaria Campos de Versos.

CARVALHO, E. (s.d.) **Diabetes – Programa saúde na feira**. Recife: Secretaria Estadual de Saúde – Governo de Pernambuco.

_____. (2009) **Fila da esperança**. Recife: Editora Coqueiro.

COBRA CORDELISTA (2009) **Padre Ramiro, o pacificador**. Recife: Editora Coqueiro.

FERREIRA, J. M. (s.d.) **Romance do Pavão Misterioso**. Disponível em:
<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=5388>. Acesso em 07 jul. 2009.

HONÓRIO, J. ; MACHADO, M. (2007) **O duelo cibernético de José Honório com Mauro Machado**. Recife: Ed. do autor.

LEAL, A. (s.d.) **O rato, o elefante e a formiga (cordel infantil)**. Paulista: Pantera Cordelaria.

LEITE, J. C. (s.d.) **As aventuras de Seu Lunga no Engenho do Barão**. Recife: Editora Coqueiro.

_____. (s.d.) **O casamento de Seu Lunga**. Recife: Editora Coqueiro.

_____. (s.d.) **O matuto que perdeu os ovos em Caruaru**. Recife: Editora Coqueiro.

_____. (s.d.) **Dicionário dos cornos**. Recife: Editora Coqueiro.

_____. (s.d.) **A.B.C. dos cachaceiros**. Recife: Editora Coqueiro.

MOURA, C. L. (2003) **Gastronomia de pobre**. Olinda: Ed. do autor.

_____. (2005) **O psicólogo psiquiatra e o divã revoltado**. Olinda: Ed. do autor.

_____. (2007) **Folheto com dois poemas: Trabalho não mata e Filho não gosta do NÃO**. Olinda: Ed. do autor.

_____. (2009) **Folheto com dois poemas: Joca e o bode cachaceiro e Num tava não, Doralice**. Olinda: Ed. do autor.

SANTOS, G. (2009) **A importância da leitura**. Jaboatão dos Guararapes: Secretaria Municipal de Educação.

SILVA, J. B. (2009) **João Pessoa**. João Pessoa: Ed. do autor.

_____. (2007) **Paulo Freire, cidadão do mundo**. João Pessoa: Ed. do autor.

_____. (2006) **O assassinato da jumenta**. João Pessoa: Ed. do autor.

_____. (2008) **Educação popular**. João Pessoa: Ed. do autor.

VASCONCELOS, A. (2007) **Santa Cruz: O clube das multidões**. Recife: Ed. do autor.

Websites

Canal da UNICORDEL no youtube.com - www.youtube.com/user/unicordel

Interpoética – www.interpoetica.com

UNICORDEL - www.unicordel.com.br

Comunidades do Orkut com pelejas virtuais

A arena virtual

<<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=14870487>>

Acesso em: 10 out. 2008.

Desafio de Cordel

<< <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=14351710>>>

Acesso em 08 nov. 2009.

Metamorfose, cordel e poesia

<<<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=28562031>>>

Acesso em 05 set. 2008.

Oficina do cordel

<< <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=1215511>>>

Acesso em 08 nov. 2009.

Literatura de cordel da Bahia

<<<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=53627073>>>

Acesso em 08 nov. 2009.

Literatura de cordel

<< <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=45940750>>>

Acesso em 03 out. 2009.

Patativa do Assaré

<< <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=119891>>>

Acesso em 08 nov. 2009.

Cordel

<< <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=68831>>>

Acesso em 08 nov. 2009.

ANEXOS

ANEXO A

FOLHETOS DE CORDEL ANALISADOS

Cordel 1



Cordel 2



Cordel 3



Cordel 4



ANEXO B - Transcrição da Cantoria 1

Petrolina/PE - Outubro/2007		Fonte: youtube.com	
Dupla: Geraldo Amâncio e Moacir Laurentino		Modalidade: Galope à beira mar	
1 -GA	Galope não estava no nosso sentido Mas com Mulaci eu faço conjunto Tinha combinado de ir pr'outo assunto Porém esse amigo me fez um pedido Gritou muito alto e entrou no ouvido Que Geraldo Amâncio já pode escutar Por isso ele agora pretende cantar Pra o povo da concha que me bate palma E eu boto vocês na concha da alma Cantando galope na beira do mar	4-ML	Pra Deus e pra o povo, pra noite e pra gente No som da viola o verso embalado Um verso bem feito é metrificado De uma maneira bastante excelente Tirado da alma, da lembrança em mente Se arranca repente de qualquer lugar A noite parada de brisa e de ar A lua brilhando no céu lá em cima Nós tamos brilhando no globo da rima Cantando galope na beira do mar
2 -ML	Eu muito agradeço da platéia a palma E a grande platéia que está reunida Ouvindo eu cantar os drama da vida Do sangue, da carne, da veia e da alma Portanto e Dom Paulo cantando com calma Nesse grande estilo não posso faltar A rádio rural pra parabenizar O verso hoje aqui já não tem limite A rural promove e também transmite Meus dez de galope na beira do mar	5-GA	Este é Mulaci que é Cosme de Lima Muito respeitado, é voz altaneira E eu sou o Geraldo Amâncio Pereira No verso, no sonho, da boca da rima De cima pra baixo, de baixo pra cima De qualquer assunto que o povo mandar Galego com branco veio improvisar Hoje em Petrolina, cidade sadia Dupla de galego que toca, que cria Cantando galope na beira do mar
3-GA	Pedido do povo que nunca se evite Canto pra rapaz, pra véi e pra novo Que eu soube cantando atendo esse povo Canto para pobre canto pra elite Pra qualquer assunto que eu tenho convite Chegando convite eu não posso faltar Eu acho esse templo espetacular Lembro Dom Malan que foi excelente Que fez esse templo e eu faço é repente Cantando galope na beira do mar	6-ML	Você canta quente, máquina não esfria A máquina da alma, eu já funcionando O som da viola e eu pago cantando E o Geraldo Amâncio me faz companhia No globo, no céu descobre poesia Arranca repente de todo lugar Tem Deus lá no céu pra me ajudar Porque as virtudes em Deus inda acho É Deus lá em cima e nós dois embaixo Cantando galope na beira do mar

7-GA	Eu um pobre idoso que hoje me acho Com sessenta anos que eu tenho de idade Tô bem diferente lá da mocidade Mas digo à mulher que sou velho macho De baixo pra cima, de cima pra baixo Em qualquer assunto que se experimentar Minha profissão eu penso em deixar Porém minha porta não sei se se fecha Jesus acha ruim e o povo não deixa Cantando galope na beira do mar	10-ML	Tem o nosso bispo Dom Paulo Cardoso Que é um homem que aprende e para o mundo ensina Que zela a Igreja, que ama a doutrina E no mundo o culto é bem caprichoso Que houve o poeta, que é talentoso Que veio distante de outro lugar Nesse seu bispado espetacular Pois ele defende ao povo daqui E eu defendo a terra que antes nasci Nos dez de galope na beira do mar
8-ML	O verso pinota boca abre e fecha A veia funciona no meu coração E eu canto galope fazendo explosão Cantando a floresta e espio de almeixa Com meu camarada que não sente queixa Não está tristonho nem vem se queixar Então no galope vou lhe acompanhar Pra essa platéia no nosso ambiente Quem tiver dúvida, decida experimente De dez de galope na beira do mar	11-GA	Eu sou um ser desse lá no Cariri Com minha viola canto a natureza E eu tenho um programa lá em Fortaleza Que fica também distante daqui Vim com Mulaci que veio dali De Campina Grande mas vamos parar Agradeço a platéia que veio escutar Boto na minh'alma um grande salão Pra caber vocês no meu coração Cantando galope na beira do mar
9-GA	Eu quis só provar para essa gente Que tudo é tirado do nosso juízo É tudo na hora, é tudo improvisado Viola que canta é cantiga quente Poeta mostrando que é inteligente Pra essa platéia que sabe gritar Nosso Cachoeira, espetacular Ele é cachoeira, eu rio caudaloso Que canto pra o povo e para Dom Cardoso Meus dez de galope na beira do mar	12-ML	O povo que aplaude que caleja a mão Nessa concha acústica onde eu tenho idéia Pois nem sei medir a essa platéia O nível também e a inspiração Dou muito obrigado no meu coração Nesse meu repente eu quero deixar Pra o bispo daqui e vocês do lugar Amiga platéia pur'e verdadeira E ao locutor que é Zé Cachoeira De dez de galope na beira do mar

ANEXO C – Transcrição da Cantoria 2

VII COCANE – 7º Congresso de Cantadores do Nordeste (ao vivo) Recife – Pátio de São Pedro - 24 de outubro de 2009 Modalidade: Décima Mote decassílabo: <i>A criança distante da escola/ Vive perto da marginalidade</i> Dupla: Edezel Pereira e Gilberto Alves			
1-GA	A criança sem ter educação Vive perto do mundo do abismo Não conhece o que é um catecismo E não conhece o que é religião Nunca faz a primeira comunhão E não acorda para a realidade O momento da Santa Divindade Ela troca nas drogas e cheira cola A criança distante da escola Só conhece a marginalidade	4 -EP	É preciso tomar novo ideal E lutar para ver se a coisa muda Que a criança que aprende e não estuda Pode até se tornar um marginal Bote ela numa Zona Rural Ou então em um grupo da cidade Que um ensino de boa qualidade O aluno se alegra e se controla A criança distante da escola Vive perto da marginalidade
2 -EP	Quanto à falta de aula Eu não combino Muitas vezes falei pra meu irmão Quem não bota um livreto sobre as mãos Pode até se tornar um assassino Tive que educar o meu menino Com apenas dez anos de idade Comprei livro de toda qualidade Para vê-lo botar numa sacola A criança distante da escola Fica perto da marginalidade	5 -GA	A criança sem ter educação Nunca vê uma pátria promissora Nunca pode atender a professora Passe a tarde ensinando uma lição Cai no mundo da prostituição Com dez anos já perde a virgindade Se entrega ao malandro da cidade Quebra a honra no templo pede esmola A criança que vive sem escola Vive perto da marginalidade
3 -GA	A criança distante de [...] Da palavra, da voz dum professor Não conhece o que é ter um amor E não conhece um pé de bem e mal Se é menino ele vira marginal A sua vida não tem prosperidade Ele entra na triste faculdade Do gatilho e da mira da pistola E a criança distante da escola Fica perto da marginalidade	6- EP	É preciso educar uma criança Para ela se sentir - mostrar o mundo lindo Que com que ela estudando vai servindo Seu um mundo de paz e esperança Não viver pelas drogas ou mataaaançaa Para os pais mostrar toda autoridade [...] honestidade Que a pessoa que é triste o filho enrola A criança que vive sem escola Vive perto da Marginalidade

ANEXO D – Transcrição da cantoria 3

VII COCANE – 7 ° Congresso de Cantadores do Nordeste (ao vivo) Recife – Pátio de São Pedro / 24 de outubro de 2009 Modalidade: Martelo em desafio Mote decassílabo: <i>Você pensa que é grande mas não passa/ do menor cantador da profissão</i> Dupla: Edmilson Ferreira e Hipólito Moura			
1 - EF	Não me acho um artista predileto Que o repente cantado num aprenda Você pensa que é dono da fazenda Mas cantando não passa dum sem teto Que nasceu e cresceu analfabeto E quando vai assiná bota o dedão E cantador com seu nível de instrução As pessoas não querem nem de graça Você pensa que é grande, mas não passa Do menor cantador da profissão.	4- HM	Entre nós pode dar-se um fuzuê E eu já sei qual dos dois sai derrotado Apesar d'eu nascer no mesmo estado Eu sou mais cantador do que você No repente você num tem cum quem Se trocar nem estar perto também não E P'a botar um troféu na minha mão Hoje eu tiro seu couro em plena praça Você pensa que é grande, mas não passa Do menor cantador da profissão.
2- HM	Eu estou me sentindo meio à toa Num consigo entender sua proposta De seu verso pequeno ninguém gosta Sua voz hoje à noite não tá boa Você dá em Rogério e 'n Lisboa 'n Ral-di- Raldino, Israel, Caetano e João Mas se um dia cair na minha mão Sua fama de grande se esbagaça Você pensa que é grande, mas não passa Do menor cantador da profissão	5- EF	Você pensa que é muito inteligente Mas cantando jamais foi instruído Não consegue dar vot' a meu partido Muito menos fazer seu presidente Você pensa que é grande no repente Mas só presta cantando uma canção O seu porte de vate de sertão E essa voz de taquara e de cabaça Você pensa que é grande, mas não passa Do menor cantador da profissão.
3 - EF	Você é um pequeno violeiro Raramente nas lutas é penúltimo Onde muitos estão você é último Disputando nós dois eu sou primeiro Eu nasci com o espr'ito de cordeiro E a paciência dos padres em missão Mas se eu fosse do tipo lampião Hoje eu vinha acabar com sua raça Você pensa que é grande, mas não passa Do menor cantador da profissão	6- HM	Edmils' eu já fiz um grande 'studo E só vim dá a resposta pra vocês É mitido a gran fino e fala inglês Mas na hora do verso esquece tudo Seu carrasco eu virei e [...] Só precisa cair na minha mão É cumprido igualmente a um macarrão E eu num dô um centavo em sua massa Você pensa que é grande, mas não passa Do menor cantador da profissão.
7 - EF	Você é cantador cabeça oca Diz o povo que é forte a sua guela Sua cara parece meio bela Mas a sua cantiga é muito pouca Boto hoje uma brita em sua boca Mas enfim boto um prego em sua mão Vou botar criolina no pulmão E Edmilson cantando [...] Você pensa que é grande, mas não passa Do menor cantador da profissão.		

ANEXO E - Peleja virtual

The screenshot shows a web browser window displaying an Orkut forum page. The browser is Mozilla Firefox, and the address bar shows the URL: <http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689>. The forum post is titled "COMPADRE LEMOS CONVIDA DAMIÃO METAMORFOSE" and is dated 04/09/08. The post is by "Compadre Lemos" and is part of a thread with 79 messages. The post content includes a welcome message, a description of the virtual battle, and a list of rules. The rules are: "Postagem de Estrofes" (allowed only for the two participants), "Postagem de Comentários" (allowed for all), and "Estilos" (in the order listed below). The styles listed are: Sextilha, Septilha, Melhor do Que Tu, Oitavão Rebatido, and Décima de Sete Pés. The post also includes a link to the website www.compadrelemos.com.

COMPADRE LEMOS CONVIDA DAMIÃO METAMORFOSE

Início > Comunidades > Artes e Entretenimento > Metamorfose, cordel e poesia. > Fórum: > Mensagens

mostrando 1-10 de 79 primeira | < anterior | próxima > | última

04/09/08

Compadre Lemos

COMPADRE LEMOS CONVIDA DAMIÃO METAMORFOSE

Amigos,

Atendendo ao pedido da **Comadre Doralice Santana**, que precisa acompanhar ao vivo uma Peleja Virtual para fins de pesquisa, convido o meu **Compadre Damião Metamorfose** para que exerçamos, neste tópico, em forma de peleja fechada (só dois participantes) alguns Estilos da Literatura de Cordel.

Normas:

Postagem de Estrofes - permitida apenas aos dois contendores - Compadre Lemos e Damião Metamorfose. (Peleja Fechada).

Postagem de Comentários - Permitida a todos.

Estilos: (na ordem abaixo)

Sextilha,

Septilha,

Melhor do Que Tu,

Oitavão Rebatido,

Décima de Sete Pés.

Martelo Agolopado e Galope a Beira-Mar.

Cada Cantador poderá postar 5 (cinco) estrofes em cada estilo - alternadamente - sendo, então, processada a mudança para o estilo seguinte.

Início: na próxima postagem.

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

Compadre Lemos

04/09/08

Começando:

Em Sextilhas - Estrofes de seis versos heptassílabos, com rimas em X A X A X A:

Ao responder, por favor, observe a **deixa** e repita, na sua estrofe, a mesma numeração da minha.

1

Meu Compadre Damião,
Um convite te fazemos:
Vamos testar a coragem
E mostrar o que sabemos,
Se é que tu não tens medo
De enfrentar Compadre **Lemos!**

Compadre Lemos.
www.compadrelemos.com

D. MetAMORfose

04/09/08

2

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

www.compadrelemos.com

D, MetAMORfose 04/09/08

2

O medo nós já sabemos,
Tudo ser humano tem.
De você não tenho medo,
Seu que é homem de bem.
Eu quando estou com razão,
Provoco medo também.

Compadre Lemos 04/09/08

3

O Poeta chega e vem
Falando de muito medo.
Seu verso é faca amolada,
Mas desvendando o seu segredo:
Com apenas uma rima,
Te mando para o degredo!

E vamos que vamos, Compadre!

D, MetAMORfose 04/09/08

No 4º verso da estrofe anterior, o correto é: Sei que é homem de bem.
Peço desculpas ao leitor por esse vacilo, vamos botar pra moer compadre.

4

Já conheço o seu enredo,
Costuma ganhar no grito,
Feito um jogador de truco,
Deixa o oponente aflito.
Só que não é verdade.

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:14
domingo
8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

D, MetAMORfose 05/09/08

6

Se nele tu deste olé,
Não vejo nenhuma glória.
Ele morreu, faz seis anos.
Velho, pobre e sem memória.
Quem ganha de um defunto,
Não pode virar vilória.

Acunha compadre

Compadre Lemos 05/09/08

7

Agora ficou notória
Falta de conhecimento!
Patativa é um gênio
Bem vivo, no sentimento
De quem cultiva a Poesia
E não vive de lamento!

Ei daí...

D, MetAMORfose 05/09/08

8

Só que não me apresento,
Usando de tal bagagem.
Os poetas que enfrentei,
Não demonstraram coragem.
Nos desafios que fiz,
É minha a última postagem.

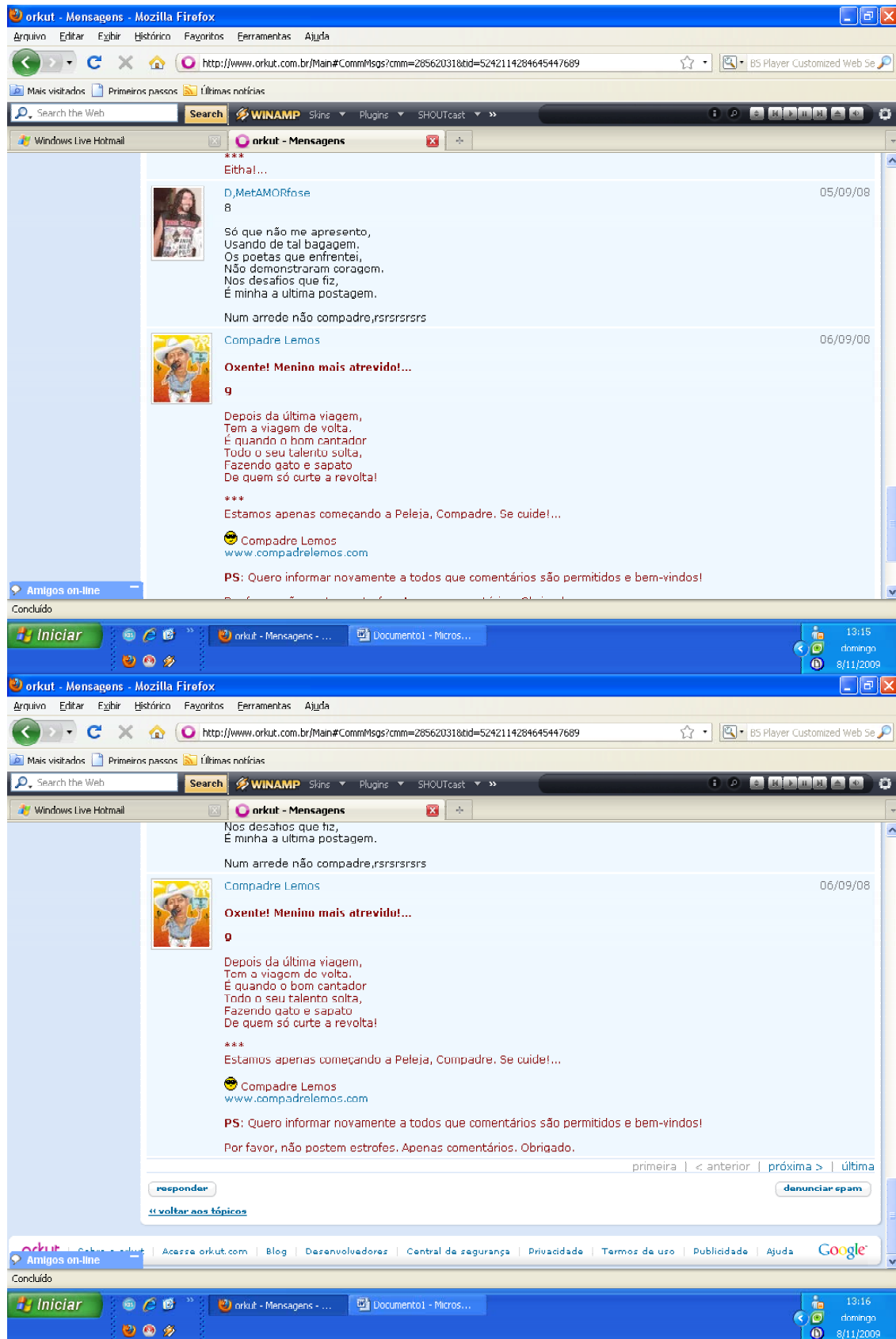
Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:15
domingo
8/11/2009



orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=11&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

orkut Início Perfil Página de recados Amigos Comunidades astarte310@hotmail.com Sair pesquisa do orkut

COMPADRE LEMOS CONVIDA DAMIÃO METAMORFOSE

Início > Comunidades > Artes e Entretenimento > Metamorfose, cordel e poesia > Fórum > Mensagens

mostrando 11-20 de 79 primeira < anterior | próxima > | última

06/09/08

Rutinaldo
Bom dia amigos.

Este evento promete! Sendo telespectador, prefiro somente acompanhar, sem novos comentários. Não me cabe elogiar um ou o outro em separado, pois são ambos mestres na coisa, já bem traquejados. Damião usa de sua molecagem, seu virtuosismo, sua picardia. C. Lemos, por sua vez, é conhecido por ser versátil e emérito em sua arte, não menos respeitado. São, de acordo com o que tenho acompanhado pela net (orkut), sem ofensas e sem ovações, os dois melhores cordelistas.

//////////////////// Rutinaldo 06/09/2008

D, MetAMORfose
Obrigado amigo Rutinaldo, mas continuo afirmando, sou apenas um aluno.

10

A primeira viravolta,
Conseguimos completar,
Compadre Lemos já sabe,
Que não vai me assustar,
Daqui pra frente, os bigodes.
Vamos ter que amarrar...

06/09/08

Compadre Lemos
Mudando de Estilo:

Conforme o combinado, vamos mudar agora para Septilhas.

São estrofes de sete versos heptassílabos, com rimas em X A X A B B A.

A "deixa" também é obrigatória. A numeração recomeça de 1.

Vamos em frente!

1

Compadre, vamos mudar
Pois quem muda compartilha!
Versejar foi muito bom,
Contigo, nessa Sextilha
Que o talento não se acaba,
Vamos ver se você sabe
Rimar também em **Septilha**...

Será que sabe???

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

06/09/08

D, MetAMORfose
2

Setinha é uma maravilha,
Muito usada em cantoria.
Esse estilo eu garanto,
Dominar com maestria.
Meu compadre não se gabe,

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=11&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

orkut Início Perfil Página de recados Amigos Comunidades astarte310@hotmail.com Sair pesquisa do orkut

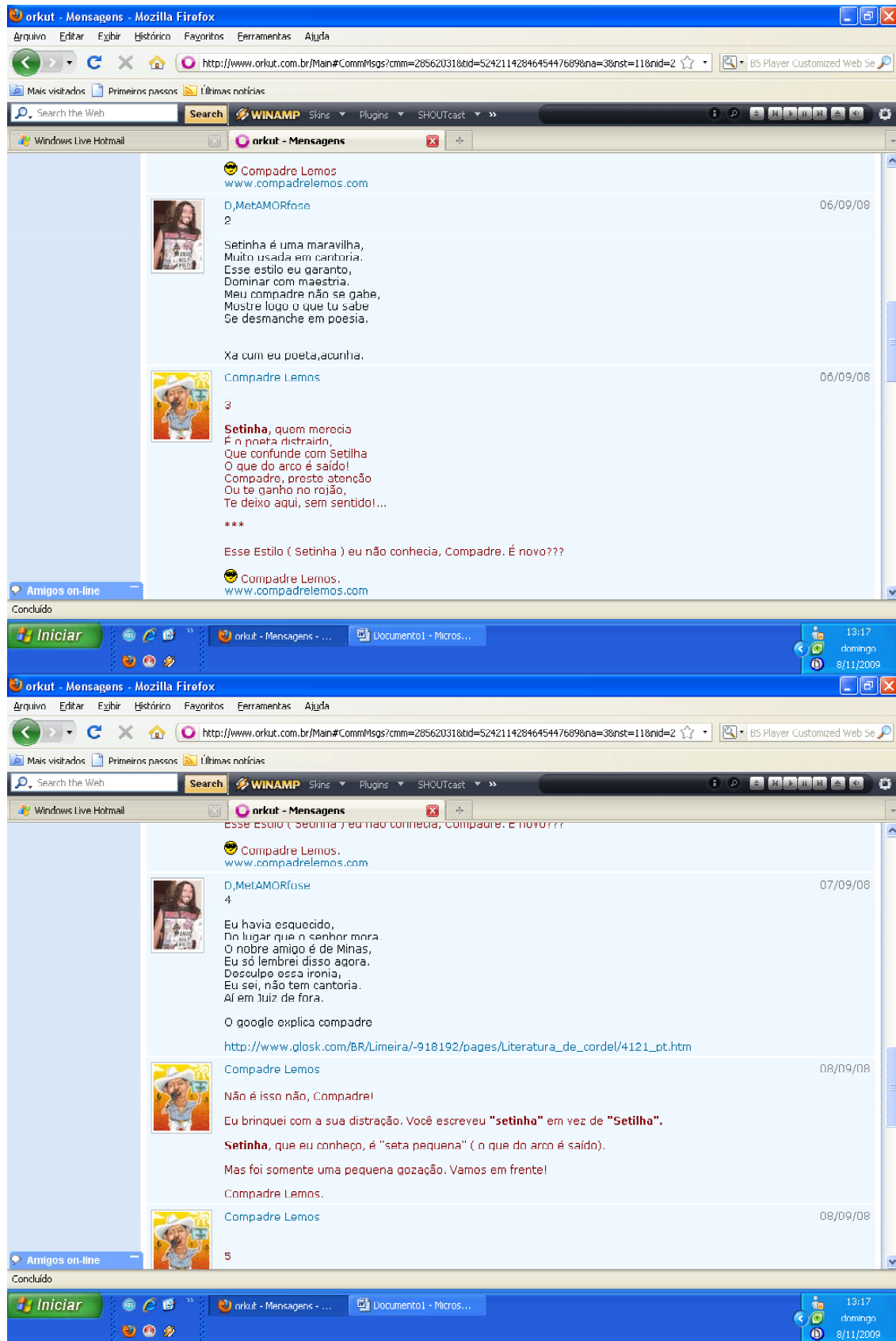
Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:16
domingo
8/11/2009



orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=11&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

Mas há somente uma pequena graça: vamos em frente:

Compadre Lemos.

Compadre Lemos 08/09/08

5

Inda vem com essa, agora,
Falando de minha terra!
Pois saiba que aqui em Minas
Cantador bom não erra!
Poeta, aqui, tem noção,
Não faz "versinhos" que são
Aquilo que o gato enterra!...

Se avexe, Menino!...

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

D, MetAMORfose 08/09/08

6

Todo ser humano erra
Eu errei por distração.
Peço desculpa ao poeta,
Do desafio em questão.
E o caro amigo leitor,
Perdoe esse pecador
Que errou na digitação

Compadre Lemos 08/09/08

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:17
domingo
8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=11&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

D, MetAMORfose 08/09/08

6

Todo ser humano erra
Eu errei por distração.
Peço desculpa ao poeta,
Do desafio em questão.
E o caro amigo leitor,
Perdoe esse pecador
Que errou na digitação

Compadre Lemos 08/09/08

7

Agora tive emoção,
Porque vi sua humildade!
Porém, não peça desculpas,
Pois não há necessidade!
Embora poucos enxerguem,
Só mesmo os grandes conseguem
Ser humildes, de verdade!

Parabéns, Poeta, pela postura séria, honesta e humilde. Um exemplo a ser seguido!

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

primeira | < anterior | próxima > | última

responder

denunciar spam

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:18
domingo
8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=21&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

A gente chega lá...

<http://poesiapopularbrasil.blogspot.com/>

 **MARISA ROSA** 08/09/08
Damião e Cumpadre Lemos!!!
 Como não ficar enfaitecida assistindo aos mestre da cantoria servir-nos em bandeja de ouro o melhor da poesia!!!? You ficar por aqui, quem sabe este vírus me ataque também> Parabéns! Saibam, que vcs nos enchem de orquho. Que Deus abencoe-os, sempre!!!

 **Cumpadre Lemos** 08/09/08
Mudando de Estilo:
 Conforme o combinado no início, é hora de mudarmos novamente de estilo.
 Vamos fazer agora o "**Melhor do que Tu**", que é composto de estrofes onde o cantador atribui a si mesmo os piores defeitos, mas diz, no final, ao oponente:
 "Mas sou melhor do que tu".
 Estrofes: Décimas de Sete Pés (dez versos heptassílabos)
 Rimas: **A B B A A C C D D C**
 Mote: "Mas sou melhor do que tu". (como tem mote, não precisa seguir a deixa)
 Numeração: Volta ao 01
 Vamos lá, então:

 01

Amigos on-line Concluído

Iniciar orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=21&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

 **Cumpadre Lemos** 08/09/08
Mudando de Estilo:
 Conforme o combinado no início, é hora de mudarmos novamente de estilo.
 Vamos fazer agora o "**Melhor do que Tu**", que é composto de estrofes onde o cantador atribui a si mesmo os piores defeitos, mas diz, no final, ao oponente:
 "Mas sou melhor do que tu".
 Estrofes: Décimas de Sete Pés (dez versos heptassílabos)
 Rimas: **A B B A A C C D D C**
 Mote: "Mas sou melhor do que tu". (como tem mote, não precisa seguir a deixa)
 Numeração: Volta ao 01
 Vamos lá, então:

 01
 Eu não sou nem um por cento
 Do que a Rosa falou!
 Sou a febre que assolou
 Sete mil, no Regimento,
 Sou o pão, mais sem fermento,
 Sou catinga de urubu,
 Sou magro, seco, um hambu,
 Sou um esqueleto andante,
 No verso sou aspirante,
 Mas sou melhor do que tu!...

Amigos on-line Concluído

Iniciar orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:19 domingo 8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=21&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

Obrigado, Comadre Rosa, Seja bem-vinda sempre!
Acunha, Compadre!!!

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

D, Met&MORfosa 08/09/08

Da rosa eu sou o espinho,
Na pele, sou apostema.
Da família, eu sou problema.
Sou moleque maluquinho,
Um tipo vil e mesquinho,
Mais sebozo que tatu,
Sou leite de cururu.
Pior, sou leite de homem,
Sou lenda de lobisomem,
Mais sou melhor do que tu!

Muito obrigado amiga Rosa, seja bem vinda, essa casa é sua.

Compadre Lemos 09/09/08

Tu até que é bonzini!...

03

Sou a seca na caatinga,
Sou enchente na favela,
Sou peste, febre amarela,
Sou negro pedindo pinga!
Sou cangaceiro que vinga,
Sou hote de urutu,
Sou a nódoa do caju
Queimando pele em sol quente,
Sou a quenga do tenente,
Mas sou melhor do que tu!...

Pense nun cabra pirigôzo, que só buchada azêda!...

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:20
domingo
8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=21&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

D, Met&MORfosa 08/09/08

Da rosa eu sou o espinho,
Na pele, sou apostema.
Da família, eu sou problema.
Sou moleque maluquinho,
Um tipo vil e mesquinho,
Mais sebozo que tatu,
Sou leite de cururu.
Pior, sou leite de homem,
Sou lenda de lobisomem,
Mais sou melhor do que tu!

Muito obrigado amiga Rosa, seja bem vinda, essa casa é sua.

Compadre Lemos 09/09/08

Tu até que é bonzini!...

03

Sou a seca na caatinga,
Sou enchente na favela,
Sou peste, febre amarela,
Sou negro pedindo pinga!
Sou cangaceiro que vinga,
Sou hote de urutu,
Sou a nódoa do caju
Queimando pele em sol quente,
Sou a quenga do tenente,
Mas sou melhor do que tu!...

Pense nun cabra pirigôzo, que só buchada azêda!...

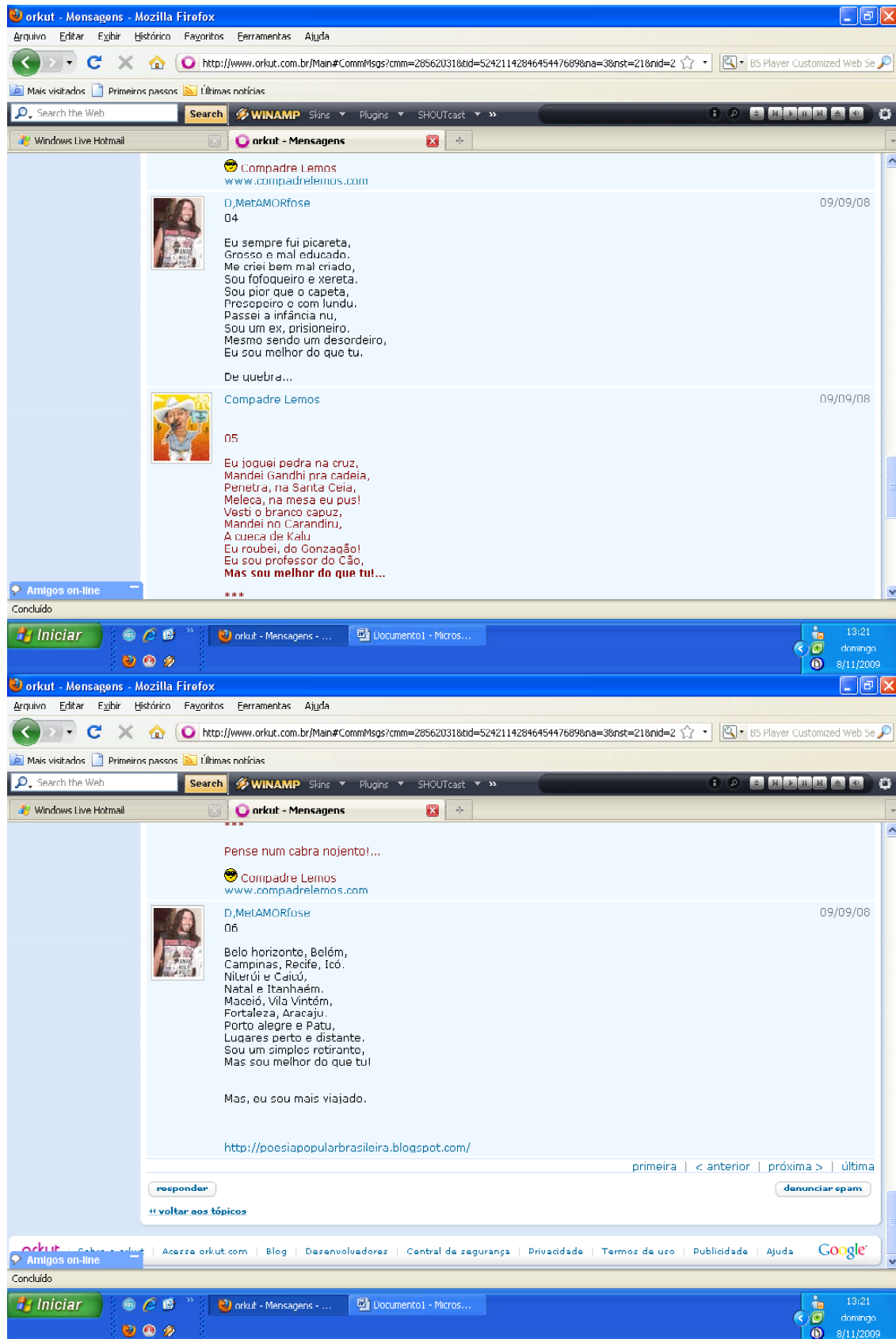
Amigos on-line

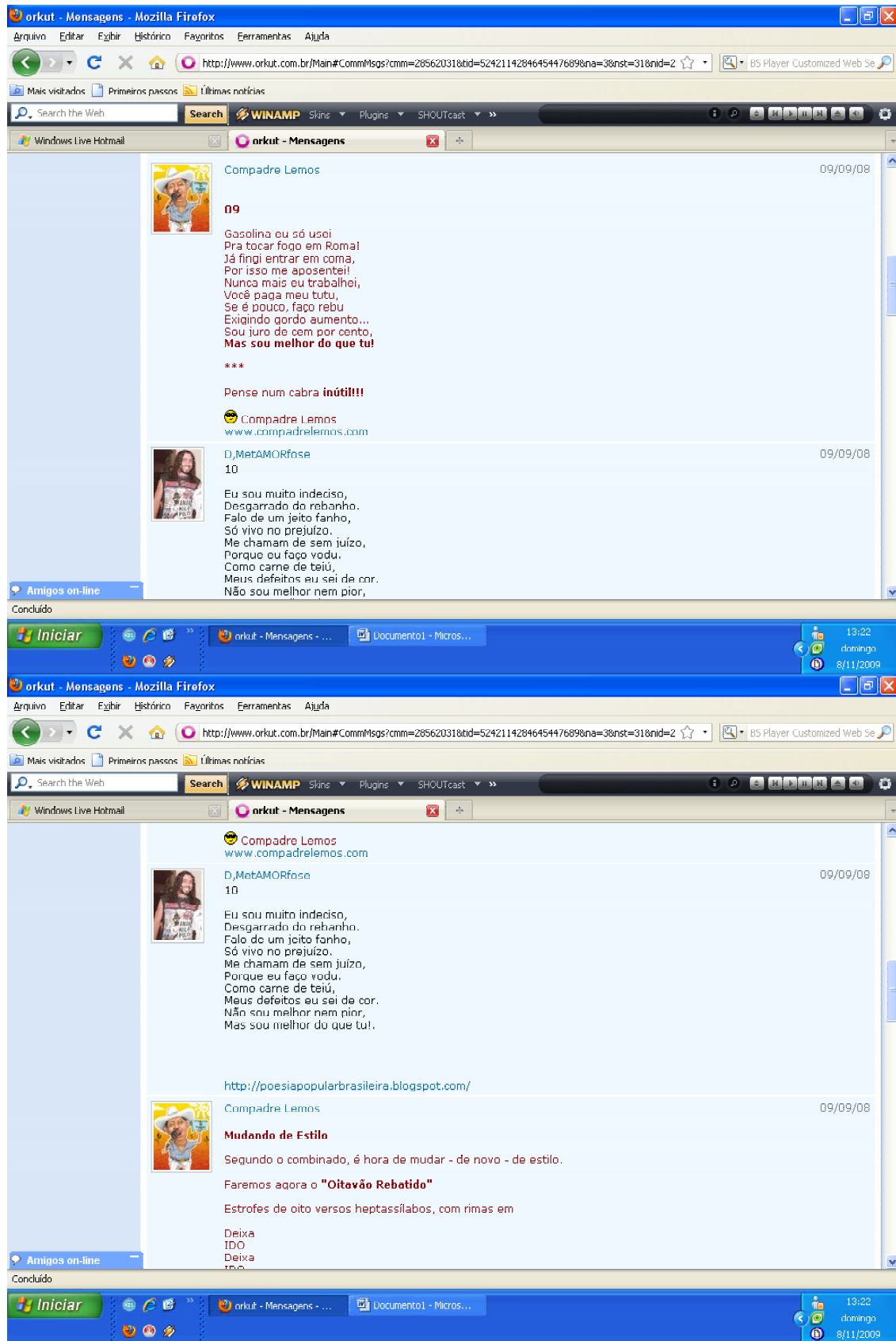
Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:20
domingo
8/11/2009





orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=31&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

Mudando de Estilo

Segundo o combinado, é hora de mudar - de novo - de estilo.
Faremos agora o "**Oitavão Rebatido**"
Estrofes de oito versos heptassílabos, com rimas em

Deixa
IDO
Deixa
IDO
Nova rima
Nova rima
Nova rima
OITAVÃO REBATIDO.

A "deixa" será sempre a "nova rima" da estrofe anterior.
Vamos lá!

Meu Compadre Damião,
Mudar sempre faz sentido:
Aumenta nossa emoção,
No verso bem construído.
Remexa seu velho silo
Cante roto, feito um grilo
Pois vamos mudar o estilo
Para o Oitavão Rebatido!

Arrepiá, Compadre!...

Compadre Lemos
www.compadrelemons.com

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=31&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

D, MatAMORfose 10/09/08

02

Sem rodeios, sem vacilo,
Sem mastigado ou moído.
Vou improvisar no quilho,
Não rejeito o seu pedido.
Sou a aranha que tece
Sou o fermento que cresce
Sou a chibata que desce
No oitavão rebatido!

Tenha pena não compadre.

<http://poesiapopularbrasileira.blogspot.com/>

Compadre Lemos 10/09/08

Bonito, Compadre!...

03

Pois faça, então, sua prece,
Para ser bem protegido!
Pois vai ter o que merece,
Bem dosado e bem servido!
Vai ter chibata e chicote,
Vai ter cobra, vai ter bote,
Vai ter veneno no pote,
Neste Oitavão Rebatido!...

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=31&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

13:23
domingo
8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=3&nst=31&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

Aqui, Compadre, bateu, levou!...

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

D, MetAMORfose 10/09/08

04

Vou encher meu cravinho,
Com ferro bem derretido,
Me montar no seu canoto,
Pra escutar seu gemido.
Vou ficar igual um galo,
Dando bicada em seu calo,
Obedeça o que ta falo,
Nesse oitavão rebatido!

Aqui também compadre, rsrsrsrs

<http://poesiapopularbrasileira.blogspot.com/>

Compadre Lemos 10/09/08

05

Pois eu vou recompensá-lo
Por direito adquirido;
De bobo, vou elevá-lo
À condição de enxerido!
Dou Medalha de Indolente,
Dou Certidão de Demente,
Diploma de Incompetente,
Neste Oitavão Rebatido!

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:23
domingo
8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=3&nst=31&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

Diploma de Incompetente,
Neste Oitavão Rebatido!

E ainda vou à sua Formatura, Compadre!...

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

D, MetAMORfose 10/09/08

06

Se ajoelhe em minha frente,
Faça o seu último pedido,
Se puder chame mais gente,
Pra ver seu ego calado.
Vou estourar sua bola,
Tomar a sua viola,
Te deixar pedindo esmola,
Nesse oitavão rebatido!

Venha só não compadre

<http://poesiapopularbrasileira.blogspot.com/>

primeira < anterior | próxima > | última

responder

denunciar spam

« voltar aos tópicos

orkut - Mensagens - ... Acesse orkut.com | Blog | Desenvolvedores | Central de segurança | Privacidade | Termos de uso | Publicidade | Ajuda Google

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:24
domingo
8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&st=41&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

orkut Início Perfil Página de recados Amigos Comunidades astarte310@hotmail.com Sair pesquisa do orkut

COMPADRE LEMOS CONVIDA DAMIÃO METAMORFOSE

Início > Comunidades > Artes e Entretenimento > Metamorfose, cordel e poesia. > Fórum: > Mensagens

mostrando 41-50 de 79 primeira < anterior próxima > última 10/19/08



Metamorfose, cordel e poesia.
(554 membros)

- fórum
- enquetes
- eventos
- membros
- ver perfil



07

Pois não seja tão gabola,
Pra não ser surpreendido!
Quem pisa na lama atola
E socorro é seu podido!
E tenha mais paciência,
Para ganhar competência,
E aprender a ciência
Do Oitavão Rebatido!

Devaçar, Meriino. Devaçar!...

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com



D, MetAMORfose
08

No seu verso eu vejo ausência,
De um poeta polido.
O meu tem mais transparência,
É jocoso, extrovertido.

Amigos on-line Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&st=41&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens



D, MetAMORfose
08

No seu verso eu vejo ausência,
De um poeta polido.
O meu tem mais transparência,
É jocoso, extrovertido.
Feito com alma, com verve.
Se esse estilo não te serve,
Tenha calma, não se enerve.
Nesse nitavão rebatido!

Se acalme compadre, nordestino é assim mesmo.

<http://poesiapopularbrasileira.blogspot.com/>



09

Eu quero que observe
O estilo que eu lapido:
É água quente, que ferve,
Calando vate atrevido!
Este estilo é meu tesouro,
Vale mais que prata e ouro,
Com ele, tiro seu couro,
No Oitavão Rebatido!

Se cuida, Compadre!...

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

Amigos on-line Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&st=41&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nst=41&nid=2

85 Player Customized Web Se

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

11/09/00

D, MetAMORfose 10

Compadre não sou calouro,
Sou cahoda hem vivido.
Me criei dumando touro,
Portanto esse seu rugido.
Parece mais um gatinho,
Com fome, sede e sozinho.
Implorando por carinho,
No oitavão rebatido.

Relaxe professor

.http://poesiapopularbrasileira.blogspot.com/

Compadre Lemos

11/09/08

Hora de mudar o Estilo de novo!

Faremos agora a "Décima de Sete Pés Com Mote"

São estrofes de dez versos heptassílabos, com rima em A B B A A C C D D C.

O Mote são os dois últimos versos, que se repetem em todas as estrofes.

Os poetas devem respeitar a métrica e o tema do mote.

Não há necessidade de se seguir a deixa.

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:24
domingo
8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nst=41&nid=2

85 Player Customized Web Se

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

Mute:

"Já preserva sua vida
Quem defende a Natureza" (Compadre Lemos).

[01]

Compadre, eu lhe convido
Para um tema debater:
O povo vai entender
E assim nos dar ouvido!
Por outra, eu não duvido
Ou melhor, tenho certeza,
De toda a sua firmeza
Na questão ora escolhida...
**Já preserva a sua vida
Quem defende a Natureza!**

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

11/09/08

D, MetAMORfose 02

Com o poeta eu concordo,
Muitos estão esquecendo,
Que fauna e flora morrendo,
Morre quem está a bordo.
Na minha infância eu recordo,
Tinhm aves na represa.
O ar tinha mais pureza.
A selva era mais florida.
Já preserva a sua vida
Quem defende a Natureza!

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:25
domingo
8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=41&nid=2

85 Player Customized Web Se

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

.http://poesiapopularbrasilera.blogspot.com/

Compadre Lemos 11/09/08

03

Batatinha, quando nasce,
Se esparrama pelo chão!
Esparramava, hoje não,
Que a terra tem outra face!
E, como se não bastasse,
Passarada - que tristeza!... -
Passa o arado, sem certeza
De que vai achar comida...
**Já preserva sua vida
Quem defende a Natureza!**

Triste, né mesmo, Compadre?

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

Creusa Meira 11/09/08

Que bela peleja, poetas! Estou na platéia, vendo tudo e aplaudindo. Parabéns!!!

D, MetAMORfose 11/09/08

04

Quem desmata a mata, mata.
A foz, o rio, a nascente.
Deixa escassa a semente,
Que alimenta o primata.

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:25
domingo
8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=41&nid=2

85 Player Customized Web Se

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

Essa paisagem retrata,
A ausência da beleza.
A água ganha impureza,
Com a fonte poluída,
Já preserva a sua vida,
Quem defende a natureza.

É o capitalismo selvagem, com o nome de progresso posta.

.http://poesiapopularbrasilera.blogspot.com/

Compadre Lemos 11/09/08

05

Joguei uma pedra nágua,
Pesada, não foi ao fundo.
O Tietê, tão imundo,
Um lixão, que não deságua!
Não tem peixe, não tem água,
Por conta da malvadeza
Do homem, sua dureza,
A conspatez esquecida...
**Já preserva sua vida
Quem defende a Natureza!**

Já viu o Rio Tietê de perto, Compadre? Até pedra bóia nele! Uma lástima!...

Obrigado, Comadre Creusa. A casa é sua. Seja bem-vinda sempre!...

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:25
domingo
8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=3&nst=51&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

(Mote em homenagem aos filhos gêmeos do Compadre Damião, que acabam de nascer).

01

O que sou, o que sei, devo a meu pai
Que, no exemplo, me disse o que eu seria,
Me mostrando o caminho, que eu, um dia,
Trilharia, sabendo pra onde vai!
Quem se espelha no exemplo nunca cai
E, se cai, vem a Força lhe ajudar,
Essa Força vai ser o que lembrar
Desse pai, que lhe disse, simplesmente:
**Nossos filhos, então, serão semente
Do amor que soubermos ensinar!**

Parabéns, Compadre Damião! Que o seu exemplo de poeta e cidadão forme filhos conscientes e talentosos!

Fraterno abraço,
☺ Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

 D. MetAMORfose 13/09/08
Obrigado compadre,estou me sentindo nas nuvens.Até a inspiração deu pane rsrsrs.

02

Minha casa não era um casarão,
Sem o luxo que existe hoje em dia.
Dos meus pais com modéstia eu sempre ouvia,
Somos pobres, não temos condição.
Porém nunca nos falta leite e pão,
E o respeito entre nós há de reinar.
O que sei o que sou, posso te dar,
Faça o bem, plante o bem daqui pra frente.

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=3&nst=51&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

 D. MetAMORfose 13/09/08
Obrigado compadre,estou me sentindo nas nuvens.Até a inspiração deu pane rsrsrs.

02

Minha casa não era um casarão,
Sem o luxo que existe hoje em dia.
Dos meus pais com modéstia eu sempre ouvia,
Somos pobres, não temos condição.
Porém nunca nos falta leite e pão,
E o respeito entre nós há de reinar.
O que sei o que sou, posso te dar,
Faça o bem, plante o bem daqui pra frente.
Nossos filhos, então, serão semente
Do amor que soubermos ensinar!

<http://poesiapopularbrasileira.blogspot.com/>

 Compadre Lemos 13/09/08

Bonito, Compadre! Vamos em frente!

03

Os meus filhos me olham com respeito,
Sou espelho em que miram, para ver
Meu agir, meu falar, meu proceder,
Mesmo sem que eu seja tão perfeito!
Mas, da luta que eu travo, lá no eito,
Eles tiram o exemplo, a lhes guiar;
É importante, na vida, o trabalhar
Porque os filhos não se tornem indolentes

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=3&nst=51&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=51&nid=2

85 Player Customized Web Se

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

Bonito, Compadre! Vamos em frente!

03

Os meus filhos me olham com respeito,
Sou espelho em que miram, para ver
Meu agir, meu falar, meu proceder,
Mesmo sem que eu seja tão perfeito!
Mas, da luta que eu travo, lá no eito,
Eles tiram o exemplo, a lhes guiar:
É importante, na vida, o trabalhar
Pois, ser pai nunca foi ser indolente...
**Nossos filhos, então, serão semente
Do amor que soubermos ensinar!**

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

D, MetAMORfose 13/09/08

04

Se o pai reconhece que seu filho,
Começou a trilhar o mau caminho.
Ele chega e te fala com carinho,
Que o caminho errado não tem trilha.
Ele pode achar um empecilho,
E de forma rebelde até tentar.
O mau trilho de novo procurar,
Mais retorna ao bom trilho novamente.
Nossos filhos, então, serão semente,
Do amor que soubermos ensinar!

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=51&nid=2

85 Player Customized Web Se

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

.http://poesiapopularbrasileira.blogspot.com/

Compadre Lemos 13/09/08

05

As palavras de um pai são valiosas,
Inda lembro do meu, e com saudades!
Do sua boca eu ouvi as tais verdades
Que são armas, pra mim, bem poderosas!
Não me meto nas tramas escabrosas
Pois, com ele, aprendi a não tramar.
Aprendi que o honesto vai ganhar
Se for bom, se for justo e for decente...
**Nossos filhos serão, então, semente
Do amor que soubermos ensinar!**

Tá bonito, Compadre. Parabéns!

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

primeira | < anterior | próxima > | última

responder

denunciar spam

« voltar aos tópicos

orkut - Mensagens - ... Acesse orkut.com | Blog | Desenvolvedores | Central de segurança | Privacidade | Termos de uso | Publicidade | Ajuda Google

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=51&nid=2

85 Player Customized Web Se

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&st=61&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

orkut Início Perfil Página de recados Amigos Comunidades astarte310@hotmail.com Sair pesquisa do orkut

COMPADRE LEMOS CONVIDA DAMIÃO METAMORFOSE

Início > Comunidades > Artes e Entretenimento > Metamorfose, cordel e poesia > Fórum > Mensagens

mostrando 61-70 de 79 primeira < anterior próxima > última

14/09/08

D, MetAMORfose

Aos meus pais agradeço o que tenho,
O que fui o que sou o que serei.
Os momentos gustosos que passei,
A coragem, a força e o empenho.
Só com eles tem cor no meu desenho,
Pois sem eles não ia nem tentar.
Suas formas arcaicas de exemplar,
Faz me um homem educado, consciente.
Nossos filhos, então serão semente,
Do amor que soubermos ensinar!

Tá bonito mesmo compadre.

<http://poesiapopularbrasileira.blogspot.com/>

Compadre Lemos

14/09/08

07

O meu pai já se foi, pois Deus chamou,
Eu sofri, eu chorei, mas não reclamo.
A memória do Velho ainda amo,
Pelo tanto que ele me ensinou!
Com meus filhos ainda hoje estou
E, pra eles, procuro, então, passar
O que o velho viveu pra me mostrar!
Sendo, assim, mais um elo, na corrente...
Nossos filhos, então, serão semente
Do amor que soubermos ensinar!

É nossa missão, Compadre! Bola pra frente!...

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

D, MetAMORfose

08

Quando encontro nas ruas da cidade,
Um menino, um jovem ou ancião.
Maltrapilho, faminto pó no chão,
Sem presente, futuro, sem beldade.
Eu relembro meus pais e com saudade,
Vem o filme do tempo me avisar.
Que o amor que herdei pode ajudar,
A salvar esse mundo tão carente.
Nossos filhos, então, serão semente

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&st=61&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

orkut Início Perfil Página de recados Amigos Comunidades astarte310@hotmail.com Sair pesquisa do orkut

Compadre Lemos

14/09/08

07

O meu pai já se foi, pois Deus chamou,
Eu sofri, eu chorei, mas não reclamo.
A memória do Velho ainda amo,
Pelo tanto que ele me ensinou!
Com meus filhos ainda hoje estou
E, pra eles, procuro, então, passar
O que o velho viveu pra me mostrar!
Sendo, assim, mais um elo, na corrente...
Nossos filhos, então, serão semente
Do amor que soubermos ensinar!

É nossa missão, Compadre! Bola pra frente!...

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

D, MetAMORfose

08

Quando encontro nas ruas da cidade,
Um menino, um jovem ou ancião.
Maltrapilho, faminto pó no chão,
Sem presente, futuro, sem beldade.
Eu relembro meus pais e com saudade,
Vem o filme do tempo me avisar.
Que o amor que herdei pode ajudar,
A salvar esse mundo tão carente.
Nossos filhos, então, serão semente

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&st=61&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

orkut Início Perfil Página de recados Amigos Comunidades astarte310@hotmail.com Sair pesquisa do orkut

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=61&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

15/09/08

D, MetAMORfose

Quando encontro nas ruas da cidade,
Um menino, um jovem ou ancião.
Maltrapilho, faminto pé no chão,
Som presente, futuro, som beldade.
Eu relembro meus pais e com saudade,
Vem o filme do tempo me avisar.
Que o amor que herdei pode ajudar,
A salvar esse mundo tão carente.
Nossos filhos, então, serão semente
Do amor que soubermos ensinar!

A pior mazela da era moderna, é a falta de humanização.

<http://poesiapopularbrasileira.blogspot.com/>

15/09/08

Compadre Lemos

09

Esse filme do tempo é importante,
Assistindo, pudemos aprender.
Nossos filhos também já querem ver
E, por isso, nos fitam no semblante!
A escolha se faz a todo instante,
Entre certo e errado, pra mostrar
Que eles vão ser aquilo que eu passar
E eu não posso ficar indiferente...
**Nossos filhos, então, serão semente
Do amor que soubermos ensinar!**

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:31
domingo
8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=61&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

16/09/08

Pois é, Compadre. Cabe a nós, pais, abrir os olhos deles!...

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

D, MetAMORfose

Eu sou pai sei o que estou falando,
Porque faço também papel de mãe.
O destino me transformou num pai.
Se é destino até que estou gostando.
Minha forma de amor estou doando.
Não colhemos bons frutos sem plantar.
Mais quem planta também tem que cuidar,
Com carinho e afinho estou ciente.
Nossos filhos, então, serão semente
Do amor que soubermos ensinar!

<http://poesiapopularbrasileira.blogspot.com/>

17/09/00

Compadre Lemos

Bom!...

Segundo o que foi planejado no início, estamos chegando à última parte da peleja.

É hora de mudar o estilo novamente.

Faremos agora, como despedida, um **Galope à Beira-Mar**.

Estrofes de dez versos endecassílabos, (versos de onze sílabas poéticas), rimas em A B B A A C C D D C , sendo que o último verso tem - necessariamente - que terminar com a palavra "Mar".

Não há mote em Galope. Mas sempre há um tema.

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:31
domingo
8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=61&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

Faremos um Galope com o tema "Coisas Que Eu Gosto".

Vamos lá.

01

Compadre, tem coisas que eu gosto demais
E nesse Galope eu vou descrever:
Começo dizendo: eu amo viver
E ser do Brasil e das Minas Gerais!
Eu gosto de praia, de porto e de cais,
Da minha família, que sabe me amar,
Eu gosto de um mote, se é bom de cantar,
Eu gosto de achar cantador que me enfrente,
Tocando viola, com verso decente,
Nos Dez de Galope, na beira do mar!

E o senhor, Compadre, gosta de que?...

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

D, MetAMORfose 17/09/08

 Eu gosto do vento que refresca a gente,
Da fruta madura colhida no pé,
Do bom destilado que chamam de mé,
Que serve no frio, no morno e no quente,
Sanfona, zabumba, viola repente,
E o bom poeteiro que sabe versar,
Gosto do compadre nem posso negar,
Um grande poeta, parceiro e amigo.

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=61&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

D, MetAMORfose 17/09/08

 Eu gosto do vento que refresca a gente,
Da fruta madura colhida no pé,
Do bom destilado que chamam de mé,
Que serve no frio, no morno e no quente,
Sanfona, zabumba, viola repente,
E o bom poeteiro que sabe versar,
Gosto do compadre nem posso negar,
Um grande poeta, parceiro e amigo.
Que faz a estada do caritar wuiuiu,
Nos dez de galope, na beira do mar!

Bom seria se tivesse, o que não gostamos também compadre.

<http://poesiapopularbrasileira.blogspot.com/>

Compadre Lemos 17/09/08

 Eu gosto das cores da nossa bandeira:
O verde das matas, repletas de vida
O nuro amarelo, em sua jazida,
Azul tão celeste sem tranca ou porteira!
O branco da paz, que é mãe verdadeira
De um povo que sabe, sem guerras, lutar!
Eu gosto também do meu hino cantar,
Mostrando pro mundo em tom bem faceiro
Eu tenho orgulho de ser brasileiro
Nos dez de galope, na beira do mar!

Podemos fazer também, Compadre, sobre o que não gostamos.
Mas vamos concluir esse primeiro.

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&nt=61&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=3&nt=61&nid=2

85 Player Customized Web Se

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

Podemos fazer também, Compadre, sobre o que não gostamos.
Mas vamos concluir esse primeiro.
Tá ficando bonito que só!...

Compadre Lemos
www.compadrelemons.com

 D. MetAMORfose 17/09/00
Eu gosto do sol, janeiro a janeiro,
Da água do rio, da praia, do sal,
Do meu Rio Grande que tem a Natal,
Que sempre é Natal, o ano inteiro.
Do meu Pirangi, maior caiueiro,
Que o mundo inteiro vem pra visitar.
Barreira do inferno, feita pra lançar,
Satélite, foguete, rumo ao infinito.
Estado pequeno ordeiro e bonito,
Nos dez de galope, na beira do mar!
Perfeito compadre, vamos em frente.

<http://poesiapopularbrasileira.blogspot.com/>

 Compadre Lemos 17/09/08
Vejo que o Compadre está seguindo a penúltima deixa. Então, vamos nessa, uai!

05
Eu gosto do Santo, pacato e bendito,
De São Benedito, São João, São José

Amigos on-line Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:32 domingo 8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=3&nt=61&nid=2

85 Player Customized Web Se

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

<http://poesiapopularbrasileira.blogspot.com/>

 Compadre Lemos 17/09/08
Vejo que o Compadre está seguindo a penúltima deixa. Então, vamos nessa, uai!

05
Eu gosto do Santo, pacato e bendito,
Do São Benedito, São João, São José,
De Nossa Senhora, Rainha da Fé,
Senhor Bom Jesus, quando penso e medito!
Eu gosto das festas que vou e visito,
Reisado, Congado, meu povo a dançar,
E das vaquejadas, pra aboios cantar
Fazendo meus versos na heira da arena,
Eu gosto da gente da terra serena
Chamada Nordeste, na beira do mar!

Eu sou um Mineiro Nordestino, Compadre! Benô Deus!...

Compadre Lemos
www.compadrelemons.com

primeira | < anterior | próxima > | última

responder

denunciar spam

« voltar aos tópicos

Amigos on-line Concluído

Acesse orkut.com | Blog | Desenvolvedores | Central de segurança | Privacidade | Termos de uso | Publicidade | Ajuda Google

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:33 domingo 8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&st=71&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

orkut Início Perfil Página de recados Amigos Comunidades astarte310@hotmail.com Sair pesquisa do orkut

COMPADRE LEMOS CONVIDA DAMIÃO METAMORFOSE

Início > Comunidades > Artes e Entretenimento > Metamorfose, cordel e poesia > Fórum > Mensagens

mostrando 71-79 de 79 primeira < anterior | próxima > | última

17/09/08

D, MetAMORfose
06

Eu gosto da negra, mulata, moreira.
Do corpo dourado, que samba de sopra.
Que tem um abraço fatal feito cobra,
Que rouba a cena quando entra em cena.
Eu gosto da alta, gosto da pequena,
Que fica na ponta do pé pra beijar.
Se Deus me dissesse com quem quer ficar?
Eu tava perdido compadre eu aposto.
Porque dessa fruta, eu gosto, eu gosto,
Em casa, na rua e na beira do mar!

Essa estrofe ficou a cara do meu amigo véi, Louro Branco.
Para mim é o poeta mais rápido no improviso.
Já teve o prazer de ver esse poeta cantando compadre?

<http://poesiapopularbrasileira.blogspot.com/>

Compadre Lemos
17/09/08

07

Compadre Lemos
17/09/08

Mulher não desprezo, mas já tenho a minha
E gosto do amor que ela sente por mim!
Mas amo a poesia sem carca e sem fim,
E é nessa estrada que o vate caminha!
Amei Patativa, com tudo o que tinha,
Leandro de Barros, romances sem par,
Vi Jó Patriota, feliz, declamar
Reperiles de Luuru e Laimbêni Luurival,
Penduro folhetos no imenso yaral
Que o vento balance, na beira do mar!

Ao vivo, não, Compadre. Mas eu o conheço de cds e dvds. Um gênio!

Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

Raymundo
17/09/08

Desculpe a intromissão. Entrei e saí. Parabêns!
Permita-me entrar bem no meio da glosa
das feras do verso e do belo repente,
Gostei da cadência, da rima fluente,
do verso bailando, da estrofe gostosa;
eu gosto do canto, da voz primorosa
que vem pelo vento, nas azas do ar,
eu gosto da luz, a que brilha no olhar,
eu gosto da ideia voando, do som
pairando no ar, eu gosto do dom
que cai lá do céu cá na beira do mar.

D, MetAMORfose
17/09/08

Amigos on-line Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&st=71&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

orkut Início Perfil Página de recados Amigos Comunidades astarte310@hotmail.com Sair pesquisa do orkut

Amigos on-line Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

13:33 domingo 8/11/2009

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&st=71&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

08

 Eu gosto da chuva que cai no quintal,
Formando enchente, fazendo cascata.
Mudando a paisagem cinzenta da mata,
Por um verde escuro, acho genial.
Sair pela roça enchendo o boral,
Com espigas de milho para preparar.
Xerém e pipoca, angu e manjar,
Boiju e cuscuta, canjica e pamonha.
Eu sou um mateiro não tenho vergonha,
De morar distante, da beira do mar!

Seja bem vindo, compadre Raymundo.
Compadre Lemos, que pena tá acabando

<http://poesiapopularbrasileira.blogspot.com/>

 Compadre Lemos 10/09/00

09

São **verbos** que eu gosto e vou definir:
Amar, procurar, encontrar, aprender,
Sentir, entender, cultivar e colher,
Lutar, conseguir, caminhar, prosseguir!
Falar e sorrir, versejar, competir,
Fazer, construir, escrever e criar,
Passar, repassar, dividir, ensinar...
Melhor do que isso só mesmo a emoção
De ter versejado com **Seu Damião,**
Metamorfoseando, na beira do Mar!...

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&st=71&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

Obrigado, Compadre Damião! Foi uma honra versejar contigo.
Que outras oportunidades apareçam, e nós estaremos prontos, sempre!

A todos que acompanharam esta peleja, o nosso muito obrigado!...

Obrigado também à Comadre Doralice, por ter-nos ensinado essa oportunidade!

Faça agora, Compadre Damião, por favor, uma última (e linda) estrofe, como encerramento!

Fraterno abraço,
 Compadre Lemos
www.compadrelemos.com

 D, MetAMORfose 18/09/08

10 the end

Eu gosto do verso que tem oração,
Que tem boa métrica, perfeito na rima.
Eu faço cantando, eu entro no clima,
Porque minha verve é pura emoção.
Cometo alguns erros na digitação,
Na pontuação, deixo a desejar.
Se o caro leitor quiser me julgar,
Inclua na nota, caráter e postura.
E diga que gosto de fazer cultura,
Nos dez de galope, na beira do mar.

Peço desculpas por ter trocado a palavra setinha, por setinha.
Na estrofe de nº ,02 da segunda parte do desafio.

Deixo aqui o meu muito obrigado, a comadre Doralice.
Espero que tenha contribuído a altura para sua pesquisa.
Enquanto o sopro do divino não me abandonar, pode contar comigo comadre.

Agradeço ao meu amigo e professor virtual, compadre Lemos, de quem recebi as primeiras instruções sobre as teorias do cordel.

Amigos on-line

Concluído

Iniciar

orkut - Mensagens - ... Document1 - Micros...

orkut - Mensagens - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=28562031&tid=5242114284645447689&na=38&st=71&nid=2

Mais visitados Primeiros passos Últimas notícias

Search the Web Search WINAMP Skins Plugins SHOUTcast

Windows Live Hotmail orkut - Mensagens

