

Contos recontados em cordel: “As Doze Princesas Dançarinas” na versão dos Grimm e do folheto de Manoel Monteiro

Samantha Pollyana Messiades Pimentel¹ (PPGLI/UEPB)

Resumo:

A literatura de cordel brasileira tem passado nos últimos anos por um momento de (re)valorização. Nesse panorama, por vezes os folhetos recontam histórias clássicas da literatura nacional, internacional ou infantil, onde, ao mesmo tempo em que se reconta a história já conhecida por todos, reproduzindo e reforçando a memória, o poeta inevitavelmente cria uma realidade diferente. Nesta perspectiva tomamos como corpus de pesquisa o conto “As Doze Princesas Dançarinas”, dos Irmãos Grimm, e a sua versão em folheto, intitulada “A Dança das Doze Princesas: um cordel contando contos”, de autoria de Manoel Monteiro. Objetivamos assim, realizar uma análise comparativa entre as duas literaturas, com base nos conceitos de Paródia, Intermidialidade e Tradução Intersemiótica, utilizando como principais aportes teóricos as contribuições de Lucrecia Ferrara (1981), Claus Clüver (2011) e Júlio Plaza (2003).

Palavras-chave: Literatura Infantil. Literatura de Cordel. Literatura Comparada. Intermidialidade. Tradução Intersemiótica.

1 Introdução

A literatura de cordel brasileira tem passado nos últimos anos por um momento de (re)valorização, onde torna-se alvo do interesse de estudantes universitários, pesquisadores da cultura popular, entre outros sujeitos sociais. Essa mudança decorre da revalorização dos movimentos culturais calcados na cultura popular, como afirma GALVÃO (2001, p.18): “Essa revalorização está pautada, na maioria das vezes, ao contrário do que ocorreu na década de 70, em uma re-significação, em um reordenamento, em uma atualização e em uma sofisticação de linguagens, [...]”.

As mudanças observadas na literatura de cordel, e na cultura popular como um todo, refletem essas modificações, sem, contudo, esquecer as características que a identificam. Por vezes essa literatura popular em versos reconta histórias clássicas da literatura erudita brasileira e internacional, como também da literatura infantil, para citar alguns casos; onde o enredo, já consolidado na memória coletiva, ganha nova roupagem pela transposição da prosa para o verso, e em muitos casos um enfoque diferencial da narrativa, sendo esta atualizada e re-significada num

processo de tradução/adaptação. Como exposto por RIBEIRO (2009, p.18):

Os “versos de Atháide”, em nosso século, é *repaginado* - principalmente em relação a sua temática - e se adaptam a uma nova realidade social. Este novo momento vivido pelo folheto, também fez com que histórias clássicas chegassem até nós com mais facilidade e ainda mais notórias e atuais.

Nesse panorama se insere parte da produção literária do poeta Manoel Monteiro, que em alguns de seus folhetos vem recontando histórias clássicas da literatura infantil, a exemplo dos contos registrados da tradição oral pelos Irmãos Grimm. Nesses folhetos, ao mesmo tempo em que se reconta a história já conhecida por todos, reproduzindo e reforçando a memória, o poeta inevitavelmente cria uma realidade diferente, por vezes tornando-as mais atuais, num processo de amplificação, que segundo PALO e OLIVEIRA (2003, p.60), “[...] implica desfazer/refazer um modelo instituído por acréscimos de novos atributos em irradiações que o presente ao passado envia, amplificando-lhe o espaço-tempo de sua ocorrência”.

Como já adverte o poeta Manoel Monteiro em seu folheto: “Venho traduzindo para a língua do cordel vários contos tradicionais, no entanto, quase sempre, dou uma nova vestimenta ao desenvolvimento da história, atualizando o cenário, os termos, a mensagem.” (MONTEIRO, 2009, p.2).

Dentro dessa perspectiva tomamos como objeto de discussão o conto “As Doze Princesas Dançarinas”, dos Irmãos Grimm, e a sua versão em folheto intitulada “A Dança das Doze Princesas: um cordel contando contos”, de autoria de Manoel Monteiro. Objetivamos ilustrar, a partir da comparação entre as duas obras citadas, os indícios que apontam para esse processo de desfazer/refazer o padrão já instituído, por meio do acréscimo e/ou da supressão de elementos.

2 Tradução, Interculturalidade e Intertextualidade

Nesse processo de desfazer/refazer, identificado na atividade de recontar histórias da literatura infantil através da literatura de cordel, se enquadra a idéia de interculturalidade proposta por CANCLINI (2009, p.17), segundo a qual:

[...] a interculturalidade remete à confrontação e ao entrelaçamento, aquilo que sucede quando os grupos entram em relações e trocas. [...] interculturalidade implica que os diferentes são o que são, em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos.

Assim, nesse processo de relações entre as duas literaturas aqui trabalhadas, há a sobreposição entre passado e presente, entre o texto-fonte e o texto-paródico, que ocorre através do entrelaçamento e da troca recíproca entre ambos. O texto “original” recebe atualizações/amplificações por meio de suas traduções, num processo que reverbera ao passado marcas do tempo presente, ao mesmo tempo em que se reafirma a autonomia de cada texto em particular. Assim também afirma FERRARA (2009, p.104):

Esta simultaneidade de passado e presente num só texto intertextual, característica do dialogismo literário, valoriza a leitura como prática dialética de síntese que revela o desvio entre os textos, ao mesmo tempo que confirma a unidade de cada um no conjunto dialógico.

Ainda de acordo com FERRARA (*idem*, p.93):

[...] o intertexto é o diálogo que se produz entre o dentro e o fora, o interno e o externo, entre um texto e outro texto, entre um segundo e um primeiro, entre o presente e o passado. Manifestação paródica de leitura [...] na atualização de um modo de ser da linguagem que permite encontrar num texto atual a ressonância de um passado textual submerso, mas não escondido. O texto atual só existe porque nele pode ser lido o passado.

Identificamos essa leitura do passado nos folhetos de autoria de Manoel Monteiro que recontam histórias clássicas da literatura infantil, em particular, objetivamos identificar essas marcas que permitem ler esse tempo passado no folheto “A Dança das Doze Princesas: um cordel contando contos”, através de uma breve comparação realizada entre esta literatura e sua antecedente, “As Doze Princesas Dançarinas”, registrada do folclore oral germânico pelos Irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm), apontando também para os elementos que reafirmam cada literatura como única e autônoma.

3 [Re]contando contos: “A dança das Doze Princesas”

O conto “As Doze Princesas Dançarinas” registrado da tradição oral pelos Irmãos Grimm, conta a história de um rei que tinha 12 filhas, que a cada manhã estavam com seus sapatos gastos, “como se elas com eles tivessem passado a noite a dançar” (GRIMM, 2001, p.55). O rei então mandou anunciar ao reino que aquele que descobrisse aonde as princesas dançavam todas as noites, poderia escolher uma delas para se casar, e seria então herdeiro do trono. Contudo, aquele que tentasse desvendar o mistério e não o conseguisse após três dias, seria executado. Muitos sem sucesso tentaram desvendar o mistério, até que um ex-soldado passava pela região e foi orientado

por uma velha mulher a não tomar o vinho que uma das princesas o daria antes de dormir, e que o faria cair em sono profundo. A mulher também lhe deu uma capa com a qual ficaria invisível, e assim ele conseguiu seguir as princesas e descobriu que dançavam com doze príncipes num castelo no subsolo do palácio, como recompensa, o ex-soldado casou-se com a filha mais velha do rei.

O poeta Manoel Monteiro traduz essa história para a linguagem do folheto de cordel, contudo, empregando algumas alterações ao texto registrado pelos Irmãos Grimm. Com o título “A Dança das 12 Princesas: Um cordel contando contos”, na versão de Manoel Monteiro o segredo das doze princesas é descoberto por um bruxinho que “dos jovens da redondeza/ Era o mais feio que havia”. O bruxinho vivia com seus pais na floresta e sai em busca de desvendar o mistério e casar com uma das princesas, pois não encontrava pretendente onde mora, por causa de sua aparência física. Sua mãe lhe aconselha a não aceitar a bebida oferecida pela princesa e lhe dá a capa com a qual ficará invisível, assim ele vai ao castelo e utilizando da invisibilidade segue as princesas e descobre que estas dançavam no castelo vizinho que pertencia a “um Rei muito mal,/ Pai de DOZE FILHOS HOMENS,/ Para quem era normal/ Toda noite promover/ Uma “rave” para fazer/ Uma bagunça infernal” (MONTEIRO, 2009, p.16). O bruxinho conta ao Rei onde as suas filhas dançavam, alertando-o de que o local não era ambiente para ser frequentado por elas, pois “Nessas festas quase sempre/ Têm droga e depravação” (*ibidem*, p. 17). O Rei, muito agradecido, o manda escolher uma de suas filhas para se casar, porém o bruxinho recusa, afirmando que deverá voltar à floresta e lá encontrar o seu par, “Por que casar sem amor/ É como jardim sem flor/ E noite sem ter luar” (*ibidem*, p. 19).

De acordo com CLÜVER (2011), intermedialidade implica em todos os tipos de relação e interação entre mídias, para as quais ele apresenta, citando Rajewsky, três subcategorias: a combinação de mídias; referências intermidiáticas; e a transposição midiática. Esta última se refere ao processo de transpor um texto composto numa determinada mídia para outra, de acordo com os padrões e convenções de formatação desta nova mídia. Neste caso o texto “original” é a fonte deste segundo texto. Este é o processo que podemos identificar no folheto de autoria de Manoel Monteiro, onde o conto dos Irmãos Grimm é a fonte para criação do cordel, e as convenções de forma e métrica desta literatura são aplicadas ao texto originalmente concebido em prosa. Segundo ABREU (2004, p.202), nesses casos de adaptação de narrativas para a forma do cordel:

A alteração mais fundamental é a transposição da prosa para o verso, adaptando-se a narrativa a forma poética dos folhetos. Mesmo quando há uma transposição praticamente literal do texto-matriz, inserem-se cortes a fim de obter versos setissílabos e introduzem-se palavras - ou altera-se sua ordem - para criar rimas.

Assim podemos observar nos trechos a seguir:

“As Doze Princesas Dançarinas” (GRIMM, 2001)	“A Dança das 12 Princesas” (MONTEIRO, 2009)
Então o rei mandou anunciar por todo o reino que se alguém desvendasse o segredo de onde as princesas dançavam durante toda a noite, poderia escolher a que mais lhe agradasse como esposa e seria o herdeiro do trono. Mas, quem quer que o tentasse e não conseguisse, após três dias e três noites, seria executado.	Quem desvendasse o segredo Da saída das donzelas, Para onde é que elas iam E quem dançava com elas Esse iria se fazer Por que podia escolher e desposar uma delas [...] Mas quem se candidatasse, E, após três dias falhasse, O castigo era certo.

No trecho acima o processo de tradução não emprega grandes alterações no conteúdo da narrativa registrada pelos Irmãos Grimm, exceto as que ocorrem por decorrência da metrificacão, onde, como ressaltou Márcia Abreu, por vezes é necessário suprimir ou alterar termos para se alcançar as rimas.

Porém, a adaptação do conto para o folheto não significa apenas metrificacão e rimar o texto, a produçãõ de Manoel Monteiro coloca em diálogo dois tempos textuais, o do passado, onde o texto-fonte foi escrito, e o que pertence ao presente do leitor. A versãõ da história criada pelo poeta insere na narrativa passada elementos que a adéquam as características e linguagem do tempo presente, características estas, que são incorporadas pela atualizaçãõ empregada ao texto no momento de sua leitura/traduçãõ.

Trechos como: “Moça gosta de paquera,/ De balada e de festejo”; “Mesmo assim nas horas tardes,/ Burlavam todos os guardas/ E iam para as baladas”; e “Toda noite promover/ Uma “rave” pra fazer/ Uma bagunça infernal.”, dão a história uma proximidade com o tempo do leitor, através da inserçãõ de termos utilizadas na linguagem contemporânea como: “paquera”, “balada”, “rave” e “bagunça”; em contraponto, também se encontram no folheto palavras como “vassalo” “rei” e frases a exemplo de “Irás ser meu conselheiro”, que pertencem ao tempo da criaçãõ do texto-fonte.

Podemos perceber uma amplificação da história “original”, através de uma relação de diálogo entre passado e presente.

Assim também, a mudança no desfecho da história, no qual a personagem não aceita o casamento “arranjado” e prefere continuar a buscar alguém para casar-se por amor, demonstra uma adequação aos padrões sociais predominantes no tempo presente, onde os casamentos não mais se firmam em decorrência de imposições, mas, pela escolha de ambas as partes, que optam de espontânea vontade pelo matrimônio, ou mais ainda, onde os casamentos cada vez menos se configuram como uma fase necessária e quase obrigatória, devendo ser cumprida ao se alcançar certa idade, sob o preço de ser mal visto socialmente, como se configuravam no tempo de produção do texto-fonte. O personagem que exerce as funções de herói no folheto de Manoel Monteiro, no caso o bruxinho, ao recusar casar-se com umas das princesas, altera o desfecho esperado na narrativa do conto maravilhoso, onde após sua jornada bem sucedida teria enfim a recompensa prometida. De acordo com PLAZA (2003, p.18-19):

Recuperar a história é estabelecer uma relação operativa entre passado-presente e futuro, já que implica duas operações simultâneas e não antagônicas: de um lado, a apropriação da história, de outro, uma adequação à própria historicidade do presente, estratégia esta que visa não só vencer a corrosão do tempo e fazê-lo reviver, mas visa também sublinhar que as coisas somente podem voltar como diferentes.

Desta forma, o folheto de Manoel Monteiro se apropria do conto registrado pelos Irmãos Grimm e o reconta num processo de adequação, não só quanto à forma literária do cordel, mas também quanto ao acréscimo e/ou supressão de características, alterando o desenrolar da história, e reverberando no texto-fonte marcas do presente da sua leitura/tradução. Também como proposto por PLAZA (*idem*, p. 44): “[...] a visão que o tradutor tem do original é diacrônica, o tempo e a evolução da sensibilidade deram ao seu eco um poder de preenchimento”.

Porém, vale ressaltar que este preenchimento produzido pela tradução, não substitui, nem exclui o texto-fonte, mas os reafirma como diferentes e autônomos. Segundo CLÜVER (2011, p.19):

[...] esse tipo de transposição, lido como tal, não funciona como substituto do texto-fonte: a função primária, para o leitor, parece ser a exploração das possibilidades e das limitações do processo, que deve resultar num reconhecimento das diferenças midiáticas mais do que das semelhanças.

Assim também afirma PLAZA (*idem*, p.39): “[...] há um incessante refluxo entre as duas, uma contínua e mútua fecundação”. Dessa forma, apesar de ser eco de atualização do passado, o texto-paródico não o substitui, mas ambos coexistem num processo mútuo de relações e trocas.

Conclusão

Nesta breve comparação realizada entre a narrativa registrada pelos Irmãos Grimm e a sua respectiva versão cordelizada por Manoel Monteiro, podemos perceber o texto-fonte como “mote” para criação do texto paródico, que por sua vez leva ao (re)encontro com o texto-fonte.

No folheto em questão, “A Dança das 12 Princesas: um cordel contando contos”, podemos perceber que a narrativa do conto “As Doze Princesas Dançarinas”, sofre ampliações tanto em sua linguagem, que provoca um diálogo entre passado e presente; como também nas características da história já amplamente conhecida e presente no imaginário coletivo. Como vemos no folheto, o personagem-herói recusa casar-se com uma das princesas, como seria sua recompensa. Ao fim de sua jornada, a sua tomada de consciência de que aquele casamento não seria a melhor escola, o faz decidir retornar a floresta onde morava a procura de uma união por amor, o que traz um novo desfecho a história. O herói neste caso não vai cessar sua busca, mas ao contrário iniciar uma nova jornada.

Assim, no folheto, ao mesmo tempo em que se pode ler o passado, também se percebe a amplificação/atualização desse passado, num processo que ecoa ao texto-fonte marcas do presente, através da produção do texto-paródico, que por sua vez só existe por quadrar relações com o passado. Nesse processo texto-fonte e texto-paródico se retroalimentam.

Este é o processo identificado no folheto de Manoel Monteiro, recontando histórias clássicas da literatura infantil. A partir de sua visão de leitor/criador atual, o poeta provoca um processo de preenchimento, que atualiza o universo presente no conto “original”, através da criação de um texto paródico amplificador.

Referências Bibliográficas

- 1] ABREU, Márcia. **“Então se forma a história bonita”** – Relações entre folhetos de cordel e literatura erudita. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 10, n. 22, p. 199-218, jul./dez. 2004.
- 2] CANCLINI, Nestor García. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Trad.: Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- 3] CLÜVER, Claus. **Intermedialidade**. Pós: Belo Horizonte, v.1, n.2, p. 8-23, nov. 2011.
- 4] FERRARA, Lucrécia D'aléssio. **A estratégia dos signos**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- 5] GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel: leitores e ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- 6] GRIMM, Irmãos. **Contos de Grimm: a bela adormecida e outras histórias**. Trad.: Zaida Maldonado. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- 7] MONTEIRO, Manoel. **A dança das 12 princesas: um cordel contando contos**. Campina Grande, 2009.
- 8] PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa D. **Literatura Infantil: voz de criança**. São Paulo: Ática, 2003.
- 9] PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- 10] RIBEIRO, Johniere Alves. **Manoel Monteiro: visibilidade de uma poética**. Disponível em: <http://ppgli.uepb.edu.br/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=398&Itemid=>>. Acesso em 08 de fev. de 2012.

i **PIMENTEL, Samantha Pollyana Messiades. Mestranda.**
(Orientadora: prof. Dr^a. Geralda Medeiros Nóbrega)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade.
samanthapimentel@hotmail.com