A PELEJA DE ANA MARIA MACHADO

Etiene Mendes Rodrigues
Faculdades Integradas de Patos

Resumo

A *peleja* é uma das formas mais populares da literatura de cordel, que encanta aos ouvintes/leitores, sobretudo, pela sagacidade, pela resposta inesperada que, a cada estrofe, vamos tendo acesso. Ana Maria Machado, consagrada escritora da literatura infantil brasileira, recorreu a essa forma cultivada pelos artistas populares para escrever sua *peleja*. Neste artigo, apresentaremos uma análise de *A peleja*, de Ana Maria Machado, observando o aproveitamento feito pela escritora carioca de recursos estéticos predominantes na literatura de cordel, bem como se a narrativa se constitui de fato em uma peleja. Serão cotejadas algumas pelejas tradicionais da literatura de cordel, visando a uma avaliação mais precisa da obra de Ana Maria Machado. Nossa fundamentação teórica está calcada nas pesquisas de Pinheiro & Lúcio (2001), Ferreira (2003), Andrade (2004) e Diegues Júnior (1986).

Palavras-chave: Peleja – Ana Maria Machado – Literatura Popular

Abstract

Peleja is one of the most popular forms of string literature, which enchants both listeners and readers, above all, for its sagacity , for its unexpected answer throughout each stanza.Ana Maria Machado, a famous Brazilian children's literature writter, searched for such a genre very used by popular artists so as to write Peleja.Along this paper, we shall present an analysis *A Peleja* by Ana Maria Machado, observing profits of esthetical resources in string/oral literature made by this Carioca writer.In addition to that, we discuss if the narrative is really constituted by a struggle. We shall draw comparisons to some traditional struggles of string literature, so as to aiming a more precise evalutaion on Ana Maria Machado's work. Our theoretical thresholding takes into account researches by: Pinheiro & Lucio (2001), Ferreira (2003), Andrade (2004) and Diegues Júnior (1986).

Keywords:: Struggle– Ana Maria Machado – Popular literature.

Apresentação da autora

Atuando no universo das letras desde a década de 70 do século passado, Ana Maria Machado faz parte do grupo de escritores que inovou a literatura infantil brasileira desse período, uma vez que propunha um novo "formato" na literatura destinada aos pequenos leitores, com o hoje tão conhecido *boom* da literatura infantil.

Desde sua estréia, vem percorrendo um longo caminho até se tornar uma consagrada escritora, hoje conhecida em boa parte dos países ocidentais. Foi jornalista, professora, crítica de arte, crítica literária e tradutora. Apesar de tantas ocupações, a atividade a que mais tem se dedicado é a de escritora, o que pode ser comprovado pelos mais de cento e cinqüenta títulos publicados, o que lhe rendeu vários prêmios, nacionais e internacionais, e uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. Conforme Rodrigues (2006, p. 15),

> Ana Maria Machado garante tanto sucesso com suas obras, entre outras razões, quando propõe um rompimento com as estruturas tradicionais vigentes no momento de sua publicação, em que a produção destinada ao público infantil era, predominantemente, de cunho moral e pedagógico, deixando muito a desejar na dimensão estética.

Nessa vasta produção, encontra-se quase tudo, em termos de gênero literário: literatura dramática, romance, poesia, novelas e crítica literária. Em termos de público, as obras da escritora carioca, quase em sua totalidade, são direcionadas à criança, embora tenha escrito alguns títulos cujo público-alvo é o adolescente e o adulto.

Para compor sua obra, Ana Maria, direta ou indiretamente, recorre a várias fontes, dentre as quais merecem destaque as formas e personagens advindos da cultura popular. Como exemplo, citemos as coleções *Conte outra vez* e *Adivinhe só*, da década de 1980 e 1990, respectivamente. Nas obras que compõem essas duas coleções pode-se perceber que a grande fonte são as formas populares, como o trava-línguas, a adivinha, as canções, os desafios, as quadras populares etc.

Neste artigo, apresentaremos uma análise de *A peleja*, de Ana Maria Machado, observando aproveitamento feito pela escritora carioca de recursos estéticos predominantes na literatura de cordel, bem como se a narrativa se constitui de fato em uma peleja. Para tanto, elegemos algumas pelejas tradicionais da literatura de cordel, e uma fundamentação teórica baseada nos estudos de Pinheiro & Lúcio (2001), Ferreira (2003), Andrade (2004) e Diegues Júnior (1986).

A peleja

A *peleja* é uma das formas mais populares da literatura de cordel. De acordo com Ferreira (2003, p. 146), essa modalidade da poesia popular também recebe outros nomes, como *desafio, encontro* ou *discussão*, e trata-se de uma disputa poética entre cantadores/poetas. Esta forma popular parece derivar dos desafios dos cantadores de viola e das contendas dos emboladores de coco, em que os envolvidos demonstram habilidades na arte de fazer verso improvisado. Jerusa Ferreira, com base nos estudos de Hernani Cidade, aponta uma origem ainda mais remota; desta forma,

> A peleja nordestina em suas modalidades, espécie de debate em que se antagonizam os falantes ou intérpretes, tem uma ligação visível com as 'tensões' portuguesas medievais. Reporta-se tanto ao mundo da cantoria quanto às práticas do torneio verbal das tribunas de improviso. Ela vai como que recuperando desta ou daquela tradição aquilo que mais convém ao exercício pleno de sua realização, num dado momento.
>
> (FERREIRA, *op.cit.*, 147)

No que se refere à veracidade dos fatos apresentados numa peleja, Ferreira (*idem*, p. 147) alerta para o fato de que ela é "(...) artificialmente composta, que se desenvolve por escrito, reproduzindo disputas com contendores fictícios ou reconstruindo desafios que se passaram, e mesmo recompondo cantorias que, de fato, aconteceram e que foram assistidas pelos autores." Nesse sentido, são ilustrativos os versos de Firmino Teixeira do Amaral, na importante *Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho*:

> Apreciem meus leitores
> Uma forte discussão
> Que tive com Zé Pretinho
> Um cantador do sertão
> O qual no tanger do verso
> Vencia qualquer questão
> (AMARAL, s/d, p. 01)

De acordo com o poeta, o desafio a que o leitor terá acesso aconteceu de fato, depois que ele, saindo em viagem, instalou-se no Piauí, numa cidade chamada Varzinha. Vale ressaltar que *A peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho* é narrada não por um expectador externo, mas por um dos envolvidos na discussão: o Cego Aderaldo.

Já Manoel Monteiro apóia-se na memória para relatar *A grande peleja de Pinto com Lourival*:

Voltei nos braços dum sonho
À meu Pajeú de Flores
Revi fartura de invernos
E verões abrasadores
Ouvi duelos ferrenhos
De exímios cantadores.
(MONTEIRO, 2004, p. 01) (grifo nosso)

Mais à frente, o poeta deixa claro que os versos que seguirão dizem respeito a uma discussão por ele presenciada:

Nessa volta inconsciente
Ao passado que vivi
Vi-me na sala de casa
no lugar onde nasci
reouvindo uma Peleja
das maiores que assisti
(MONTEIRO, 2004, p. 02) (grifo nosso)

De fundo verídico ou não, tanto os versos de Amaral quanto os de Monteiro oferecem uma situação de contenda, que, em última instância, quem ganha é o leitor/ouvinte, que tem acesso a situações as mais diversas tratadas com graça e espirituosidade.

São, até hoje, muito conhecidas obras como *A peleja de Manoel do Riachão com o Diabo* e *Segunda peleja de Romano do Teixeira com Inácio da Catingueira*, de Leandro Gomes de Barros, considerado o pai da literatura de cordel. Há sempre, neste gênero, um desafio inicial, um personagem ou o público que afirma que o outro é melhor ou que o outro não suporta a contenda.

Vejamos um exemplo apenas, o de Cego Aderaldo e Zé Pretinho:

Quando cheguei em Varzinha
Foi de manhã bem cedinho
Então o dono da casa
Me perguntou sem carinho:
Cego, você não tem medo
Da fama de Zé Pretinho

Eu lhe disse: não senhor
Mas da verdade eu não zombo
Mande chamar esse preto
Que eu quero dar-lhe um tombo
Ele vindo um de nós dois

Hoje há de arder o lombo
(AMARAL, s/d, p. 02)

A *peleja* encanta ouvintes/leitores, sobretudo, pela sagacidade, pelas respostas inesperadas que a cada estrofe vamos tendo acesso. Neste sentido, trata-se de um gênero que tem um caráter performático, em que o público participa mostrando encantamento ora por uma resposta mais espirituosa, ora de uma investida mais agressiva. Quando a peleja ocorre ao vivo, entre violeiros, recebe a denominação de *desafio*. Depois que Cego Aderaldo consegue enredar Zé Pretinho com o trava-língua "Quem a paca cara compra/ paca cara pagar", temos esta estrofe:

Houve um trovão de risadas
Pelo verso de Pretinho
O capitão Duda disse:
Arreda pra lá, negrinho
Vai descansar teu juízo
Que o cego canta sozinho.
(AMARAL, s/d, p. 16)

Esta rápida apresentação do gênero tem o objetivo de situar o leitor para melhor acompanhar a leitura que faremos da narrativa de Ana Maria Machado, e discutirmos, no final, se se trata ou não de uma peleja.

A *peleja* de Ana Maria Machado

A peleja, de Ana Maria Machado, foi lançada em 1986, e faz parte de um projeto editorial denominado *Arte para crianças*, iniciado pela editora Berlendis e Vertecchia. O projeto consiste em "*aproximar aos olhos dos leitores, duas linguagens artísticas, a pictórica e a literária*", conforme Eliana Yunes no posfácio do livro. A professora completa ainda:

> *Escolhido o pintor – as imagens não funcionam como ilustração – a editora sai no encalço de um escritor que para ele crie seu texto pondo em diálogo as duas linguagens*. O resultado é um trabalho de arte, com um bonito projeto gráfico, capaz de cativar leitores de qualquer idade.

Como um dos resultados dessa aproximação de linguagens, temos a obra de Ana Maria Machado, *A peleja*. Neste livro, estão cotejados, além do texto verbal, inspirado na tradição popular, esculturas em barro feitas por artistas também populares, a exemplo de Mestre Vitalino, Mané Galdino, Antônio Caboclo dentre outros.

3.1 Estrutura, enredo e personagens

A peleja de Ana Maria Machado é composta por 25 estrofes, que variam entre 8, 9 e dez versos, todos em redondilha maior, verso predominante no cancioneiro popular e na literatura de cordel. Esse esquema silábico proporciona aos versos uma riqueza do ponto de vista da melodia/ritmo, porque confere um ritmo acelerado e cadenciado.

O livro conta a história de Zé Ribamar Rufino, um vaqueiro trabalhador e "bom de bola", que fora escalado para destruir o monstro Mostrengo. Como prêmio, o vaqueiro, caso vencesse, teria a mão da moça em casamento. Ao longo das estrofes que compõem o livro temos, portanto, o relato da viagem que Rufino faz, seus desânimos, a luta do vaqueiro com o monstro, e a vitória final.

Toda a história é narrada em terceira pessoa. Mas, antes de passar aos fatos, o narrador dirige-se ao leitor para fazer uma pequena apresentação do que está por vir

> Vire pra mim seu ouvido
> E escute o que vou cantar:
> As manhas de um corajoso
> Chamado Zé Ribamar,
> Por sobrenome Rufino.
> Fez coisa de arrepiar,
> Lutou com o Monstro mais doido,
> Fez Santo descer do altar.
> (Estrofe 1)

O narrador diz que vai "cantar", e não contar uma história. Esse dado aproxima a obra dos desafios de cantadores (de viola) e emboladores, e é reforçado ainda pelo ritmo dos versos, advindos das redondilhas e das rimas. Em seguida, faz um pequeno resumo da história – a luta do vaqueiro Zé Ribamar Rufino com o monstro e a ajuda que recebe dos Santos. Após esse momento de apresentação, o narrador passa ao relato dos fatos.

Rufino toma conhecimento da existência do monstro através da donzela por quem se apaixona. A paixão pela moça, parece-nos, será a razão pela qual o protagonista sente-se motivado a enfrentar o monstro. Pois, conforme o narrador,

> [Zé Ribamar Rufino]
> Não tinha cara de herói,
> Era magrelo e franzino,
> Mas a donzela pedia
> Com jeito manso e divino...
> Veio mexer sua vida,
> Veio mudar seu destino.
> (Estrofe 6)

Se, na estrofe 3, o narrador afirma que o coração de Rufino "se alvoroçou", nos versos que acabamos de ler, ele reitera e completa a afirmação. Ficamos sabendo disso ao final da narrativa.

Além do relato do narrador a respeito na paixão de Rufino pela moça, na estrofe 7, o próprio personagem é quem afirma seu intento: "Vou vencer o Monstro Doido,/ Mas te levo em minha vista".

Decidido a enfrentar o monstro, Rufino dá início à sua odisséia em busca de proteção e auxílio. A viagem empreendida pelo personagem necessitará da ajuda dos santos, de conhecimento da natureza, além de coragem e inteligência. Veja o que diz o narrador, na estrofe 8:

> Logo montou seu cavalo,
> Atravessou a campina
> Passou por montes e vales,
> Na direção da colina.
> Pediu conselho a Santana,
> A velha que tudo ensina,
> Que toma conta de bicho,
> E cuida bem de menina.

Os quarto primeiros versos dessa estrofe retomam o tom épico de grandes narrativas como *Odisséia*, *Ilíada*, em que seus personagens viajam para realizar um ideal, ao chamar a atenção para imagens grandiosas como "montes", "vales" e "colina". Essa tópica também comparece em personagens da literatura de cordel que realizam grandes viagens, como podemos ver em *Viagem a São Saruê,* de Manoel Camilo dos Santos.

A respeito da estrofe 8, tomamos conhecimento também de que Rufino recebe um conselho de Santana – *a velha que tudo ensina.* Mais à frente, outros Santos como São Francisco e São Jorge dão sua colaboração ao nosso herói. Esses dados são reveladores de algo bem presente no meio popular, que é sua fé nos santos, outra marca do imaginário popular, sobretudo do Nordeste brasileiro.

Além da ajuda de Santos, Rufino ainda recebe ajuda dos bichos e da donzela *que surgiu pra guerra vestida.* Protegido por todo esse aparato de gente, bichos e santos, Rufino encontra-se com o monstro pela primeira vez. Nesse momento, o inimigo faz um desafio, em que está posta a aparente impossibilidade de vencer: "Pra me enfrentar nessa guerra/ Carece vir toda a terra". (Estrofe 18)

Diante da ameaça, o herói (Rufino) solicita ajuda de um mais um personagem. Trata-se do cavaleiro *que tinha arma secreta, que já vencera um dragão.* Também do imaginário popular, esse cavaleiro é São Jorge. Com todos reunidos, dá-se início à batalha. Mas, nesse momento, ocorre uma *coisa esquisita* com o arsenal do monstro. Conforme o narrador,

As armas negavam fogo,
Pulavam que nem cabrita.
Surgiu um clarão no céu
Feito festança bonita.
E aquela gente malvada
Foi recuando, aflita.
(Estrofe 20)

Sem fogo, e, consequentemente, sem força, o monstro é abandonado por seus comparsas, cujas embarcações foram *descendo o rio e viraram comida pra peixe*. Nesse momento, Rufino entra em ação, e,

No seu rabo [do monstro] deu um nó,
Pegou seu focinho a unha,
Jogou em Jericinó...
E os bois chifravam o coitado,
Que chega fazia dó!
(Estrofe 22)

Após a destruição do mostro, como nas narrativas populares em que o herói vence todos os obstáculos, o povo da cidade comemora, e Rufino e a moça celebram seu casamento. Como se vê, a vitória foi mais fácil do que se esperava, uma vez que a personagem conjugou diferentes forças. A história termina com:

E o tal vaqueiro Rufino,
De nome Zé Ribamar,
Com sua moça tão linda
Pôde, afinal, se casar.
Será que vão ser felizes?
O tempo é que nos dirá...
Porém a arte do povo,
Que cria o mundo de novo,
Vai sua história contar.
(Estrofe 25)

A vitória do protagonista diante do desafio que lhe é imposto concorre com outras obras de Ana Maria Machado, em que um representante do povo é o grande herói. Como exemplos, podemos citar *História meio ao contrário* (1978), *Era uma vez um tirano* (1982) e *O barbeiro e o coronel* (1990).

Considerações finais

Diegues Júnior (1986), a respeito das cantorias da literatura oral nordestina, afirma que encontra-se (no Nordeste) dois tipos de poesia: um *tradicional* e outro *improvisado*. O primeiro, conforme o estudioso, *está sempre na memória dos cantadores, serve para encher o tempo*, e é chamado *obra feita*. Já o segundo é o *verso do momento, dito à face de um fato momentâneo, ou a propósito de uma pessoa presente* – este último sendo o *autêntico improviso, muito comum sobretudo no desafio*. (p. 42-43)

De cunho oral, os *desafios* passam para a modalidade escrita – literatura de cordel – em forma de *peleja*, é o que nos afirma Pinheiro & Lúcio (2001, p. 19). Os autores completam ainda:

> Nesse tipo de folheto, cada poeta mostra suas habilidades no verso e procura depreciar o oponente. As *pelejas* podem basear-se em desafios reais ou imaginários e geralmente são escritas em ritmo de *martelo* (versos decassílabos, com acentuação nas sílabas terceira, sexta e décima). Quando escrita, a descrição da luta é antecedida por uma pequena introdução em que são apresentados os cantadores, o lugar da disputa e o público presente..

Tomando essas afirmações como base, e observando a obra *A peleja*, de Ana Maria Machado, concluímos que: embora haja uma pequena introdução em que o narrador apresenta o que vai se seguir, nesta obra, a *peleja*, enquanto expressão/ manifestação de algo, não ocorre. Ou seja, não se trata de uma disputa através de versos; a luta entre os envolvidos ocorre apenas no plano temático, em que o bem se sobrepõe ao mal. Além disso, há predominância de oitavas e nonas, em vez de sextilhas, setilha ou mesmo em martelos.

O fato de não se tratar propriamente do gênero *peleja*, não significa que a obra não tenha valor estético. Trata-se, como pudemos acompanhar no enredo, de uma narrativa bem escrita, que envolve o leitor.

Fica, para o leitor, a seguinte questão: se a coleção visa levar a "Arte popular" para crianças, por que não escolher um texto também de origem popular? E se o interesse era retomar o gênero *peleja*, temos em nosso cancioneiro popular, dezenas de exemplos, conforme pudemos dar uma amostra no início deste artigo.

Referências

AMARAL, Firmino Teixeira do. *Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho*. Academia Brasileira de Literatura de Cordel, s/d.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil/juvenil brasileira*. 2. ed. São Paulo: Quíron, 1984.

DIEGUES JR., Manuel. "Ciclos temáticos na literatura de cordel". In.: DIEGUES JR. *et al Literatura popular em verso:* estudos. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

FERREIRA, Jerusa Pires. Um gosto de disputa. Um combate imaginário. IN.: ____. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

MACHADO, Ana Maria. *A peleja*. Rio de Janeiro: Berlendiz & Vertecchia, 1986. (Coleção *Arte para criança – Arte popular*)

_____. *História meio ao contrário*. Ilustrações de Humberto Guimarães. 13.ed. São Paulo: Ática, 1991.

_____. *O barbeiro e o coronel*. Ilustrações de Gerson Conforto & Anna März. Rio de Janeiro: Salamandra, 1990. (Coleção *Conte outra vez*)

_____. *Era uma vez um tirano*. Ilustrações de Gabor Geszti. Rio de Janeiro: Salamandra, 1982.

MONTEIRO, Manoel. *A grande peleja de Pinto com Lourival*. Campina Grande, 2004.

RODRIGUES, Etiene Mendes. *Bem do seu tamanho* e *Bento-que-bento-é-o-frade*: da análise à sala de aula. 122 f. Dissertação (Mestrado). João Pessoa, UFPB/CCHLA/ Programa de Pós-Graduação em Letras, 2006.