



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS**

WILMA ANTUNES DE ARAÚJO

**MARIA BONITA NO IMAGINÁRIO DO CORDEL:
UM ESTUDO SEMÂNTICO-CULTURAL**

**CAMPINA GRANDE – PB
2018**

WILMA ANTUNES DE ARAÚJO

**MARIA BONITA NO IMAGINÁRIO DO CORDEL:
UM ESTUDO SEMÂNTICO-CULTURAL**

Monografia apresentada ao Curso de Letras Portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba – *Campus I*, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues

**CAMPINA GRANDE – PB
2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A658m Araujo, Wilma Antunes de.
Maria Bonita no folheto de cordel [manuscrito] : um estudo semântico-cultural / Wilma Antunes de Araujo. - 2018.
51 p. : il. colorido.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2018.
"Orientação : Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues ,
Coordenação do Curso de Letras - CEDUC."
1. Literatura de cordel. 2. Semântica. 3. Cultura nordestina.
4. Maria Bonita. I. Título
21. ed. CDD 398.5

WILMA ANTUNES DE ARAÚJO

MARIA BONITA NO IMAGINÁRIO DO CORDEL:
UM ESTUDO SEMÂNTICO-CULTURAL

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção de título de Licenciatura Plena em Letras, habilitação em Língua Portuguesa, pelo Departamento de Letras e Artes do Centro de Educação da Universidade Estadual da Paraíba – *Campus I*.

Aprovada em: 19 de outubro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Linduarte Pereira Rodrigues Nota: 10,0
Dr. Linduarte Pereira Rodrigues – UEPB
(Orientador)

Rodrigo Nunes da Silva Nota: 10,0
Ms. Rodrigo Nunes da Silva – UEPB
(Examinador)

Patrícia Cristina de Aragão Araújo Nota: 10,0
Dra. Patrícia Cristina de Aragão Araújo – UEPB
(Examinadora)

Média: 10,0

CAMPINA GRANDE – PB
2018

Dedico este trabalho a minha mãe Belmira
Maria de Araújo, exemplo de mãe e de mulher.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pela infinita misericórdia, por me guiar, fortalecer e me fazer acreditar que era possível realizar meus sonhos, mesmo diante de todas as dificuldades que encontrei ao longo deste trabalho;

Agradeço a minha mãe, Belmira Maria de Araújo Antunes, heroína que me deu apoio e incentivo nas horas difíceis, de desânimo e cansaço;

Aos meus filhos, Rubinho e Felipe Gabriel, meus maiores tesouros;

A minha irmã, Juciara Araújo Antunes, pelo apoio e atenção;

Ao meu esposo, Alexsandro Batista Bartolomeu, um dos meus maiores incentivadores;

Ao professor orientador, Linduarte Pereira Rodrigues, por me orientar nesta pesquisa, incentivando e contribuindo brilhantemente para a realização do trabalho, minha eterna gratidão;

Aos professores examinadores deste trabalho de conclusão de curso, Rodrigo Nunes da Silva e Patrícia Cristina de Aragão Araújo, pela atenção, carinho e dedicação ao exame do texto;

A todos os professores e professoras do curso de Letras da UEPB, que proporcionaram o desenvolvimento de aprendizagens e conhecimentos para além do campo científico, perpassando o campo da afetividade, do respeito e o do ser educador(a) nos dias de hoje;

À professora Teresa Nelma Farias Campina, um exemplo de educadora e de mulher;

À coordenação do Curso de Letras da UEPB, direção e administração, que juntos fazem da Universidade um ambiente que propicia a seus discentes oportunidades de crescimento pessoal e profissional;

Aos meus amigos, Alisson Albuquerque Alves e Verônica Maria Oliveira, fieis companheiros;

Aos meus colegas de classe, por todas as trocas de conhecimentos, experiências e amizade, especialmente à Alba Maria Santos Ribeiro, Lígia Albuquerque e Poliana Rocha, que contribuíram significativamente com minha formação profissional;

Por fim, a todos que contribuíram direta ou indiretamente com esta pesquisa.

Acorda Maria Bonita
Acorda vai fazer o café
O dia já vem raiando
E a Polícia já tá de pé

(Antonio dos Santos)

RESUMO

A presente pesquisa apresenta um estudo semântico cultural sobre a figurativização de Maria Bonita em folhetos de cordel. Esse tipo de literatura se mostra como forte expressão da cultura popular nordestina, servindo como possibilidade de reflexão sobre a formação discursiva do imaginário feminino em torno da figura de Maria Bonita. Considerada muitas vezes uma literatura de pouco valor literário, estudos recentes mostram a sua relevância como fonte de pesquisa para estudos linguísticos e/ou literários devido aos temas e a atualização de discursos/ideologias propagados do cenário cultural do nordeste brasileiro (RODRIGUES, 2006; 2011). Dessa forma, esse trabalho faz uma incursão discursiva por alguns cordéis que desenham a figura de Maria Bonita, observando aspectos extralinguísticos que contribuem para a construção discursiva do imaginário popular nordestino. O objetivo foi identificar, por meio das práticas discursivas presentes nos folhetos de cordel, como se representa a figura da mulher, a partir da personagem Maria Bonita, perscrutando a vida e os valores nordestinos, bem como as vozes e (inter)discursos que transpassam essas representações. O fio norteador da análise parte da inquirição de gênero, ligada diretamente a questão de identidade de um sujeito, uma vez que o conceito de identidade de gênero remete a outras categorias essenciais para a análise realizada, além de perpassar pelos estudos semântico-culturais. Para tanto, optou-se pela pesquisa de natureza qualitativa, descritiva, bibliográfica e documental. Tomou-se como *corpus* para o estudo os cordéis: *Maria Bonita - A Eleita do Rei* (2000) e *Lampião e Maria Bonita – Celebridades do Cangaço* (2010), ambos de Gonçalo Ferreira da Silva; além do folheto *O Amor de Cangaceiro de Lampião e Maria Bonita* (s/d), de Vicente Campos Filho; e *ABC de Maria Bonita, Lampião e seus cangaceiros* (1976), de Rodolfo Coelho Cavalcante. Assim sendo, partiu-se das leituras realizadas em Albuquerque Júnior (2003; 2009), Ferrarezi Jr. (2008; 2010; 2013); Fiorin (2005), Halbawachs (2006), Hall (2006), Rodrigues (2006; 2011; 2014), Silva (2014), Gomes (2003), Foucault (1987; 1988; 1993) entre outros, em prol da observação de que Maria Bonita se apresenta no cordel como figura antológica, símbolo de força e de coragem, astúcia e crueldade, de domínio e dominação. A “beleza”, crueldade, sexualidade, “santidade” e “maldade”, dentre outros atributos da personagem, são postos de forma expressiva nos folhetos analisados. Portanto, no imaginário da cultura nordestina, atualizado pelos folhetos de cordel, Maria Bonita é representada como uma personalidade que rompeu paradigmas, diferentemente da forma como outras mulheres são desenhadas pelos modelos e estruturas socioculturais atrelados a tradição patriarcal da mesma região.

Palavras-chave: Literatura de cordel. Semântica. Imaginário. Maria Bonita

RESUMEN

La presente investigación presenta un estudio semántico cultural sobre la figurativización de María Bonita en folletos de cordel. Este tipo de literatura se muestra como una fuerte expresión de la cultura popular nordestina, sirviendo como posibilidad de reflexión sobre la formación discursiva del imaginario femenino en torno a la figura de María Bonita. En los últimos años, la mayoría de las veces, una literatura de poco valor literario, estudios recientes muestran su relevancia como fuente de investigación para estudios lingüísticos o / y literarios debido a los temas y la actualización de discursos / ideologías propagados del escenario cultural del nordeste brasileño (RODRIGUES, 2006;). De esta forma, ese trabajo hace una incursión discursiva por algunos cordeles que dibujan la figura de María Bonita, observando aspectos extralingüísticos que contribuyen a la construcción discursiva del imaginario popular nordestino. El objetivo fue identificar, por medio de las prácticas discursivas presentes en los folletos de cordel, como se representa la figura de la mujer, a partir del personaje Maria Bonita, escrutando la vida y los valores nordestinos, así como las voces y (inter) discursos que traspasan estas representaciones. El hilo orientador del análisis parte de la investigación de género, ligada directamente a la cuestión de identidad de un sujeto, una vez que el concepto de identidad de género remite a otras categorías esenciales para el análisis realizado, además de pasar por los estudios semántico-culturales. Para ello, se optó por la investigación de naturaleza cualitativa, descriptiva, bibliográfica y documental. Se tomó como corpus para el estudio los cordeles: María Bonita - La Elegida del Rey (2000) y Lampião y Maria Bonita - Celebridades del Cangaço (2010), ambos de Gonçalo Ferreira da Silva; además del folleto El amor de Cangaceiro de Lampião y María Bonita (s / d), de Vicente Campos Filho; y ABC de María Bonita, Lampião y sus cangaceiros (1976), de Rodolfo Coelho Cavalcante. Por lo tanto, se partió de las lecturas realizadas en Albuquerque Júnior (2003; 2009), Ferrarezi Jr. (2008; 2010; 2013); Y en el caso de las mujeres, que María Bonita se presenta en el cordel como figura antológica, símbolo de fuerza y de coraje, astucia y crueldad, de dominio y dominación. La "belleza", crueldad, sexualidad, "santidad" y "maldad", entre otros atributos del personaje, son puestos de forma expresiva en los folletos analizados. Por lo tanto, en el imaginario de la cultura nordestina, actualizado por los folletos de cordel, María Bonita es representada como una personalidad que rompió paradigmas, a diferencia de la forma en que otras mujeres son diseñadas por los modelos y estructuras socioculturales vinculados a la tradición patriarcal de la misma región.

Palabras clave: Literatura de cordel. Semántica. Imaginaria. Maria Bonita.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fotografia de Maria Bonita.....	22
Figura 2: Capa do cordel <i>Maria Bonita - a eleita do rei</i>	32
Figura 3: Capa do folheto <i>Lampião e Maria Bonita – Celebridades do Cangaço</i>	37
Figura 4: Capa do folheto <i>O amor cangaceiro de Lampião e Maria Bonita</i>	40
Figura 5: Capa do folheto <i>ABC de Maria Bonita, Lampião e seus Cangaceiros</i>	43

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
-------------------------	-----------

CAPÍTULO I

1 ESTUDOS SEMÂNTICO-DISCURSIVOS	13
1.1 SEMÂNTICA	13
1.1.1 Semântica Cultural	17
1.2 ESTUDOS DE GÊNERO, DISCURSO E IDENTIDADE	19

CAPÍTULO II

2 CORDEL, CANGAÇO E IMAGINÁRIO FEMININO	23
2.1 FOLHETOS DE CORDEL	23
2.2 O UNIVERSO DO CANGAÇO	25
2.3 MEMÓRIA, IDEOLOGIA E IMAGINÁRIO FEMININO	28

CAPÍTULO III

3 REPRESENTAÇÃO DA FIGURA DE MARIA BONITA NO CORDEL	32
3.1 MARIA BONITA – A ELEITA DO REI	32
3.2 LAMPIÃO E MARIA BONITA – CELEBRIDADES DO CANGAÇO	38
3.3 O AMOR CANGACEIRO DE LAMPIÃO E MARIA BONITA	41
3.4 ABC DE MARIA BONITA, LAMPIÃO E SEUS CANGACEIROS	44

CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
-----------------------------------	-----------

REFERÊNCIAS	50
--------------------------	-----------

INTRODUÇÃO

No imaginário nordestino, Maria Bonita é caracterizada como figura antológica, símbolo de valentia, força e coragem, características da mulher sertaneja. Ela teria sido a primeira mulher a fazer parte do cangaço, movimento social que surgiu no sertão do Nordeste brasileiro entre o fim do século XIX e início do século XX. Esse movimento se dá em meios à tentativa de industrialização e modernização do Brasil, na República Velha, devido à aversão e à insatisfação aos governantes da época. A “cangaceira” Maria Bonita é chamada de “princesa” por Lampião, seu companheiro, por ter despertado no “rei do cangaço” uma admiração em torno de sua suposta beleza física e mais tarde uma admiração quanto a sua postura, bravura e coragem. Ela se tornava, então, figura de destaque no universo do cangaço.

Hoje, mais de meio século depois de sua morte, Maria Bonita continua fazendo parte do imaginário do Nordeste e figura como signo de resistência, prova da fibra que sustenta a imagem da mulher no contexto do sertão/cangaço, antes só associado ao universo masculino.

A construção da imagem de Maria Bonita no ideário nordestino se materializa e/ou se configura em meio aos folhetos de cordéis que permite-nos fazer um percurso pelo contexto social, histórico e cultural de nossa região, pela riqueza desse gênero textual que se liga a tradição medieval (RODRIGUES, 2006).

Entende-se por literatura de cordel, uma manifestação textual artística, fruto da cultura popular que registra a história e a trajetória de um povo, assim como caracteriza-se por uma ação poética documental que dá vida à sociedade ao retratar o cotidiano de seus autores. A princípio, a literatura de cordel se fazia presente em um contexto de pessoas que geralmente não sabiam ler e, portanto, se tornava acontecimento mediante leitura coletiva e comunitária, em que o caráter da oralidade era marcante. Dessa forma, muitos definem o cordel como uma narrativa oral colocada no papel, mas é de se ressaltar que o folheto de cordel é um gênero que entremeia o oral e o escrito (RODRIGUES, 2011).

Dessa forma, o cordel passa a ser objeto de identificação popular. As ideologias propagadas por esse tipo de literatura atravessam o plano cultural, fazendo com que a visão acerca de Maria Bonita, como símbolo de bravura e resistência, seja uma visão discursiva e ideológica, e se configure no imaginário popular nordestino. Além da materialidade textual e de sua função social linguístico-literária, encontramos na literatura de cordel a identidade de um povo.

Observa-se, assim, o quanto o cordel manifesta-se como identidade sócio-histórico-cultural da região Nordeste do Brasil, constituindo-se e expressando-se por ideologias que

atravessam o plano cultural daqueles que vivem e sabem por experiência própria o que é ser nordestino, criando imagens a partir do que vivem e sentem, a partir do que têm e conhecem. Dessa forma, nosso estudo visou analisar o discurso presente nos folhetos de cordel que abordam o universo do cangaço, com ênfase na figura de Maria Bonita, bem como os elementos de linguagem e cenários de figurativização que a representam dentro do contexto do cangaço. Buscamos ainda perceber as visões de mundo e percepções de realidade representados no que se refere à imagem da figura feminina, representada pela personagem supracitada. Para tal, utilizamos a literatura de cordel nordestina, por julgá-la expressão textual popular que permite o exame de representações de identidades, ideologias e imaginários que configuram/narrativizam a cultura local.

A pesquisa se caracteriza como de natureza qualitativa, descritiva, bibliográfica e documental. Dessa forma, visa à identificação, registro e análise das características, fatores que se relacionam com o processo em exame. Para tanto, fundamentamos nosso estudo em Albuquerque Júnior (2003; 2009), Ferrarezi Jr. (2008; 2010; 2013); Fiorin (2005), Halbawachs (2006), Hall (2006), Rodrigues (2006; 2011; 2014), Silva (2014), Gomes (2003), Foucault (1987; 1988; 1993) entre outros.

A pesquisa documental e composição do *corpus* se deu na Academia Brasileira de Literatura em Cordéis, Rio de Janeiro, e na Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida, UEPB, além de web sites especializados em folhetos que abordam a temática do cangaço.

Utilizando esses pressupostos teóricos e a metodologia exposta, a proposta que se apresenta intenta analisar o discurso e os efeitos de sentido presentes na composição textual de folhetos de cordel que atualizam a figura mitológica da mulher, ancorada na imagem de Maria Bonita, produção e manutenção de ideologias no discurso que rearranja o imaginário nordestino a partir dos efeitos de sentido identificados pelos estudos semânticos.

Nosso trabalho se materializa nesta introdução, três capítulos, considerações finais e referências. No **primeiro capítulo**, apresentamos uma breve contextualização dos estudos semântico-discursivos, com ênfase em pesquisas culturais, problematizando sucintamente a teoria exposta, além de expormos considerações sobre Identidade e Gênero, Ideologia, Memória e Representação do Imaginário Feminino. No **segundo capítulo**, apresentamos o objeto de estudo, tecendo breves considerações sobre o Nordeste e o contexto histórico da literatura de cordel e o imaginário popular. No **terceiro capítulo**, apresentamos a análise do *corpus*, realizada à luz do referencial teórico mencionado. Seguimos com a apresentação das considerações finais e, por último, as referências consultadas.

CAPÍTULO I

1 ESTUDOS SEMÂNTICO-DISCURSIVOS

1.1 SEMÂNTICA

Conhecer o significado das palavras dentro de um contexto específico se torna significativo na construção de uma situação comunicativa, pois só assim o falante ou o escritor será capaz de selecionar a palavra certa para construir a sua mensagem. É justamente por esse caminho que a semântica nos permite trilhar. Ela procura descrever mais que o “significados” das palavras, expressões das sentenças, busca permear os sentidos que estão por trás do que dizemos. O significado é um fenômeno complexo que se compõe de duas partes: o sentido e a referência.

Entretanto, há várias formas de conceituar o sentido e o significado de uma palavra. Conseqüentemente podemos falar que há várias semânticas. Segundo Fiorin (2005), o problema é que não há consenso entre os semanticistas sobre o que se entende por significado e muitos têm diferentes visões a respeito do que seja significado e significação.

Para distinguir a relação entre o mundo e a linguagem, a questão do significado e significação, é preciso saber o viés: qual semântica, ou mesmo, quais semânticas estão por trás dos sentidos. Neste sentido, Fiorin (2005, p.138) explica que podemos, por exemplo,

[...] investigar a relação entre expressões linguísticas e representações mentais [...], investigar a relação que existe entre expressões linguísticas, ideologia e cultura [...], investigar a rede de relações que uma expressão estabelece com outras expressões da mesma língua, e assim por diante.

A ligação do homem à sua vida e à sua cultura se dá por meio da realidade social e histórica. O nascimento físico não é uma condição suficiente para o homem ingressar na história, pois o animal também nasce fisicamente e não entra na história. “Portanto, é necessário, um segundo nascimento, um nascimento social. Não se nasce organismo biológico abstrato, mas camponês ou aristocrata, proletário ou burguês” (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 2004, p. 34). Dessa forma, a ligação do homem à vida e à cultura se dá por meio da realidade social e histórica.

Embasados na teoria semântica contemporânea, Bakhtin/Voloshinov (2004) vem nos elucidar no sentido de que toda enunciação tem um tema e uma significação, sendo o tema o

sentido dessa enunciação completa, apresentando-se como expressão de uma situação histórico-social concreta que deu origem à enunciação. A significação é o estágio inferior da capacidade de significar. A significação não quer dizer nada em si mesma, ela é apenas um potencial, uma possibilidade de significar no interior de um tema concreto. Posteriormente, apresentamos alguns dados teóricos para conhecimento das correntes semânticas.

Uma dessas correntes é denominada de Semântica Formal. Aqui, o significado é entendido como uma relação entre a linguagem e aquilo sobre o qual se fala. Nela, se por um lado o significado é entendido como uma relação entre a linguagem, por outro lado, o significado representa aquilo sobre o qual a linguagem fala. Nesse tipo de Semântica, o significado é um termo complexo que se compõem de duas partes, o sentido e a referência. Segundo Fiorin (2005, p.113), há duas hipóteses que podem ser criadas a partir de discussões acerca dos estudos da linguagem. Segundo assevera Silva (2014, p.15), a primeira hipótese é conhecida como tradição lógico-gramatical. A segunda como tradição retórico-interpretativa. Esta que, por sua vez, considera fatores sócio-históricos e culturais, ao gerar uma produção de sentido que é vista como um fenômeno humano que muda de acordo com o contexto. Isso se opõe a ideia difundida por Saussure (1971) no *Curso de Linguística Geral*, em que ele afirma que o signo é arbitrário em relação ao significado, não contendo um elemento imposto por fora, e sim bastando em si mesmo.

A Semântica Formal, portanto, se apoia no fato de que, se não conhecemos as condições nas quais uma sentença é verdadeira, não conhecemos seu significado. Para Fiorin (2005, p.144) existe diferença entre referência e sentido:

A referência de uma expressão é a entidade (ou entidades), o objeto ou o indivíduo que ela aponta no mundo. No caso de uma sentença, sua referência é seu valor de verdade. Já o sentido de uma expressão é o modo como apresentamos esse objeto, o caminho pelo qual chegamos a ele.

Ele nos explicita que dentro de uma sentença teremos uma enunciação carregada de várias informações, que segundo Silva (2014, p.16), são denominadas de “informações silenciosas”, ou, como preferimos: informações implícitas, ou mesmo implícitos. Dessa forma, trazemos à tona os conceitos de pressuposição e subentendido.

A pressuposição pode ser definida como uma relação entre duas sentenças, sendo que a primeira trata a verdade da segunda como não controversa. Ao introduzir um conteúdo sob a forma de pressuposto, o falante transforma o ouvinte em cúmplice, pois a ideia implícita não é posta em discussão, é apresentada como se fosse aceita por todos, e os argumentos explícitos

só contribuem para confirmá-la. O pressuposto aprisiona o ouvinte ao sistema de pensamento montado pelo falante.

Já o Subtendido é de responsabilidade do ouvinte. O falante pode esconder-se atrás do sentido literal das palavras e negar que tenha dito o que o ouvinte depreendeu de suas palavras. Desta forma, pressupor e subentender são fenômenos semânticos importantes para a compreensão dos sentidos de um texto, e cabe ao leitor buscar “retirar” do texto e do contexto informações pertinentes a sua compreensão, levando em conta o gênero em que este texto se arquiteta.

Outra corrente semântica é a Estrutural. Saussure (1971) foi o nome de destaque nesse tipo de semântica. Para ele, a língua é entendida como sistema que conhece apenas sua própria ordem, ou seja, uma estrutura. A linguagem é concebida não como um fim em si mesmo, mas como um meio em que “a explicação para os fatos linguísticos estão no interior da linguagem e não numa realidade extralinguística” (GOMES, 2003, p.45).

Para Saussure (1971), há duas formas de acesso à linguagem, uma descritiva e outra histórica (sincrônica e diacrônica, respectivamente). Entender a língua como um sistema composto por elementos independentes é a base da linguística estrutural. Ele estabelece a diferença entre sentido e significado, expondo que tais termos, em hipótese alguma, podem ser confundidos. Assim, “sentido é elemento da significação e se obtém por oposição de um signo por outro” (GOMES, 2003, p.51). Dessa forma, observamos que a semântica estrutural vai além do sentido, procurando estudar a forma do conteúdo, no lugar de estudar o conteúdo em si. Fica então estabelecido que forma e conteúdo são intercambiáveis.

A Semântica lexical é uma das vertentes dos estudos semânticos que faz parte da semântica estruturalista. Esse tipo de semântica tem por objetivo estudar as propriedades do significado das palavras de acordo com a relação que estabelece umas com as outras. Segundo Fiorin (2000), o léxico de uma língua é constituída da totalidade das palavras que ela possui, considerada do ponto de vista das invariantes semânticas, independentemente da função gramatical que exercem na oração. Vê-se assim que a seleção lexical não é uma tarefa unilateral do falante na procura da melhor formulação para transmitir a sua informação ao ouvinte. Ela consiste, isso sim, no trabalho do falante, determinado pelo ouvinte, em construir o sentido dos enunciados.

O termo “cognição” é quase sempre utilizado para designar algo relacionado à mente ou à percepção que temos de mundo. A palavra “cognição” abriga sentidos tais como percepção (especialmente à visão), pensamento, memória e resolução de problemas. Podemos definir a cognição como a percepção do mundo real ou imaginário. Este postulados são

inerentes ao universo teórico da Semântica cognitiva que começou a ser posta em evidência no final da década de 70 e início da década de 80. Ela tem como marco inaugural a publicação de *Metaphors we live by*, de Lakoff e Johnson, que estuda o fenômeno da significação, procurando descrever a funcionalidade da língua no processo comunicativo, especialmente ao dinamismo mental relacionada a esse processo.

Conforme Lakoff e Johnson (1999, p.496), a linguística Cognitiva é uma teoria que faz uso das descobertas da chamada segunda geração da ciência cognitiva, para “explicar tanto quanto possível a linguagem”. Entende-se a Linguística Cognitiva como uma subárea da Ciência Cognitiva, que Lakoff e Johnson (1999, 568) afirmam ser a “ciência da mente e do cérebro”. Tal modelo se opõe ao modelo denominado Semântica Formal, que prega que o significado se baseia na referência e na verdade (correspondência com o mundo).

Embasados numa visão panorâmica, Geeraerts e Cuyckens (2007, p.5) definem a Linguística Cognitiva da seguinte maneira,

A Linguística Cognitiva é o estudo da linguagem na sua função cognitiva, onde cognitiva faz referência ao papel crucial das estruturas informacionais intermediárias em nossos encontros com o mundo. A Linguística Cognitiva é cognitiva no mesmo sentido que a Psicologia Cognitiva o é: por assumir que a nossa interação com o mundo é mediada por estruturas informacionais na mente.

Sendo assim, podemos postular que o modelo da semântica Cognitiva, abandona a ideia de verdade como dando suporte ao significado, que está no corpo que vive, que se move, e com as relações com o meio e não na correspondência entre palavras e coisas, na qual, muitas das vezes, por consequência nossa, íntima experiência com a língua que falamos, tudo nos pareça normal. Inclusive uma série de fenômenos que ocorrem no nosso processo de comunicação do cotidiano, tais como as escolhas das palavras, de estruturas de frases e de entonações quando verbalizamos.

Outra semântica expressiva é a argumentativa, criada na França, na École des Hautes Études en Sciences de Paris, por Oswald Ducrot. Ele percebeu que há uma diferença entre sentido e significação. O sentido diz respeito ao fato de o enunciado ser suscetível desta ou daquela interpretação, considerando a situação de discurso e as instruções especificadas na significação.

A argumentação linguística é produzida na relação entre locutor e locutário, em que o locutor apresenta para o locutário sua posição a respeito daquilo de que se fala. A Semântica argumentativa ou Teoria da Argumentação da língua estuda o sentido. É, por isso, uma

Semântica Linguística. Pretende mostrar que é possível explicar o significado do signo sem fazer intervir o extralinguístico, ou seja, sem fazer intervir um domínio diferente do domínio da língua.

A realidade, para Ducrot, não é acessível senão a partir das representações construídas pelos signos linguísticos. Para que esse pressuposto seja respeitado, é necessário que o estudioso prescindia dos conhecimentos que possui acerca da realidade da qual tratam os discursos, devendo antes, considerar que a língua é “uma apreensão primeira das coisas” (DUCROT, 1999, p. 2). Percebe-se a inclusão do subtendido na semântica, uma vez que a organização semântica das línguas naturais acontece pela sobreposição ao universo dos sentidos de um sistema de relações lógicas. Por sua vez, a significação seria um conjunto de instruções que ajuda o ouvinte a inferir conclusões de um enunciado numa dada situação comunicativa. Os operadores argumentativos, portanto, tem a função de orientar os enunciados para possíveis conclusões, isto é, por meio deles, o interlocutor poderá identificar as intenções do locutor.

Ducrot (1990) afirma que a argumentação está inscrita no sistema linguístico, não nos fatos. De modo que o objetivo da semântica argumentativa é descrever o sentido do enunciado a partir das conclusões por ele evocadas. Essa concepção percebe a língua como autônoma em si mesma, ou seja, não utiliza recursos extralinguísticos para a construção do sentido.

Conceitos como operadores argumentativos, escalas argumentativas, polifonia, fazem parte do repertório básico de qualquer especialista de semântica, linguística textual ou análise do discurso. No entanto, é menos disseminada a percepção de que o trabalho de Ducrot e colaboradores têm conduzido, nos últimos anos, à tentativa de formulação de uma teoria do sentido lexical autônoma e internamente consistente. De outro modo, podemos afirmar que a Teoria da Argumentação na Língua se põe no mercado linguístico como uma teoria do sentido alternativa a outras teorias disponíveis. Nossa pesquisa permite atualizar conceitos de diversas semânticas numa abordagem cultural dos estudos linguísticos. Para tanto, nos aprofundaremos um pouco mais nos estudos defendidos por Ferrarezi jr. (2008; 2010) acerca da Semântica cultural.

1.1.1 Semântica Cultural

A Semântica Cultural (SC) é uma tendência da Semântica que estuda a relação entre os sentidos facultados às palavras ou demais expressões de uma língua e a cultura em que essa mesma língua está introduzida. “Estudos desse tipo não são novidade no âmbito da

linguística, embora apenas recentemente estejam recebendo a atenção e a repercussão que merecem” (FERRAREZI JR., 2013, p.71). Segundo o autor, atualmente sabemos que há uma estreita relação entre toda a construção cultural de uma comunidade e sua língua. Podemos afirmar que a SC ganha espaço entre as demais vertentes da linguística, sendo altamente descritiva e complexa. Sendo assim, concordamos com Ferrarezi Jr. (2013, p.74), ao afirmar que “a língua é formatada pela cultura na medida em que a cultura exige da língua formas de expressão adequadas em todas as situações imagináveis”. Para o autor, a cultura liga o indivíduo e o mundo. Se é assim, a língua é formada pela cultura na medida em que a cultura exige da língua formas de expressão adequadas em todas as situações imagináveis. A Cultural está vinculada a Semântica de Contextos e Cenários (SCC): “[...] uma concepção de semântica que toma como base a ideia de que uma língua natural é um sistema de representação do mundo e de seus eventos” (FERRAREZI JR., 2008, p.23).

A SCC é um ramo particular da Semântica que se difere da vertente formalista que se preocupa em estudar o significado propriamente dito. Ela postula que o significado “é um objeto ainda desconhecido em sua totalidade, mas concebido como tendo natureza neurológica, um objeto do nível da cognição” (FERRAREZI JR, 2008, p. 22).

A Semântica Cultural vê a língua como sendo mais do que uma herança passada de geração a geração, tendo em vista que interfere diretamente na forma como enxergamos e vivenciamos o mundo, uma vez que é através dela, da língua, que expressamos esse mundo. Esse tipo de semântica, para a análise do significado, identifica três níveis de sentido: o sentido menor, o médio e o maior. O sentido menor denota aquilo que logo vem à mente, quando se visualiza um item (Maria: uma mulher); o médio se relaciona à inserção do item em um determinado contexto (Maria é bonita: uma mulher bonita); e o maior é o sentido totalmente especializado, inserido em um contexto e em um determinado cenário (Maria Bonita do Cangaço: mulher forte, destemida e cruel).

Pode-se definir a Semântica Cultural como uma “[...] vertente da Semântica que estuda a relação entre os sentidos atribuídos às palavras ou demais expressões de uma língua e a cultura em que essa mesma língua está inserida” (FERRAREZI JR., 2013, p.71). Nela, os sentidos, como manifestações linguísticas do significado, são definidos como ligações entre os sinais próprios da língua e os sinais de natureza estritamente gramatical, além de outros sinais adotados nos processos de comunicação e os elementos e eventos de mundos que são representados pela língua. Vejamos o que Ferrarizi Jr. (2008, p.22) nos assevera:

Cada sentido é composto por um conjunto de traços de significados culturalmente construídos, atribuídos e relevantes para uma comunidade, que esta mesma comunidade utiliza para fazer representar, por meio de sinais, os elementos ou eventos de um mundo qualquer.

Os sentidos são sempre construídos em decorrência do conjunto de informações do falante e do meio em que ele vive. Nesse contexto, a semântica é o estudo dos fatos culturais representados pela língua, e vice versa. Portanto, a semântica tem como trabalho demonstrar este estudo. E o cordel, através de seus escritos, possui variado Campo Semântico, com interpretações diversas que remete ao contexto sociocultural em que se insere. São variadas as temáticas explicitadas através dessa expressão cultural/textual. Dessa forma, os “Cangaceiros”, por exemplo, são tratados de forma bem peculiar, numa linguagem bem semelhante a da oralidade, sobretudo de maneira clara e espontânea, bem como seu público.

Ressaltamos ainda, baseados em Ferrarezi Jr. (2008, p.31), que “existem tantos sentido quanto forem necessários para a representação de um mundo conforme a visão de referência, ou seja, conforme a cultura relacionada àquela língua permite ver esse mundo”. Assim, a construção cultural dos nordestinos, bem como o Nordeste, mostra-se como expressão extremamente rica para apresentar questões da identidade cultural, pois retomam discursos arraigados na cultura onde são vinculados, fazendo-se instrumentos cruciais para a região, esta se constrói com base na tradição, valores e costumes que a identificam (RODRIGUES, 2006).

1.2 ESTUDOS DE GÊNERO, DISCURSO E IDENTIDADE

Os estudos sobre gênero estão atrelados diretamente à questão de identidade, pois o conceito de identidade de gênero nos remete a outras categorias essenciais: ao homem, em determinadas culturas, cabe características de ser algoz, racional e dotado de uma atividade sexual desenvolvida, enquanto as mulheres seriam sentimentais, passivas e submissas.

Nos últimos anos, a leitura de Michael Foucault por estudiosos das relações de gênero resultou em novos debates. De um modo especial, trouxe contribuições para as discussões sobre as relações de poder, seja no âmbito do senso comum, seja revestido por uma linguagem científica. Mais preocupado com os efeitos do poder, Foucault (1987, p.29) diz que seria importante que se percebesse esses efeitos como estando vinculados “a disposições, a manobras, a táticas, e técnicas, a funcionamentos”.

A distinção biológica, ou melhor, distinção sexual serve para compreender e justificar a desigualdade social. Sendo assim, pretende-se recolocar o debate do campo social, pois é nele que se constroem e se reproduzem as relações entre os sujeitos.

Observa-se que as concepções de gênero diferem não apenas entre as sociedades ou momentos históricos, mas no interior de uma dada sociedade, ao considerar os diversos grupos (étnicos, religiosos, raciais, de classe) que a constituem. Logo Silva (2014, p.26) explicita que

De certa forma, a sociedade exige do ser humano que ele se comporte de acordo com os padrões claros sobre o que são, se homens ou mulheres. Uma das características do homem é o ser racional, enquanto a emoção se relaciona com as mulheres. Diante dessa expressão podemos encontrar contradições, no sentido de que o homem também é caracterizado por sua força física, pelos seus músculos, pela sua agressividade.

A pretensão então é entender o gênero como constituinte da identidade dos sujeitos, pois as culturas e sociedades criam seus estereótipos e imagens no que se refere ao sexo de uma pessoa. A trajetória da função da mulher perante a sociedade, na maioria das culturas, e durante toda a história da humanidade, se fez de forma preconceituosa, em que a mulher é considerada coadjuvante, aquela que exerce um papel secundário em relação à figura masculina.

Há que se reconhecer que não existe uma identidade única entre as pessoas, mas identidades múltiplas, o que coloca por terra o paradigma difundido pela corrente historiográfica da existência de um sujeito humano universal. O tempo, com suas nuances, sem dúvida, vem gradativamente proporcionando à mulher papéis diferenciados.

Falar de identidade é, sobretudo, falar em cultura, pois a identidade só existe a partir da cultura, uma vez que a identidade é construída pelas relações que o sujeito mantém com a cultura, permitindo que o sujeito se localize em um sistema cultural e social e seja também localizado por ele. O termo identidade pode ser utilizado para expressar uma singularidade construída na relação com outros sujeitos. A identidade é realmente algo formado ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. A identidade surge não tanto na plenitude que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é preenchida a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros.

A identidade pode ser vista como um estreitamento relacionado com o conceito de identificação, que passa pela esfera relacional entre o indivíduo e seu grupo e entre grupos que se relacionam. Portanto, a

[...] identidade é um modo de categorização utilizado pelos grupos para organizar suas trocas. Também para definir a identidade de um grupo, o importante não é inventariar seus traços culturais distintivos, mas localizar aqueles que são utilizados pelos membros do grupo para afirmar e manter uma distinção cultural [...] esta identidade resulta unicamente das intenções entre grupos e os procedimentos de diferenciação que eles utilizam em suas relações. (CUCHE, 2003, p.182)

Entretanto, falar de identidade de fato não é algo fácil, pois em plena pós-modernidade, nunca se falou tanto de uma crise das identidades prefigurada pelos sujeitos tidos até então como indivíduos unificados. Para Silva (2014), o fato é que é perceptível que as identidades apresentadas pelas pessoas durante muito tempo começam a se configurar de formas diferentes, fazendo surgir novas identidades.

Desde os primórdios da humanidade, o perfil feminino inseria-se nas obrigações domésticas, e no comportamento estritamente coadjuvante da mulher, que tinha que ser submissa e servil. Não indiferente a este tipo de comportamento, Maria Déia, assim como era chamada nossa personagem, deixa este nome e ganha um codinome com o grupo de cangaceiros, e passa a ser chamada de Maria Bonita. Tal mudança acabou por provocar também mudanças em sua imagem, em sua forma de agir e viver, e de ser vista, como é geralmente figurativizada nos folhetos estudados.

Nesse sentido, é válido esclarecer que a identidade é algo que se modela com o decorrer do tempo, como lembra Hall (2006, p. 37-38):

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento [...]. As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades.

A identidade de Maria Déia/Bonita reveste-se por situações ocorridas após aceitar o convite do cangaceiro e abandonar não só a sua família constituída socialmente, Maria repele todo o parecer ideologizado e acaba por conter um enlaçado de identidades. A “desaquertipação” acontece quando Maria adquire outras características de vida, de uma mulher desenraizada dos padrões sociais. Com sua nova “roupagem”, torna-se de novo

esposa, mas agora de cangaceiro: do rei do Cangaço – Lampião. Ocorre em Maria uma quebra em sua identificação.

A simbologia do cangaço dentro da cultura do nordeste implica não somente a agressividade e atrevimento dos cangaceiros e a bravura de lampião, mas há também uma conotação romântica e lúdica, composta nos elementos simbólicos e nos signos que compõem a indumentária do Cangaço. Albuquerque Jr. (2009, p. 68) explica que “A cultura nordestina é marcada pela delicadeza de comportamentos, atitudes, hábitos, manifestação artística de sua população”.

Vê-se assim que como o ser humano, a personagem em análise se expressa a partir de vários tipos de linguagem, uma delas é o corpo e em paralelo sua indumentária, assim como seus traços culturais que identificam e demonstram seu repertório de vida. A roupa gera uma conotação, ou seja, agrega outros significados ao signo. Quando a usamos, transmitimos mensagens, intenções, ideologias. Um exemplo são fetiches, a exposição das preferências sexuais. Assim sendo, o vestuário de Maria Bonita revela elementos conotativos que estão associados ao comportamento e a atitude da personagem perante o cenário que representa: o Sertão, o cangaço. Vejamos:

Figura 1: Fotografia de Maria Bonita



Fonte: www.fashionbubbles.com/historia-da-moda

A moda é dotada de signos e simbologia que significam por meio das semânticas de cada cultura, traçando o perfil dos usuários, compreendendo seus gostos e estilo de vida. A imagem de Maria Bonita é tecida por elementos sógnicos contidos em sua indumentária que possui traços fortes do movimento do cangaço, atribuindo identidade à cultura nordestina.

CAPÍTULO II

2 CORDEL, CANGAÇO E IMAGINÁRIO FEMININO

2.1 FOLHETOS DE CORDEL

Literatura de cordel, folhetos de cordel, ou apenas cordel, é um gênero de texto popular que veio de Portugal e tem esse nome porque os folhetos eram presos por um barbante pequeno (cordel) e eram expostos nas casas ou feiras livres onde eram vendidos. Refletem diretamente no imaginário popular, uma vez que o poeta popular transmite, por experiência própria, os anseios, as alegrias e tristezas do povo e do local no qual habita, atuando como instrumento de uma memória coletiva, através de temas que envolvem heroísmo, o sagrado, histórias míticas e lendárias, entre tantos outros que perpassam e entrelaçam o real e o ficcional (RODRIGUES, 2006).

O cordel é um gênero textual de grande importância para o povo nordestino. Retrata de maneira criativa o sofrimento do povo, sendo também uma fuga da realidade para quem escreve ou ler. Os poetas dessa literatura são pessoas simples, que se identificam com seus leitores. Nessa linguagem, do povo para o povo, encontramos um vocabulário típico, cujo conteúdo semântico é expressivo e peculiar.

Neste caso, o *corpus* utilizado na nossa pesquisa compreende cordéis que fazem menção a temática do cangaço, especificamente sobre a figura antológica de Maria Bonita, símbolo de valentia, força e coragem da mulher sertaneja.

Batista (1977, p.IV) afirma que na região Nordeste do Brasil a literatura de cordel encontrou um ambiente ideal para sua propagação. E completa:

Fatores de formação social contribuíram para isso: a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de família deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumentos do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular.

A literatura de cordel é hoje uma das mais importantes manifestações da literatura popular brasileira. O cordel está presente em todo o Brasil e exterior, mas é no Nordeste que ele mostra sua força. Nesta região, o cordel fincou suas raízes e floresceu.

O cordel como um meio de comunicação, retrata a cultura do povo nordestino através da expressão de seus valores, convidando a refletir acerca da realidade da sociedade em que vivemos, possibilitando a inserção de ideias e, dessa maneira, influência/modifica o leitor por meio de seus folhetos.

A literatura de cordel evoluiu, passando da comunicação oral para a comunicação escrita, e atualmente modificou a forma de se comunicar com seus leitores, se desprendendo de seu suporte tradicional, o folheto, e indo para o mundo digital.

Quanto à forma de apresentação dos textos, ele incorpora princípios de um conhecimento poético tradicional, com a métrica e a rima obedecendo a padrões estabelecidos: sextilha, seguindo o esquema ABCBDB (2º, 4º e 6º versos rimados), ou decimas, no esquema ABBAAC - CDDC (1º, 4º e 5º versos rimados, além do 2º com 3º; o 6º com o 7º e o 10º; e o 8º com o 9º). Todavia, o poeta popular, mesmo dentro desses limites, faz suas narrativas fluírem mais livres e espontaneamente, sem mordanças ou amarras. Na literatura de cordel, há ainda uma tentativa de normatização por paginação, assim, um texto de 8 ou 16 páginas é classificado como “folheto”, enquanto um texto composto por 32 páginas é considerando “romance”.

O fato de ser narrativa já estabelece uma ligação com o épico, com o clássico, com a função referencial da linguagem onde o que prevalece é a terceira pessoa gramatical. Outros pontos em comum com o clássico são o ritmo, a rima, a metrificação e a composição da estrofe, geralmente em sextilha. Aparecem em menor escala, estrofes de sete versos e também oitavas e décimas. Com essas formas aparecem os mourões, os galopes à beira mar, as gemedieiras, os desafios.

O Cordel remete-nos a um passado histórico em que o herói de origem medieval possui características épicas e o originário da Renascença vem revestido de caracteres picarescos. Os épicos são bem nascidos, os pícaros, marcados pela esperteza, são anti-heróis. Sendo assim, fica visível estabelecer algumas características ditas eruditas entrelaçadas na literatura popular. A literatura de cordel, por ser popular, foi considerada por vezes como uma literatura de pouco ou nenhum valor literário. Esse “invalor” acontece de forma preconceituosa ao se levar em consideração a posição social daqueles que produzem a literatura popular.

Como qualquer outra forma artística de produção textual, o cordel é uma manifestação cultural do pensamento coletivo, o que se opõe as colocações feitas por aqueles que consideram essa manifestação literária como algo ingênuo, de reduzido valor etnográfico, produções exóticas, destinadas apenas a exposições de museus populares ou feiras livres.

Atualmente, a literatura de cordel é uma das principais manifestações da cultura popular nordestina, contrariando muitos pesquisadores que pensavam que, com o advento dos tempos modernos e a ampla difusão de meios de comunicação diversos, o cordel teria seu fim¹.

Sendo o nordeste brasileiro o ambiente propício para propagação do cordel é a voz do poeta viva na garganta, presente e vibrante no silêncio ruidoso dos seus poemas que realimentam e renovam, do ponto de vista poético e narrativo, a tradição oral dos contos; das histórias de amor; valentia e aventura de personagens singulares-imaginários ou não, ou auxiliares mágicos; da eterna luta, enfim, do bem conta o mal.

O poeta de cordel, poeta de meio caminho, entre a escritura e a oralidade, exerce efeito de encantamento entre o leitor e os ouvintes, o que ocorre através da transmissão da palavra viva, grafada no papel. O cordel funciona como instrumento propagador de imagens, a partir de uma visão de mundo, real ou utópica, de realidades nascidas do imaginário. O modo como o poeta popular vê as coisas do mundo, suas ideias sobre religião, política e sobre a vida em geral, é expressa também de modo peculiar (RODRIGUES, 2011).

A carga semântica advinda das palavras “Nordeste” e “Sertão” já nos trazem a tona imagens e sentimentos que “constitui a semiose imaginativa de um real desdobrado em nuances representativas de uma visão telúrica que prendem os seres a terra” (NÓBREGA, 2011, p. 66). Sufocados por uma visão extremamente negativa, o Nordeste parte em busca de uma identidade que valorize seu espaço, assim como também os seus personagens mitológicos, e é no cordel que isso se materializa através da sua capacidade de criar formas significativas, expressivas e reveladoras da existência humana.

Os heróis e heroínas populares nordestinos são figurativizados em textos denominados de biográficos, tais como aqueles que serviram de *corpus* para o nosso estudo.

2.2 O UNIVERSO DO CANGAÇO

O cangaço foi uma modalidade peculiar de banditismo social atuante na região do nordeste brasileiro, principalmente entre o século XIX e meados do XX. Teve como origem os problemas sociais da época, como falta de perspectiva de vida, miséria, sujeição aos coronéis, trabalho escravo, dentre outros.

Segundo o historiador Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2009), em *A invenção do Nordeste e outras artes*, o cangaço teria marcado o nordestino com o valor da macheza,

¹ Sobre a suposta morte do cordel veja Rodrigues (2011).

violência e valentia. Alguns indivíduos, como dizem ter sido o caso de Lampião, indignados com a situação, rebelaram-se, formaram grupos e, dali em diante, escolheram a bandidagem como alternativa de vida, tendo como alvo, em determinadas situações, os grandes latifundiários. Outros, ao contrário, aliavam-se aos coronéis para defendê-los e prestarem todo tipo de serviço sujo. E existiram ainda aqueles que nem formavam grupos nem prestavam serviços a fazendeiros. Tão somente se isolavam e saíam sertão afora praticando assaltos a fazendas e outras bandidagens. O banditismo social oscila entre um fenômeno – o universal – e uma forma de reação popular a um determinado sistema político e econômico:

O banditismo social em geral, membro de uma sociedade rural, e por razões várias, encarado como proscrito ou criminoso pelo Estado e pelos grandes proprietários. Apesar disso, continua a fazer parte da sociedade camponesa de que é originário e é considerado como herói por sua gente, seja ele um ‘justiceiro’, um ‘vingador’, ou alguém que rouba aos ricos. (DÓRIA, 1981, p. 20)

O primeiro dos grandes bandos independentes foi o de Antônio Silvino (1875), pernambucano que, desde jovem, na última década do século XIX, se dedicara ao cangaço a serviço da família Aires. A partir de 1906, afastou-se das lutas políticas e dos conflitos entre famílias, passando a lutar pela dominação armada de áreas do sertão. Atuou em Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Norte e Paraíba, espancando, assassinando, cobrando tributos e saqueando. Ferido em 1914, durante combate, foi preso e condenado a trinta anos de prisão em Recife, sendo indultado em 1937.

Virgulino Ferreira, o Lampião, o mais famoso de todos os cangaceiros, assumiu a chefia de seu bando em 1922. Por causa da organização e disciplina que impunha seus cabras, raramente era derrotado, além do fato de aparecer perante a população sertaneja como um instrumento de justiça social, procurando, dessa forma, justificar seus crimes, que atingiam pobres e ricos indistintamente. Morreu em combate em 1938. Outros cangaceiros famosos foram Jesuíno Brilhante (1844-1879), cearense, morto em luta com a polícia; Lucas da Feira, baiano, enforcado em 1849; José Gomes Cabeleira, pernambucano, e Zé do Vale, piauiense, igualmente enforcados nas últimas décadas do século XIX.

A História do Cangaço é uma das poucas coisas que ainda trazemos viva na memória do que nos era contado pelos nossos avós. E ao contrário do que muita gente pensa, os cangaceiros nem sempre eram hostilizados pelos moradores do sertão. Pelo contrário, muitos deles foram admirados, respeitados e considerados heróis.

O sertanejo estava numa terra sem leis, já que a justiça estava nas mãos das elites locais. Não tinham direito à escola ou à educação, pois para pegar na enxada só precisavam da força. Essa disputa da imagem e a construção mítica de Lampião e do cangaço, tornou o tema ambíguo, pois em torno de Virgulino Ferreira da Silva (1898-1938) há a figura do herói e do criminoso.

Atrelada a figura de Lampião e do Cangaço, está Maria Bonita, a primeira mulher a adentrar no cangaço, sendo este talvez, um dos aspectos mais interessante da vida no cangaço. Antes do bando de Lampião não se tem notícia de que mulheres tenham andado "debaixo do cangaço". Quando um cangaceiro se apaixonava, procurava deixar sua mulher em lugar seguro, sob a guarda de alguém de confiança, visitando-a periodicamente. Foi o caso do romance entre Antônio Silvino e Tita.

O novo comportamento frente às mulheres só se verifica a partir de 1928, quando Lampião permite a Maria Bonita acompanhá-lo no bando. De acordo com Doria (1981, p.88), “sertaneja achava bonito mesmo era bandido, tudo enfeitado, tudo perfumado, tudo cheio de coisa”. Além deste tipo de atração, a vida do cangaço permitia às mulheres escaparem das duras tarefas da vida no campo.

Sobre este acontecimento, o folheto, Amor cangaceiro de Lampião e Maria Bonita, do poeta popular Vicente Ferreira da Silva, reforça a ideia de encantamento, de atração e de admiração que Maria Bonita sentia por Lampião, e por tudo que ouvira sobre ele, não pensando duas vezes em deixar seu marido sapateiro para acompanhar “O rei do cangaço”:

Ela partiu orgulhosa
E sem nenhum embaraço
Pois deixara o marido
E aquele grande passo
Fez dela a primeira fêmea
A entrar para o cangaço.

Partiu para acompanhar
O homem que admirava
Pela forma de viver
Pela vida que levava
Descobriu que há muitos anos
Com certeza já o amava.

Era essa a história
Que Maria conhecia
Por isso o seu orgulho
Foi grande naquele dia
Acompanhar Lampião
Era tudo que queria.

Ao tratar do tema do cangaço nos folhetos de cordéis, pode-se identificar a construção imagética do universo nordestino, especialmente do cangaço, que não está apenas nas representações da imaginação, mas também do imaginário, pois é a partir dele que os poetas constroem aventuras, com histórias, contribuindo assim com o estudo das representações sociais, arte e da cultura.

2.3 MEMÓRIA, IDEOLOGIA E IMAGINÁRIO FEMININO

A memória pode ser entendida como o encadeamento de elementos que remete ao passado, real ou fantástico, individual e coletivo. O conceito de memória é amplo e possui múltiplas potencialidades. A memória é um termo transpassado de complexidade; nela se cruzam passado, presente e futuro; temporalidades e espacialidades; monumentalização e documentação; dimensões materiais e simbólicas; identidade e projetos. É crucial porque na memória se entrecruzam a lembrança do esquecimento; o pessoal e o coletivo; o indivíduo e a sociedade, o público e o privado; o sagrado e o profano. Crucial porque na memória se entrelaçam registro e invenção; fidelidade e mobilidade; dado e construção; história e ficção; revelação e ocultação.

A memória é responsável por reelaborar o real, fundando as marcas culturais que se aninham no sujeito que fala. Para Bosi (1994), memória é recriar, é lembrar do tempo passado no presente, é um arquivo dialético das experiências. A autora vê na leitura do passado uma maneira de configurar o presente dos sujeitos que vivenciam as histórias que o passado produz e traz para o presente. Para ela,

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, 'tal como foi', e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça à lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque a nossa concepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos e ponto de vista. (BOSI, 1994, p. 55)

A questão do papel da memória permite o encontro efetivo entre temas a princípio bastante diferentes. Memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da “memória individual”, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador. A dimensão social da memória ultrapassa o plano individual, sendo concebida no âmbito das memórias coletivas, ou seja, as memórias são construídas nos grupos sociais, que dizem o que deve ou não ser uma memória e os lugares onde elas serão preservadas (HALBWACHS, 2006).

Sendo assim, a memória individual está totalmente ligada à memória coletiva e “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas que toma emprestado de seu ambiente” (HALBWACHS, 2006, p. 72).

A memória individual do sujeito produtor de folhetos de feira, por exemplo, acaba por revelar uma memória coletiva do povo do Nordeste. A memória social se relaciona aos cordelistas na medida em que, refletindo sobre temas de ordem de interesse popular, e a medida que a história avança, encontram-se novos mecanismos e formas de reflexão sobre memória. Rodrigues (2011, p.104) destaca que

O cordel é um ‘monumento’ de uma cultura imaterial. Comprova o poder simbólico da letra como reconstrução – memória – do invisível que é a voz. As palavras são monumentos, visto que a língua revela-se como um conflito entre o fluxo oral (líquido) performativo, marcador da diversidade; e o registro impresso, que dificilmente se apaga. Daí, a relação com o monumento. A letra é memória das vozes e, por isso, nunca exata.

Através dessa reflexão, podemos observar as narrativas de cordel como um exemplo típico de documento/monumento das vozes e escrituras, denominadas como “monumento linguístico” por Rodrigues (2011). Sendo a linguagem um elemento que se revela extremamente importante para a aquisição social da memória.

Sobre o conceito de ideologia, Fernandes (2007, p.18) afirma que tal conceito nasceu como sinônimo da atividade científica que procura analisar a faculdade de pensar, tratando as ideias “como fenômenos naturais que exprimem a relação do corpo humano, enquanto organismo vivo, com o meio ambiente”.

Mioleto (2008, p.176) nos assevera que a ideologia é um sistema sempre atual de representação de sociedade e de mundo, evidenciado a partir das referências constituídas nas interações e nas trocas simbólicas desenvolvidas por determinados grupos sociais organizados. Os aspectos ideológicos e políticos, no discurso, apresentam-se semanticamente

relevantes, pois refletem, na intenção os sujeitos, o lugar histórico-social de onde o discurso é produzido. As relações de poder são preenchidas politicamente por ideologia e, em conformidade com as mudanças que sofrem, diferentes vozes ideológicas enunciam construindo diferentes rumos na História.

Fernandes (2007, p. 65) relata que a formação ideológica é um conjunto complexo de atividades e de representações que não são nem “individuais” nem “universais”, mas se relacionam mais ou menos diretamente às posições de classes em conflitos umas com as outras. É segundo as posições dos sujeitos que os sentidos se manifestam em relação às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. Dessa forma, podemos identificar nos folhetos de cordel produzidos no Nordeste do Brasil uma ideologia fortemente produtiva, geradora identidades, o que é demonstrado pela característica própria de ver o mundo, de interagir com ele (RODRIGUES, 2011).

A ideologia representa a relação imaginária de indivíduos com suas reais condições de existência. A existência da ideologia é, portanto, também material, porque as relações vividas, e nela representadas, envolvem a participações dos corpos humanos, afetividades, sensibilidades etc., isto é, envolvem a participação individual em determinadas práticas e rituais no interior de aparelhos ideológicos concretos. Em outros termos, a ideologia se materializa nos atos concretos, assumindo com essa objetivação um caráter moldador das ações. Fernandes (2007, p. 26) fala que “toda ideologia tem por função construir indivíduos concretos em sujeitos”. No processo de constituição, a interpelação e o (re)conhecimento exercem papel importante no funcionamento de toda ideologia.

Uma questão fundamental sobre o imaginário remete a sua universalidade. O mito ou pensamento mítico também existe em nossa sociedade, pois é parte integrante da natureza humana. Sendo assim, Santos (2014), em *Dos versos às cenas: o cangaço no folheto de cordel e no cinema*, nos afirma saber que o imaginário é compreendido como profusões de imagens que dialogam com o seu contexto sociocultural, uma vez que nele estão contidos, hipoteticamente, mitos que surgem da necessidade de resolver questões tais como a oposição entre a natureza e a cultura.

A atuação do símbolo e da imaginação forma o campo do Imaginário. Deve-se salientar que este termo possui muitas acepções e nem sempre é bem definido. Entretanto, dentro do campo semântico religioso do catolicismo popular nordestino, o imaginário do cangaço e o arquétipo² feminino, simbolizado por Maria Bonita, desenham contextos e

² Arquétipo: Conjunto de “imagens primordiais” originadas de uma repetição progressiva de uma mesma experiência durante muitas gerações, armazenadas no inconsciente coletivo (JUNG, 1919).

cenários que nos permite esboçar manifestações que impregnam o imaginário social e coletivo do homem do Sertão. Foi o que buscamos demonstrar no capítulo seguinte.

CAPÍTULO III

3 REPRESENTAÇÃO DA FIGURA DE MARIA BONITA NO CORDEL

Historicamente, no Nordeste brasileiro, a representação da figura feminina está ligada à submissão e seriedade, embora também haja uma associação da sertaneja como “mulher macho”, exemplo de resistência. Albuquerque Jr. (2003, p. 247) relata a maneira como a mulher nordestina é descrita:

Lutadora, resistente, honesta, é a mulher sertaneja, seja abastada, seja pobre; cheia de filhos; deles cuida com amor e carinho; provê as necessidades domésticas, trabalha nas pequenas indústrias caseiras, e é poderosa auxiliar nos serviços do marido, compatíveis com o sexo, substituindo-o em caso de necessidade, na direção dos negócios e nos trabalhos reclamados.

No discurso regionalista nordestino, o descaso do governo federal e o privilégio a outras regiões são as explicações da decadência da região e a pobreza de sua população. Neste cenário, a figura de Maria Bonita já serviu de adereço para muitas produções artísticas que tomam como pano de fundo o Nordeste, a exemplo dos folhetos de cordel. A maioria deles é escrito em linguagem simples e bem humorada, características relevantes desse gênero textual (RODRIGUES, 2006).

Diante da relevância da literatura de cordel para a representação das manifestações, crenças e costumes do povo nordestino, destacamos para o nosso estudo uma personagem feminina que merece ser evidenciada no imaginário dessa região do Brasil: Maria Bonita; bem como sua representação nos folhetos.

Para tanto, analisamos os seguintes folhetos: “Maria Bonita – a Eleita do Rei” (2000) e “Lampião e Maria Bonita – Celebidades do Cangaço” (2010), ambos de Gonçalo Ferreira da Silva; além de “O Amor de Cangaceiro de Lampião e Maria Bonita” (s/d), de Vicente Campos Filho; e “ABC de Maria Bonita, Lampião e seus cangaceiros” (1976), de Rodolfo Coelho Cavalcante.

3.1 MARIA BONITA – A ELEITA DO REI

O folheto de cordel, enquanto escritura da voz, dentro de um universo de símbolos e linguagens, coloca o poeta como um instrumento que relata em seus folhetos fatos baseados em episódios reais, que alavancam valores ligados a uma concepção de mundo, além de

episódios fantasiosos. Comumente, os poetas iniciam os seus poemas fazendo uma espécie de introdução. Um exemplo são as primeiras palavras de Gonçalo Ferreira da Silva em *Maria Bonita – a eleita do Rei*:

As frases elaboradas,
Os galanteios de classe,
As palavras carinhosas
Proferidas face a face
São desnecessários quando
O verdadeiro amor nasce.

Debruçando-nos sobre o cordel *Maria Bonita – a eleita do Rei*, do referido autor, vamos encontrar a descrição e as informações sobre a origem do relacionamento amoroso entre nossa personagem com o conhecido “Lampião”.

A capa do folheto “*Maria Bonita – a eleita do Rei*”, de Gonçalo Ferreira da Silva, traz a figura da sertaneja imponente, de beleza rústica e “certa sexualidade”, pois expõe as pernas, indo de encontro aos padrões da época. Outro ponto a destacar é a utilização de adereços regionais e a presença de cachorros como fieis animais de estimação.

Figura 2: Capa do folheto *Maria Bonita – a eleita do rei*



Fonte: Academia brasileira de cordel

As características físicas, a personalidade e o comportamento da personagem são descritas no cordel em análise. Inserida dentro do contexto do cangaço, Maria Bonita é colocada sobre a polêmica da “ostentação” que ela usufruía. Ostentar inclusive é um termo recorrente no folheto, apesar de sofrer contraste com as necessidades presentes na vida dos

cangaceiros, pessoas que lutavam para sobreviver com as adversidades e dificuldades enfrentadas no seu habitat natural, o que contrasta com o luxo e gosto refinado, evidenciados nos ornamentos utilizados pela eleita do rei:

Era Maria Bonita
 baiana muito estimada
 nascida em Jeremoabo
 vivendo um pouco afastado
 no aconchego feliz
 da fazendinha Malhada

Tinha ela um metro e
 Sessenta e dois de altura,
 Robusta, morena-clara,
 Muito branca a dentadura,
 Cabelos lisos e negros,
 Olhar de doce ternura...

Nesse cenário rural da “fazendinha Malhada”, a beleza feminina é rustica e ocupou um espaço expressivo no imaginário masculino. De um lado, a Maria era bonita, mas por que ela era bonita? Por brancura? De acordo com o dicionário *on-line*: A cor branca significa paz, pureza... É também chamada de "cor da luz". O branco é símbolo da paz, da espiritualidade, da inocência e da virgindade.

A situação frágil da mulher contrasta-se, essencialmente, com a intensidade de sua natureza astuciosa, maliciosa, feiticeira ou diabólica. É essa imagem que vagueia no campo da Literatura. Na base dessas contradições, a beleza é situada como a arma mais diabólica e eficaz quando feminina, pois trata-se de uma mulher bonita como a cor branca, mesmo vivendo num contexto de seca e de clima ensolarado e sendo “morena”, mas “clara”.

A beleza, nesse contexto, funciona como uma espécie de feitiço, um carma feminino: com seu poder de sedução e como diz o texto: “Olhar de doce ternura”. O sentido da palavra se especializa em um contexto e o sentido do contexto somente se especializa em um cenário. De acordo com a Semântica Cultural (SC), a relação entre os sentidos facultados às palavras ou demais expressões de uma língua e a cultura em que essa mesma língua está introduzida, nenhuma palavra tem um sentido próprio, tal qual ao olhar do cordelista.

Seria praticamente impossível dissociar Maria Bonita da figura de Lampião, nem este é o nosso propósito, e sim mostrar através dos discursos proferidos nos cordéis a sua simbologia perante o universo nordestino do cangaço. Essas transformações afetam as formas de vida e construção de identidades de gênero. Disposta a quebrar as regras, as convenções, mesmo casada, não conteve o seu desejo, deixou o amor falar mais alto. Nessa relação de

poder, de amor e conquista, o poder transcende o terreno das regras, prescindindo do aspecto jurídico, legal e religioso. No folheto *Maria Bonita - a Eleita do Rei*, o autor vem nos revelar a história de uma mulher que deixa seu marido e sem nenhum temor segue Lampião e com ele vai viver maritalmente.

Pela sua condição de subalternidade à ordem patriarcal, a mulher nordestina teria nesse momento assumido uma postura ou um papel geralmente delegado ao comportamento masculino, ao deixar seu marido sapateiro e seguir Lampião, tornando-se cangaceira e esposa do Rei do Cangaço:

Quando Maria deixou
Seu marido sapateiro
Para seguir Lampião
trocou um vão sentimento
por um amor verdadeiro

O homem nordestino é quase sempre retratado como uma figura forte e que não tem medo do trabalho, capaz de lutar até o último momento pela família. Bem como as mulheres que são nesse contexto submissas aos seus esposos. Assumindo, geralmente, os papéis delegados pelo olhar masculino, elas são situadas no mundo privado, ligada diretamente à Igreja ou confinadas à vida doméstica, orientadas para a organização da casa, para a criação dos filhos, facilitadoras, assim, da vida dos entes familiares, em especial a dos maridos e da prole, conforme ressalta o crítico Eduardo Hooanaert (1979, p. 223):

Sem dúvida uma das razões principais estava na própria concepção devida religiosa feminina que perdurava na época. Esse conceito estava por sua vez intimamente ligado à própria concepção de vida da mulher. No conceito do antigo regime a mulher ocupava uma posição bastante inferior: como esposa era considerada propriedade do marido, e vivia inteiramente submissa a seu domínio. Devia viver dentro de casa, dedicada aos cuidados dos filhos e aos afazeres domésticos.

Voltando a nossa personagem, podemos inferir que, de acordo com o autor, “ela” teria quebrado os padrões patriarcais impostos, assumindo uma *performance* de mulher de comportamento associado a sentidos não costumeiros. No texto atualizado pelo cordel, vemos uma mulher adúltera que traiu seu “marido sapateiro” para seguir viagem com o “Vírgulino”.

Nos versos em análise, vemos o investimento linguístico do poeta no fenômeno da ambiguidade para implicitamente nos contar a história que desenha o comportamento de Maria Bonita que larga seu esposo sapateiro em nome do amor:

Como dissemos no início
 Deste nosso documento,
 O amor não tem fronteira,
 Desconhece o casamento,
 Ignora a lei dos homens
 Pois nasce em dado momento

Percebe-se que Maria Bonita é figurativizada como a escolhida, a “eleita do Rei”. E seu comportamento reflete mudanças, dentro de um contexto de cenário patriarcalista. Mas a história oral apresenta o casal Maria Bonita e Lampião como um exemplo de fidelidade suprema e de amor sem medidas, transformando-os em personagens de um conto aberto, onde cada um pode imaginar sonhar, criar e recriar essa história.

O folheto nos permite ainda investimos um olhar para a forma permissiva da união do casal no momento de sedução, de conquista, em que Maria Bonita é colocada como sedutora, “dominante”, detentora de um “poder”. Foucault (1993, p. 08), em *Microfísica do Poder*, deixa claro que o que faz com que o poder se mantenha, e que seja aceito, é que ele não pesa como uma força, mas que de fato permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discursos. Assim

Ao receber de Maria
 Um olhar quase divino
 Uniram-se duas vidas
 Em torno de um só destino

De um lado, o autor se utiliza de palavras ou expressões que dentro no contexto e de suas representações comunicativas gera no leitor certa “ambiguidade”, ao permitir-se colocar: “... quase divino”, independentemente de imagens mentais e da linguagem conotativa que é utilizada para ampliar o sentido da palavra ou expressão. De outro lado, remete-nos a certa “santificação”, ligada diretamente a personagem “Maria”, eleita do rei, mas também mãe do altíssimo: Jesus.

Podemos afirmar, com grande margem de segurança, portanto, que os sistemas linguísticos são intermediários entre as significações puras apreendidas pelos seres humanos e o mundo e seus eventos. Bakhtin (2004, p. 106) postula que “O sentido de uma palavra é totalmente determinado por seu contexto. De fato, há tantas significações possíveis quanto contextos possíveis”.

Conforme revela o folheto em análise, o amor de Maria Bonita e Lampião era recheado de sustos e sacrifícios, abraços que os estampidos interrompiam, beijos rápidos

trocados ao clarão da luta. No ápice do ato de amor, seus instintos e seus desejos eram vividos ardentemente, desprovidos de nenhuma convenção conforme revela a estrofe a seguir:

No ato do amor selvagem
Praticado no deserto
Era muito ruidosa
E o casal descoberto
Não tinha nenhuma vergonha
De quem estivesse por perto

Tentando descrever o momento que talvez tenha sido o mais dramático da saga de Maria Bonita, no referido folheto, temos a narrativa da última luta que culminou com sua morte:

Segundo registros fartos
Da historia oficial
Em mil novecentos e
Trinta e oito, no local
Conhecido como Angicos
Se deu a cena final

Era madrugada e
Audaciosa volante
Cercou o grupo dormindo
Em ataque fulminante
Matou Maria Bonita,
e seu amante.

Apenas Maria Bonita
encontrava-se de pé
vigiando os arredores
com pensamento até
de organizar as trepas
para fazer o café.

O poeta cordelista, por sua vez, assegurando-se em registros “oficiais”, narra o acontecimento num tom nostálgico. Com base na figurativização da personagem Maria Bonita, atualiza a produção de discursos que focalizam na imagem de uma mulher formada a partir de um conjunto de outras imagens e de relações de imagens universais (arquetípicas), que atua no humano sob a ação transformadora da palavra (RODRIGUES, 2014).

3.2 LAMPIÃO E MARIA BONITA – CELEBRIDADES DO CANGAÇO

Outro folheto de cordel analisado é o do poeta Gonçalves Ferreira da Silva cujo título é: *Lampião e Maria Bonita – Celebidades do Cangaço*. Neste folheto, Maria Bonita pousa ao lado do “temido e adorado” Virgulino Ferreira da Silva, Lampião, o “Rei do Cangaço”.

Figura 3: Capa do folheto *Lampião e Maria Bonita - Celebidades do Cangaço*



Fonte: Academia brasileira de cordéis

Para uns, um ídolo. Para outros, assassino. Lampião, uma das figuras mais misteriosas da história do Brasil, passou a vida sendo temido e idolatrado pelas pessoas que “aterrorizava e amparava”. Podendo assim ser classificado como um ante-herói; e Maria Bonita como sendo uma ante-heroína, num jogo semântico atípico, pois de pontos divergentes que se intercambiam em prol de uma nova significância para as narrativas do imaginário nordestino.

Sabemos que o poeta popular transmite a ideologia da região que pertence nesse sentido Gonçalves Ferreira da Silva em *Lampião e Maria – Celebidades do Cangaço* vem nos apresentar uma versão um tanto contraditória quanto ao fator “adultério”, já que mesmo casada com o “sapateiro”, Maria teria seguido em matrimônio com Lampião. Vejamos:

Maria que não gostava
De sujeito traçoeiro
Só queria um amor que
Fosse puro e verdadeiro
Só traiu seu coração
Ao casar com o sapateiro.

Porém teve seu marido
Como amigo e protetor,

Seu coração atingido
 Pelas flechas do amor
 Nunca ofuscou o esposo
 Seu inegável valor.

Mas os corações de ambos
 Não puderam reagir
 Diante do amor supremo
 Que os dois passaram a sentir
 Foi numa altura impossível
 Dos corações não ouvir.

Mesmo reconhecendo o erro, ambos se entregaram ao desejo e a paixão. Notemos que o poeta traz a tona um conjunto de elementos estruturantes de sentido, tais como: realidade e fantasia, desejo e pecado, sagrado e profano; colocando assim seus desejos e sentimentos em primeiro plano (a verdadeira face).

Mas Maria dizia às vezes
 Entre tantos desatinos:
 - Já que nós aqui na Terra
 Unimos nossos destinos
 Vamos juntos ao inferno
 Reservados aos assassinos.

Ao analisarmos os versos destacados, vemos que ao procurar descrever a funcionalidade da língua no processo comunicativo, o poeta se utiliza na sua escrita especialmente ao dinamismo mental no processo de construção dos sentidos, cuja ramificação cognitiva é também cultural. O discurso proferido nessa estrofe do cordel nos traz uma contradição, pois mesmo pregando os princípios da unidade familiar, teria Lampião cedido aos encantos de Maria Bonita, que se utiliza de seu poder de sexualidade e sedução. A sexualidade, afirma Foucault (1988), é um dispositivo histórico. Em outras palavras, é uma invenção social, uma vez que se constitui, historicamente, a partir de múltiplos discursos sobre o sexo: discursos que regulam que normatizam, que instauram saberes, que produzem “verdades”. Sua definição de dispositivo sugere a direção e a abrangência de nosso olhar:

Lampião tinha também
 Modo nobre de pensar
 E pregava isso no grupo
 Para ninguém se enganar:
 - Não existe amor sincero
 Quando se destrói um lar

No texto de Gonçalo Ferreira da Silva, Maria Bonita é pura e “santa”, símbolo de amor e de “fidelidade” a Lampião. Vê-se assim que o locutor do texto apresenta para o alocutário sua posição a respeito daquilo de que se fala. De acordo com Ducrot (1987, p. 180), “sentido diz respeito ao fato de o enunciado ser suscetível desta ou daquela interpretação, considerando a situação de discurso e as instruções especificadas na significação”. Notemos que há um investimento do locutor na “santificação” de seus personagens:

Será diferente ouvir-se
De quem contrito medita:
- Eu recebi uma graça
Pela bondade infinita
Do senhor são Lampião
E da santa Maria Bonita...

O cordelista retrata nesta estrofe, especificamente no 6º verso, uma expressão bastante típica e usada no Brasil há séculos, sendo que atualmente o seu sentido denota o nível de falsidade ou hipocrisia de alguém. “Santa do pau oco” é uma expressão popular brasileira, utilizada para designar um indivíduo de caráter duvidoso, com ações fraudulentas, uma pessoa mentirosa, falsa ou hipócrita. Em seu sentido figurado, esta expressão também serve para indicar que determinada pessoa aparenta algo que não é, iludindo todos a sua volta.

Existem algumas divergências sobre qual seria a verdadeira história sobre a origem da expressão "santo do pau oco", no entanto, a mais aceita data do final do século XVII e começo do século XVIII, quando o Brasil ainda passava pelo Período Colonial. O país estava no auge da mineração e o ouro era um dos minerais mais explorados pelos mineradores da época. Acredita-se que a expressão teria nascido no estado de Minas Gerais. Com esta tática, muitos mineiros conseguiam "driblar" as Casas de Fundação, as responsáveis por arrecadar todos os tributos sobre a mineração no país, em nome da Coroa.

Os santos de pau oco também eram utilizados por contrabandistas para enviar moedas de ouro, pedras preciosas e outros tesouros para Portugal ou outras províncias do Brasil. Muitas fortunas teriam sido feitas a partir deste “truque”.

A inversão dos valores conservadores da época é bem definida na estrofe seguinte:

Assim o professor tempo
que degrada e que constrói,
que restabelece o homem
quando ele se destrói,
o tempo não faz bandido
mas faz bandido herói.

A palavra bandido é carregada de sentidos pejorativos, ofensivos que denigre, já o “ser herói”, em sua significância é exatamente o oposto, num entanto, aqui é visto carregado de sentidos positivos e enaltecedores. Logo podemos inferir que: Ser herói - é atribuído ao ser humano que executa ações excepcionais, com coragem e bravura, com o intuito de solucionar situações críticas, tendo como base princípios morais e éticos. Além de bravura e coragem, um ato é reconhecido como genuinamente heroico quando a pessoa desempenha ou toma determinada atitude de modo altruísta, ou seja, sem motivos egoístas ou que envolvam o seu ser, mas apenas o bem-estar ou segurança de terceiros. Por outro lado, bandido é um adjetivo que caracteriza alguém que rouba, personagem do universo do crime.

Vê-se assim que a aproximação de duas palavras de sentidos opostos, herói e bandido, pelo poeta popular não foi aleatória, haja vista sabermos que as figuras de linguagem são recursos linguísticos utilizados para aumentar a expressividade da mensagem transmitida em um texto, sendo a antítese um recurso semântico deveras profícuo no texto em análise.

3.3 O AMOR CANGACEIRO DE LAMPIÃO E MARIA BONITA

Em “O amor cangaceiro de Lampião e Maria Bonita”, de Vicente Campos Filho, o autor vem reforçar justamente a representação do amor cangaceiro. Apoiado nos recursos da multimodalidade textual, faz eco na imagem/figura o que verbaliza do título do folheto, observe a capa:

Figura 4: Capa do folheto *O amor cangaceiro de Lampião e Maria Bonita*



Fonte: acervo pessoal

Vicente Campos Filho relata no cordel que Maria Bonita quebra com valores, tais como “o amor incondicional de uma mãe por seus filhos”, algo que por sua natureza biológica e patriarcal deveria estar acima de qualquer outra coisa: o amor materno. O amor que Maria Bonita sentia por Lampião e pela própria vida no cangaço se sobrepôs ao seu amor materno pela filha Expedita (única das quatro gestações a “vingar”), a ponto de entregá-la a terceiros para ser criada após seu nascimento. O folheto tenta descrever esse fato de maneira a não desencadear qualquer tipo de culpa, não manchando a reputação, a imagem e principalmente a “identidade” advinda ao imaginário nordestino sobre a personagem Maria Bonita. Para Silva (2014), o fato é que é perceptível que as identidades apresentadas pelas pessoas durante muito tempo começam a se configurar de formas diferentes, fazendo surgir novas identidades. O que não ocorre neste referido folheto. Vejamos o que nos mostra o folheto:

Entre assaltos e fazendas
 E a pequenas cidades
 Entre lutas com volantes
 E outras calamidades
 A “Santinha” ficou grávida
 Em quatro oportunidades.

Somente da quarta vez
 A barriga segurou
 Dona Rosinha, a parteira
 Lampião ali chamou
 Debaixo de um umbuzeiro
 O parto realizou

A filha de Lampião
 Com Maria Bonita
 Os seus pais em concordância
 Deram o nome Expedita
 Mais não podia criá-la
 Naquela vida maldita

Considerando o povo nordestino um povo de fé, que possui forte crença em seres sobrenaturais/divinos/malignos, destacamos a expressão “Santinha”, termo utilizado pelo poeta e que pertence ao campo lexical dos “santificados, puros, sem maldade”. Nesse caso, é o que chamamos de termos sinônimos, que podem ser substituídos por outros, a depender do contexto, numa dada situação. O fato é que não existem sinônimos perfeitos, argumenta Fiorin (2005). Segundo autor, as diferenças entre as palavras são feitas no discurso, o que quer dizer que elas podem ser desfeitas por meio dele.

No cordel em análise, percebe-se que o objetivo do poeta é tematizar de forma bem humorada alguns temas que tentam desvendar a imagem da figura de Maria Bonita no Imaginário do Nordeste. Observe a seguinte estrofe:

Quanto a idade de Maria
 Bonita é outra questão,
 Nunca ninguém perguntou
 a ela ou a Lampião
 porque seria um perigo
 a falta de educação.

Inebriantemente, o poeta constrói uma representação ideológica quanto às características físicas de nossa personagem, tais representações ideológicas têm por função construir indivíduos concretos em sujeitos. Através de uma linguagem simples, Gonçalo Ferreira nos propõe a adentrarmos a este universo propagador de sentidos e de identidades advindos no Imaginário Nordestino.

A lealdade de Maria Bonita é qualidade reverenciada nos folhetos, sua maneira de ser e agir, e sua fé inabalada (traço comungado a Lampião) são retratados como qualidades que a coloca como um “exemplo de mulher a ser seguido”, embora os cangaceiros tenham sido considerados ora “vândalos” ora “justiceiros”:

A lealdade em Maria
 Era o seu principal traço
 E tendo Lampião como
 O mais poderoso braço
 Odiava qualquer tipo
 De traição no cangaço

Maria Bonita foi
 Sempre seu amor leal,
 Não somente na conduta
 Mas até no ritual
 Que simbolizava a fé
 Cristã no nobre casal

Sabemos que o poeta popular transmite a ideologia da região que pertence. Considerando o povo nordestino um povo de forte, guerreiro e de fé inabalada, que possui forte crença em seres sobrenaturais/divinos/malignos, destacamos a conduta de nossa personagem Maria Bonita: “Não somente na conduta/Mas até no ritual”, entre outros fatores. Em seu folheto, Vicente Campos Filho se posta como um neocordelista, denunciando a hipocrisia e os valores anticristãos.

3.4 ABC DE MARIA BONITA, LAMPIÃO E SEUS CANGACEIROS

Contra-pondo-se a imagem de uma Maria Bonita “heroína”, figura mitológica, idealizada, que se configura no imaginário nordestino, o folheto ora analisado desconstrói a visão idealizada dessa personagem que agora segue na contra mão dos discursos anteriores. Para Bakhtin (2004, p. 135), “a mudança de significação é sempre, no final das contas, uma reavaliação: o deslocamento de uma palavra determinada de um contexto apreciativo para outro”. Sendo a língua dinâmica, os sujeitos podem mudar sua visão valorativa de atribuição de sentidos das coisas a partir do que Bakhtin denomina de reavaliação, onde as posições de valores podem deslocar-se para uma posição de superioridade ou inferioridade.

Desse modo, o folheto nos revela outra face da personagem Maria Bonita. Intitulado *ABC de Maria Bonita, Lampião e seus Cangaceiros*, o folheto de Rodolfo Coelho Cavalcante figura como outra forma de visão de uma história repleta de mistérios, encantos e devaneios.

Figura 5: Capa do folheto *ABC de Maria Bonita, Lampião e seus cangaceiros*



Fonte: Museu de obras raras Atila de Almeida

Debruçando-nos sobre o referido cordel, pudemos inferir que Maria Bonita é desenhada como a amante de Lampião, mulher brava e destemida, figurando com atributos masculinos. Temida pelos conhecidos “macacos”³, que na realidade faziam parte dos famosos volantes, Maria Bonita era boa de mira, lutava em pé de igualdade. Muitas vezes cruel, ela apresenta a desenvoltura de matar como qualquer homem do bando. Dessa forma, Maria

³ Apelido dado pelos cangaceiros porque lembravam animais que pulavam em bando.

Gomes de Oliveira foi uma mulher polêmica, de temperamento forte, sendo pioneira no seu *metier*. Isso lhe trouxe fama e uma série de histórias controversas. Segue o abecedário:

-A-

A amante de Lampião
Foi mulher de um sapateiro,
Esta vendo Vírgulino
O terrível Cangaceiro
Resolveu mudar de vida
Para torna-se homicida
No Nordeste brasileiro.

-B-

Bandido nas unhas dela
Tinha que andar direitinho
E na hora da brigada
Lutava de todo jeito
Cada tiro era uma queda
“Macacos” tu te arreda
Senão atiro no peito!”

Incorporada no contexto do sertão nordestino, principalmente no período de seca, a figura da mulher, sobretudo de Maria Bonita já não é aquela que se limita a estar guardada em casa, mas a mulher que vai lutar pelo que compreende ser seu direito. A mulher passa a se adaptar ao trabalho pesado dos homens. As diferenças em meio a tais circunstâncias são deixadas então de lado.

A paisagem nordestina por si só é formada por um cenário marcado pela presença da seca, das dificuldades e do trabalho árduo. Nesse contexto o homem tem a representação da força e da adaptação ao trabalho pesado, no entanto, pelas forças das circunstâncias e pela busca da sobrevivência, as mulheres são obrigadas a se adaptarem ao trabalho árduo. Esse é o pano de fundo para a construção imaginária da personagem “Maria Bonita, mulher macho”, fruto da cultura nordestina.

No folheto, percebemos que a identidade do sujeito masculino configura-se na figura da “mulher macho”, imagem construída por relações histórico-culturais já estabelecidas. Ao analisarmos a terceira estrofe do referido cordel dentro de uma perspectiva ideológica, que tem a função dinâmica e motivadora e que estimula a práxis social. É notória a existência da ideologia, porque as relações vividas, nela representadas, envolve a participação individual em determinada práticas e rituais no interior do aparelho ideológico da sociedade.

- C-

Cosinhava, muitas vezes
 Com o seu rifle na mão
 De manhazinha o café
 Fazia p'ra Lampião,
 Mas logo tinha notícia
 Que o VOLANTE da polícia
 Vinha em sua direção.

Maria, mesmo fazendo parte do Cangaço, não deixou de lado determinadas normas pertencentes ao universo feminino imposto da época: cuidar do lar, do marido, mesmo que de forma bem peculiar.

Reforçando a ideia de que Maria Bonita era cruel e agressiva, o poeta no 4º verso da 5ª estrofe do cordel em análise, investe sentido na palavra “matava”, que busca chocar o leitor, trazendo à tona uma concepção de que nossa personagem, que nos folhetos anteriores tinha o amor como princípio maior de sua vida, seria fria, calculista e temida assassina no Sertão nordestino. Observe:

-E-

Em combates mais ferrenhos
 Quando Lampião lutava
 Cinco, seis, sete soldados
 Ela sozinha matava...
 Em frente de sua mira
 Por detrás da macambira
 Só cadáver ficava.

-M-

Maria Bonita era
 Uma moça inteligente
 Tinha coragem de sobra
 Pra topar qualquer valente
 Se Vírgulino matava
 Ela com raiva sangrava
 Na hora do sangue quente

-O-

O cabra que se afoitasse
 Fazer graça com Maria
 Era chamado de defunto
 Pois ali mesmo morria...
 Desta forma Lampião
 De todo seu coração
 A ela muito queria.

O gosto pela vida no Cangaço é um fator que nos chama a atenção no drama vivido pela personagem. Mesmo levando uma vida difícil, por estar sempre fugindo da justiça, ela demonstra satisfação pela adversidade, vivendo entre os “macacos” e o sanguinário Virgulino:

-G-

- “Gosto muito desta vida
Do cangaço do Sertão
Enquanto você for vivo
Não tiro o rifle da mão...”
Dizia ela contente
Na vista de sua gente
Osculando Lampião

-H-

-“Homem honrado tem lar...”
Virgulino assim dizia
Que nada! dizia ela –
Isso é pura fantasia,
Eu já fui mulher casada,
Vivia decente , honrada,
De fome quase morria!

-I-

Inda que me de um trono
Não abandono o Cangaço...
Pois no dia que não brigo
Eu sinto maior cansaço.
Sou mulher, é verdade,
Porém a minha vontade
É sangrar gente no aço!

Maria Bonita é descrita em todo o cordel como uma mulher violenta, sanguinária, mas também de garra, que enfrentou a sociedade patriarcal, tornando-se guerreira tanto nas lutas físicas quanto no delineamento de uma nova figura de mulher Sertaneja. Maria Bonita deixou marcas de uma espécie de feminino rústico no Cangaço, sendo até hoje identificação nordestina para outra forma de ser macho, quando se é mulher.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cordel é um gênero textual de grande importância para o povo nordestino, retrata de maneira vivenciada o sofrimento do povo, mas ao mesmo tempo é uma forma de ir além dos problemas da vida, uma espécie de fuga e realização para quem escreve ou ler.

No cenário do imaginário popular do povo nordestino, a mulher não é mais vista com características comuns ao que a sociedade patriarcal impunha. A mulher representada pela nossa personagem é mulher-macho, valente, sanguinária, destemida e fiel, santinha, mas sedutora.

Neste sentido, a análise da figura de Maria Bonita nos cordéis selecionados, permitiu demonstrar que Maria Bonita foi mulher que deixou marcas na cultura nordestina e brasileira. Sinônimo de inovação, símbolo de coragem, postos em uma sociedade machista, oposta aos princípios que a sociedade da sua época pregava, a sua história de vida pode ter sido alimento ideológico para outras mulheres que buscaram se libertar dos preceitos impostos pela sociedade e que as tornavam frágeis, submissas, frete a figura masculina.

Em nosso estudo foi possível evidenciar a representação do feminino no contexto nordestino através da figura emblemática de Maria Bonita, ora lembrada como exemplo de mulher que lutou por seus ideais e pela sobrevivência ora como sinônimo de robustez feminina.

Ao retratar a história de vida e de morte de Maria Bonita, os poetas cordelistas recolhem registros e interpretam fatos da vida real e do imaginário ideológico do povo nordestino, fazendo refletir a imagem da percepção do movimento do cangaço no imaginário popular. Essa literatura transforma e apresenta Maria Bonita, ora como ser violento e sanguinário ora heroína, que amou incondicionalmente Lampião, introduzindo-se no universo tipicamente masculino, formado por gente considerada dura, rude, impositiva.

Nosso estudo também evidenciou que há diferentes perspectivas pelas quais os poetas cordelistas se colocam quanto ao fato ou acontecimento narrativizado. Na maioria dos cordéis analisados, os poetas colocam a figura de Maria Bonita de forma positiva, figurativizando-a como uma mulher forte e destemida (mulher macho), verdadeira heroína, um exemplo de força e coragem. Uma mulher que utiliza seu poder de sedução como laço que prende o coração do rei do cangaço, deixando assim marcas do feminino no imaginário nordestino, construindo assim uma identidade de mulher até hoje lembrada pela memória coletiva.

Mas um cordel se impõe frente ao demais, *ABC de Maria Bonita, Lampião e seus Cangaceiros*, de Rodolfo Coelho Cavalcante, na perspectiva de pintar a imagem de Maria

Bonita com as cores próprias de um ser cruel, sanguinário, manipulador, assassino. Na tensão dialética de base semântica estrutural, o amor que a fez seguir em companhia do rei do cangaço, tematizado na maioria dos folhetos analisados, não suficiente para mascarar sua verdadeira essência. Buscando desmitificar a figura emblemática da mulher-macho, o poeta fez uso de argumentações arquetípicas que atualizaram na sua narrativa atos e atitudes de uma mulher manipuladora, assassina, cruel, portanto, temida, não admirada.

Dessa forma, podemos concluir que indo contra os princípios que a sociedade da época ditava como atribuições femininas, Maria Bonita foi, dentre as várias figuras estampadas no cordel, tanto a heroína amada quanto a destemida cruel. Uma *performance* feminina que enlaçou identidades de sobrevivência aos sentimentos de liberdade de mulheres de todos os tempos.

A entrada de Maria Bonita no Cangaço permitiu que as mulheres nordestinas encontrassem na comunidade cangaceira sexo, festa e prazer, mas também a dureza de uma vida afiada pelas as dificuldades naturais do Sertão, o preconceito da sociedade patriarcalista local e a mira das armas inimigas.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Desconstruindo falas do falo – uma história do gênero masculino. [Resenha] Vojniak, Fernando. Desconstruindo falas do falo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, julho-dezembro, 2003.

_____. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

BAKHTIN, Mikhail (Voloshinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2004.

BATISTA, Francisco das Chagas. **Literatura popular em verso: antologia**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1977.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3.ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

CUCHER, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2003.

DÓRIA, Carlos Alberto. **O Cangaço**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

DUCROT, Oswald. **O Dizer e o Dito**. São Paulo: Editora Pontes. 1987.

_____. **Os topoi na teoria da argumentação na língua**. Revista Brasileira de Letras, v. 1, n. 1, p. 1-11, 1999.

FERNANDES, Claudemar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2007.

FERRAREZI JUNIOR, Celso. **Semântica para Educação básica**. São Paulo. Parábola Editorial, 2008.

_____. **Introdução à semântica de contextos e cenários**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010.

_____. Semântica cultural. In: FERRAREZI JUNIOR, Celso. ; BASSO, R. **Semântica, semânticas: uma introdução**. São Paulo: Contexto, 2013.

FIORIN, Luiz José (org.). **Introdução à Linguística II: princípios de análise**. 4.ed. São Paulo: Contexto, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Trad. Raquel Ramallete. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 11. ed. Rio de Janeiro, Editora Graal, 1993.

GEERAERTS, Dirk; CUYCKENS, Hubert. **The Oxford handbook of Cognitive Linguistics**. New York: OUP, 2007.

GOMES, Claudete Pereira. **Tendências da semântica linguística**. Ijuí: Unijuí, 2003.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOORNAERT, Eduardo. **Historia da Igreja no Brasil**. Ensaio de interpretação a partir do povo. Petrópolis: Vozes, 1979.

LAKOFF, G. e JOHNSON, M. **Philosophy in the Flesh: The embodied mind and its challenge to the Western thought**. 1a ed., New York, Cambridge University Press, 1999.

MIOLETO, Valdemir. Ideologia. In: BRAIT, BETH (Org.) **Baktin: conceitos chave**. 4. ed, São Paulo : Contexto, 2008,p. 167-176.

NÓBREGA, Geralda Medeiros. **O Nordeste como inventiva simbólica: ensaios sobre o imaginário cultural e literário**. Campina Grande: ADUEPB, 2011.

SANTOS, Gilvan Melo. **Dos versos às cenas: o cangaço no folheto de cordel e no cinema**. Campina Grande: Ed. Marcone, 2014.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 1971.

SILVA, Rodrigo Nunes. **Representação do Nordeste e Identidade Masculina na Literatura de Cordel**. Campina Grande: UEPB, 2014. (Monografia de conclusão de curso-graduação)

RODRIGUES, Linduarte Pereira. **O apocalipse na literatura de cordel: uma abordagem semiótica**. João Pessoa: UFPB, 2006. (Dissertação de mestrado)

_____. **Vozes do fim dos tempos: profecias em escrituras midiáticas**. João Pessoa: UFPB, 2011. (Tese de doutorado)

_____. **Tríade arquetípica do feminino no imaginário religioso cristão: Eva, Maria e Madalena**. In: DIAS DA SILVA, Antonio de Pádua; ALVES DA SILVA, Taciano Valério; MORAIS, Raffaella Medeiros e. **Artimanhas do desejo: ensaios de literatura, psicologia, linguagens**. São Paulo: Scortecci, 2014.

Folhetos

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. **ABC de Maria Bonita, Lampião e seus Cangaceiros**. Sem local, 1976.

FILHO, Vicente Campos. **O amor de cangaceiro de Lampião e Maria Bonita**. Sem local, Sem data.

SILVA, Gonçalo Ferreira. **Celebridades do Cangaço**. Sem local, 2010.

SILVA, Gonçalo Ferreira. **Maria Bonita – a Eleita do Rei**. Sem local, 2000.