



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

RODRIGO NUNES DA SILVA

**REPRESENTAÇÃO DO HOMEM DO NORDESTE E IDENTIDADE
MASCULINA NA LITERATURA DE CORDEL**

**CAMPINA GRANDE – PB
2014**

RODRIGO NUNES DA SILVA

**REPRESENTAÇÃO DO HOMEM DO NORDESTE E IDENTIDADE
MASCULINA NA LITERATURA DE CORDEL**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Letras
com Habilitação em Língua Portuguesa da Universidade
Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para
obtenção do grau de licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues

**CAMPINA GRANDE – PB
2014**

586 Silva, Rodrigo Nunes da
Representação do homem do nordeste e identidade masculina
na literatura de cordel [manuscrito] / Rodrigo Nunes da Silva. -
2014.
77 p. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.

"Orientação: Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues,
Departamento de Letras".

1. Semântica 2. Literatura de Cordel 3. Análise do Discurso
4. Imagem Discursiva I. Título.

21. ed. CDD 401.43

RODRIGO NUNES DA SILVA

REPRESENTAÇÃO DO HOMEM DO NORDESTE E IDENTIDADE
MASCULINA NA LITERATURA DE CORDEL

Aprovado em: 25 de Julho de 2014.

BANCA EXAMINADORA

Linduarte Pereira Rodrigues Nota: 10,0

Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues - UEPB
Orientador

Adalberto Teixeira Rodrigues Nota: 10,0

Prof. Ms. Adalberto Teixeira Rodrigues - UEPB
Examinador

Patrícia Cristina de Aragão Araújo Nota: 10,0

Profa. Dra. Patrícia Cristina de Aragão Araújo - UEPB
Examinadora

Média: 10,0

CAMPINA GRANDE - PB
2014

Dedico este trabalho aos meus pais, Geuza Nunes e José de Assis, por me educarem num bom caminho, a minha esposa Andréia dos Santos, e ao professor Linduarte Pereira Rodrigues.

AGRADECIMENTOS

Agradeço grandemente a Deus, por ter usado Sua misericórdia e bondade para comigo, auxiliando-me nos momentos mais difíceis de minha jornada e concedendo-me forças para traçá-la.

Ao professor Linduarte Pereira Rodrigues, por me orientar nesta pesquisa de forma surpreendente, permitindo assim uma valiosa contribuição para o trabalho.

A meus colegas, pela troca de conhecimentos e ajuda mútua.

A todos os professores do curso de Letras da UEPB, que deram imensa contribuição para os meus estudos.

A coordenação do curso e a todas as secretárias, pelo excelente atendimento.

Enfim, a todos que contribuíram de alguma forma para realização de meu estudo.

De todos os seres vivos, o homem é o único que tem a obrigação de fazer a si mesmo, de construir-se – de constantemente perguntar quem é, e qual o sentido de sua vida. O homem tem de lutar pela vida, como todos os outros seres vivos, mas só pode realizar essa luta se sabe quem é: se tem identidade. Os animais não mudam [...]. Mas nós, humanos, vivemos a nossa sociedade e o nosso tempo. Somos acima de tudo maleáveis [...]. Por isso, precisamos de valores que nos definam e orientem. [...] todos os homens têm uma identidade que recebem dos diversos grupos em que vivem. E cada sociedade busca fora e, sobretudo, dentro de si mesma (na sua fantasia, nos seus mitos e ritos, crenças e valores) as fontes de sua identidade (ROBERTO DA MATTA, 1996, p.104).

RESUMO

A literatura de cordel é uma das principais expressões da cultura popular nordestina e se mostra ambiente propício para representar modelos e estruturas socioculturais atrelados a tradição patriarcal. Considerada, muitas vezes, como uma literatura pobre e sem valor literário, estudos recentes mostram que este tipo de expressão popular tem se tornado, cada vez mais, fonte valiosa para pesquisas linguísticas e/ou literária, devido aos temas e a atualização de discursos/ideologias propagados (RODRIGUES, 2006; 2011). Diante disso, nosso trabalho faz uma incursão discursiva por alguns cordéis que desenham a imagem do homem nordestino, percebendo a contribuição do contexto extralinguístico para a fixação dos sentidos cristalizados e atualizados em prol da construção de imagens discursivas. Frente ao objetivo proposto, buscamos fundamento teórico nos estudos semânticos, na Análise do Discurso de linha francesa e na teoria do imaginário, com ênfase na cultura popular nordestina. Partimos das leituras efetuadas em Bakhtin/Voloshinov (2004), Fiorin (2005), Orlandi (1999), Nóbrega (2011), Nolasco (1997), Rodrigues (2006, 2011), entre outras. Nosso estudo aponta para o fato de que o povo nordestino encontra no cordel uma identidade representada, traduzida em linguagem, dando suporte ao imaginário popular da região e da cultura em geral. Observamos que os folhetos de cordel analisados buscam representar o homem dessa região, estabelecendo um modelo padrão que apresenta características do homem patriarcal, como o ser pai, religioso e supridor das necessidades do lar, batalhador e valente, diante de fenômenos como a seca. Os cordéis analisados não aceitam desvios de conduta, repugnam a homossexualidade, o sexo fora do casamento e religiões não cristãs. Por essa razão, desenham um cenário de moralidade como ideal de vida em sociedade.

Palavras-chave: Semântica. Discurso. Imaginário. Cordel.

ABSTRACT

The Cordel literature is one of the main expressions of the northeastern popular culture and shows favorable environment for representing models and sociocultural structures linked to patriarchal tradition. Considered often as a poor and without literary value literature, recent studies show that this type of popular expression has become, increasingly valuable source for linguistic and / or literary papers due to the update themes and discourses / propagated ideologies (RODRIGUES, 2006; 2011). Thus, our work makes a discursive incursion by some twine drawing the image of the northeastern man, realizing the contribution of extra-linguistic context for the establishment of crystallized and updated way towards the construction of discursive images. Opposite the proposed objective, we seek theoretical foundation in semantic studies in the Analysis of French Discourse and imaginary theory, with emphasis on the northeastern popular culture. We start the readings taken in Bakhtin / Voloshinov (2004), Fiorin (2005), Orlandi (1999), Nóbrega (2011), Nolasco (1997), Rodrigues (2006, 2011), among others. Our study points to the fact that the northeastern people found the string represented an identity, translated into language, supporting the popular imagination of the region and culture in general. We noted that brochures analyzed twine seek to represent the man that region, setting a standard model that has characteristics of patriarchal man as being a father, religious and supridor the needs of home and brave fighter, before phenomena such as drought. Analyzed the strings do not accept misconduct, dislike homosexuality, sex outside of marriage and non-Christian religions. For this reason, draw a scenario of morality as an ideal of life in society.

Keywords: Semantics. Speech. Imaginary. Cordel.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: capa do cordel “Lampião herói ou bandido?”.....	44
Figura 2: capa do folheto “Padre Cícero um santo nordestino”	45
Figura 3: capa do folheto “Frei Damião o santo das missões”.....	45
Figura 4: capa do folheto “Os mercenários da fé”.....	47
Figura 5: capa do folheto “O velho que enganou o diabo”.....	51
Figura 6: capa do folheto “As prezepadas do satanaz na igreja”.....	51
Figura 7: capa do folheto “As ignorâncias de seu Lunga”	54

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
-----------------	----

CAPÍTULO I

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	14
1.1 SEMÂNTICA.....	14
1.1.1 Semântica formal.....	15
1.1.2 Semântica Estrutural.....	16
1.1.3 Semântica Lexical.....	18
1.1.4 Semântica Cognitiva.....	20
1.2 ANÁLISE DO DISCURSO: IDEOLOGIA E MEMÓRIA	21
1.3 IDENTIDADE, GÊNERO E SEXUALIDADES.....	23

CAPÍTULO II

2 O CORDEL.....	29
2.1 BREVE CONTEXTO HISTÓRICO DA LITERATURA DE CORDEL.....	29
2.2 O NORDESTE, AMBIENTE PROPÍCIO DE PROPAGAÇÃO DO CORDEL.....	34
2.3 IMAGINÁRIO POPULAR E CORDEL.....	38

CAPÍTULO III

3 ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>.....	42
3.1 HOMEM, NORDESTE E CORDEL: REPRESENTAÇÃO E IMAGINÁRIO.....	42
3.1.1 “As coisas de Deus e as coisas do cão”: a Fé do Homem Nordestino.....	49
3.1.2 Ser pai: identificação patriarcal.....	52
3.1.3 “Homem ignorante”.....	53
3.1.4 “Homem traído”.....	55
3.1.5 Outro lado dessa estrutura de sentido: estereótipo gay no cordel.....	61
3.1.6 Lutar contra a morte: a experiência do homem com a seca.....	65

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
---------------------------	----

REFERÊNCIAS.....	75
------------------	----

INTRODUÇÃO

A leitura de um folheto de cordel 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. Como é próprio da tradição dos folhetos de feira, no passado, a diversão do povo de uma comunidade era reunir-se e contar histórias diversas. Através da oralidade, os conhecimentos eram difundidos e as crenças e valores eram transmitidos de geração para geração. Com o passar do tempo, e principalmente a partir do desenvolvimento das indústrias e do surgimento da imprensa, as narrativas orais entraram em declínio. O que era contado passa a ser escrito.

Inicialmente, a literatura de cordel se fazia presente no meio de pessoas que geralmente não sabiam ler, e, portanto era feita uma 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. Ainda hoje, muitos poetas populares vivem da venda dessa literatura e tem o costume de vocalizar (ZUMTHOR, 1993) os versos de cordéis como forma de atrair seus possíveis clientes.

Quando era grande o número de analfabetismo, o cordel era lido por poucos que possuíam o conhecimento das letras. Nas rodas de feiras, a animação era garantida quando se lia as narrativas tradicionais, histórias de heroísmos, romances. Nesse sentido, o cordel servia também como uma forma de letramento da população, e isso é comprovado pelo fato dos recitadores de cordel demonstrar possuir conhecimentos vários, ainda que em geral conhecimentos do senso comum. Hoje, com o que se chama de “novo cordel”, essa literatura está mais presente nas salas de aula, contribuindo grandemente em aulas de leitura.

Além da materialidade textual e de sua função social linguístico-literária, encontramos na literatura de cordel a identidade de um povo (RODRIGUES, 2011), que através da linguagem, credices, humor, e da cultura em geral, demonstra os progressos e regressos que personalizam uma sociedade. Diante desta compreensão, vemos 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. Eles criam imagens a partir do que vivem e sentem, a partir do que têm e conhecem (NÓBREGA, 2011).

A materialidade do discurso sob a forma de texto é um fator marcante na literatura de cordel. Percebemos na linguagem cordelística a presença constante de discursos, de palavras, expressões que fazem desse veículo textual um gênero discursivo riquíssimo. Assim, observamos categoricamente as marcas enunciativas e discursivas presentes nesta forma de expressão popular, não apenas verbalmente enunciado, mas as marcas de enunciação do sujeito, seu lugar histórico no social: posição-sujeito representada nos discursos cristalizados no cordel.

O cordel é um instrumento propagador de imagens, a partir de uma visão de mundo, real ou utópica, de realidades atualizadas de uma memória de tradição mediante o imaginário popular nordestino (NÓBREGA, 2011; RODRIGUES, 2011; 2014). O como o poeta popular vê, suas ideias sobre religião, política e sobre a vida em geral, ele expressa e propaga nos cordéis.

Dessa forma, nosso trabalho busca fazer um estudo discursivo do imaginário do homem nordestino para percebermos quais visões de mundo e percepções de realidade estão sendo representados, no que se refere à imagem da figura masculina. Pretende demonstrar como o homem está sendo desenhado e configurado no cordel nordestino. Para tanto, utilizamos a literatura de cordel nordestina, por considerá-la expressão popular que permite o exame de representações de identidades, ideologias e imaginários que configuram o povo nordestino.

Fundamentamo-nos nos estudos semântico-pragmáticos, na Análise do Discurso de linha francesa e nos estudos do imaginário, bem como nos estudos da cultura popular nordestina. Enfatizamos aspectos das semânticas formal, estrutural, cognitiva e lexical, pelo fato de que na linguagem encontrada nos folhetos de cordéis há um vocabulário típico, cujo conteúdo semântico é expressivo e peculiar, o que também remete para as formas de percepção do mundo, a referenciação de objeto e os sentidos diversos, além da experiência do sujeito no mundo, o contato com a linguagem e o desenho de sua história em narrativas de improviso cognitivamente acessível pela experimentação do homem no mundo. Para tanto, partimos das leituras efetuadas em Bakhtin/Voloshinov (2004), Fiorin (2005), Orlandi (1999), Nóbrega (2011), Nolasco (1997), Rodrigues (2006; 2011), entre outras.

A análise do Discurso vem contribuir na medida em que para enveredarmos pelos sentidos deixados nas entrelinhas dos versos cordelísticos é preciso compreender as condições de produção em que os discursos são produzidos, levando em conta não apenas os conhecimentos linguísticos, mas também o conjunto de elementos extralinguísticos: a

formação discursiva que traz determinado sujeito num dado contexto. A partir desse exame, evidenciou-se nos folhetos de cordel analisados uma ideologia fortemente marcada, gerada a partir de uma identidade, demonstrando a maneira própria de enxergar o mundo, de interagir no mundo (RODRIGUES, 2011). Mediante o exame do imaginário da população brasileira, expresso pela literatura de cordel, compreende-se que o nordestino é a imagem de um homem fortemente ligado ao conservadorismo, atrelado ao discurso patriarcal.

Metodologicamente, esta pesquisa se caracteriza como de natureza descritiva e interpretativa e se orienta por uma abordagem qualitativa. A pesquisa descritiva procura analisar a frequência de ocorrência de um fenômeno, sua relação e conexão com outros, sua natureza e características, sem manipulá-lo. Dessa forma, fizemos a leitura e fichamento de textos para fundamentação teórica do nosso trabalho: textos sobre Semântica, Análise do Discurso francesa, imaginário popular, literatura de cordel, além de textos sobre identidade. Em seguida, fizemos a seleção e análise do *corpus*, composto de cordéis de nosso acervo pessoal e de outros pesquisados na Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida, na UEPB, onde, inicialmente, selecionamos 50 (cinquenta) folhetos que abordavam o tema, entre os quais escolhemos uma amostra para ser analisada.

O texto fruto dessa pesquisa se materializa nesta introdução, três capítulos, considerações finais e referências. No **primeiro capítulo**, apresentamos uma breve contextualização da teoria da Análise do Discurso de linha francesa e dos estudos semânticos, com ênfase nas semânticas formal, estrutural, cognitiva e lexical, além de expormos considerações sobre identidade e questões de gênero e sexualidade. A literatura de cordel se mostra como expressão extremamente rica para apresentar questões da identidade do homem do Nordeste, pois retoma discursos arraigados a cultura em que é vinculada. No **segundo capítulo**, apresentamos o objeto de estudo, tecendo considerações sobre o Nordeste como ambiente propício para propagação dessa arte literária e o imaginário popular. No **terceiro capítulo**, apresentamos a análise do *corpus*, aplicada ao referencial teórico estudado. Seguimos com a apresentação das considerações finais e, por último, com as referências consultadas.

CAPÍTULO I

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 SEMÂNTICA

Os estudos semânticos buscam descrever mais que o significado das palavras, expressões ou sentenças. Buscam permear os sentidos que estão por traz do que dizemos.

Definir o objeto de estudo desta área não é uma tarefa fácil. Oliveira (1999, p.32) comenta que o significado é um termo complexo que se compõe de duas partes: o sentido e a referência. Nesta perspectiva definidora da semântica, Fiorin (2005, p.137) afirma que 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. Sendo assim, há várias formas de se descrever o significado e conseqüentemente podemos falar que há várias semânticas. Para entendermos 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. Fiorin (2005, p.138) diz 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.

Dessa forma, tomamos Bakhtin/Voloshinov (2004, p.42) para destacar o espaço de compreensão teórica que colocamos em nosso estudo. Para o autor, “o homem não nasce só como um organismo biológico abstrato, precisando também de um nascimento social”. O sujeito apreende a realidade e constrói a realidade, dando sentido a seu viver a partir de sua relação social com o outro e isso é permeado pela linguagem.

Propondo as bases para uma teoria semântica contemporânea, Bakhtin/Voloshinov (2004, p.132) afirmam 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 constituída pelos elementos reiteráveis e idênticos.

Em seguida, apresentamos alguns dados teóricos das correntes semânticas que permitem a realização de nossas leituras frente ao *corpus* constituído de folhetos de cordel.

1.1.1 Semântica Formal

Duas hipóteses, segundo Fiorin (2005, p.113) são criadas, a partir de discussões que dizem respeito aos estudos da linguagem. A primeira está relacionada ao fato de o homem ter acesso diretamente às coisas da linguagem, no qual o referente é externo a própria linguagem não possuindo qualquer intervenção sócio-histórica ou cultura, independentemente do lugar de nascimento e de onde foi criado. A segunda hipótese privilegia as diferentes maneiras de se vê as coisas, a qual priorizará o ponto de vista, ao invés do objeto em si. “Isso implica, por exemplo, que dois observadores pertencentes a comunidades linguísticas distintas não veem nunca exatamente o mesmo mundo” (FIORIN, 2005, p. 114).

A primeira hipótese é conhecida como tradição lógico-gramatical. A segunda como tradição retórico-interpretativa. Esta última, por sua vez, é a que levará em consideração fatores sócio-históricos e culturais, na qual a produção do sentido é enxergada como fenômeno humano, mudando de acordo com o contexto em que tais conceitos estão inseridos, diferentemente do que propõe Saussure em seu Curso de Linguística Geral, em que o significado só vale no interior de uma língua.

A Semântica Formal objetiva caracterizar os significados expressos pelas línguas naturais e especificamente como esses significados são codificados numa estrutura sintática. A referencialidade é um dos pontos fundamentais desse tipo de semântica. Segundo Fiorin (2005, p.139), uma das várias possibilidades de investigação do significado, concentra-se no estudo das relações que existe entre as expressões linguísticas e o mundo. Para ele, 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”. Assim, saber o significado de uma sentença é entender as condições necessárias e plausíveis para que essa sentença seja verdadeira, ou seja, quais são as condições de verdade dessa sentença, em que o significado da sentença total dependerá do significado dos itens lexicais que a constitui.

Para Fiorin (2005, p.142), a noção de referencialidade “deve ser entendida de uma maneira mais ampla do que o falar sobre indivíduos concretos no mundo real”. Assim, entendemos que a semântica formal engloba “seres de outros mundos”, como personagens mitológicas e lendárias, por exemplo. O autor expõe que há um problema ao se descrever o significado de uma expressão linguística, levando em conta apenas sua referência. De fato, será necessário um olhar específico também para o sentido, que é englobado pelo significado juntamente com a referência. Fiorin (2005, p.144) explica que

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.

Depois de observarmos a diferença existente entre referência e sentido, fica mais claro compreendermos questões relacionadas aos aspectos semânticos que existem entre palavras e sentenças. Dentro de uma sentença teremos uma enunciação rodeada por várias outras “informações silenciosas” (FIORIN, 2005, p.145) ou, como preferimos: informações implícitas, ou mesmo implícitos. Dessa forma, trazemos à tona os conceitos de pressuposição e subentendido.

A **pressuposição** é um tipo de implicação que, como o próprio nome sugere, pressupõe algo compartilhado entre aquele que fala e o ouvinte. Por exemplo, a expressão “Paulo parou de fumar” pressupõe que ele fumava antes, em que o pressuposto é possível pela constatação do termo “parou”. Assim sendo, verifica-se que há uma “marca” verbal no enunciado e que permite a orientação de outro enunciado implícito: que “Paulo fumava”.

O **subentendido** acontece quando se estabelece uma relação entre referências, em que se faz uso do conceito de verdade. É um tipo de inferência ou implicação que envolve o contexto dado de uma situação. No fenômeno do subentendido, o sentido se dá pela aproximação de referências de mundo dos interlocutores, pela aproximação das reações do outro e a análise contextual. Diferentemente da pressuposição, no subentendido não há “marca” de indicação do implícito e o sentido identificado pelo interlocutor pode ser negado pelo locutor do enunciado. Um exemplo é a expressão “A sala está quente”, que motiva o interlocutor a reagir: ligando o ventilador, o ar condicionado, abrindo janelas. O locutor do enunciado pode até agir de forma a negar a ação do interlocutor, mas este não pode refutar o locutor haja vista não haver marcas no enunciado interpretado pelo interlocutor que possa ser utilizado em seu favor. Tais noções permitem conceber muitos dos sentidos observados em nosso objeto.

1.1.2 Semântica Estrutural

Ao falarmos em semântica estrutural é imprescindível citarmos o nome de Saussure, pela sua grande contribuição para a área. 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).

Saussure (1995) entende que a língua é multifacetada, compreendendo vários objetos. Para ele, 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.

Segundo Gomes (*op. Cit.*, p.47), “nossas ações na sociedade têm significados e, portanto, não são meros eventos em si, mas eventos dotados de significados”, ou seja, nossos comportamentos na sociedade geram significados vários.

Saussure (1995) 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 na frase” (GOMES, *op. Cit.*, 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.

Saussure (1995), através de sua concepção de signo, influencia Hjelmslev que propõe uma análise componencial do sentido, entendida como uma abordagem estrutural da semântica. Hjelmslev foi um grande linguístico dinamarquês, fundador da Escola de Copenhague – escola radical de linguísticas/estruturalistas conhecida como glossemática. O objetivo da semântica estrutural em Hjelmslev, segundo Fiorin (2007), é

O estabelecimento, de um ponto de vista imanente, ou seja, sem recorrer a nenhuma classificação extralinguística, de categorias semânticas responsáveis, numa língua ou num estado de língua, pela criação de significados. [...] a totalidade que a semântica estrutural pretendia descrever era o léxico das línguas (p. 71).

Dos grandes nomes de estudiosos da semântica estrutural, destaca-se também Algirds Julien Greimas, que na década de sessenta, juntamente com Bernad Pottir, fizeram com que essa semântica se consagrasse como ciência.

Greimas parte do texto, ou seja, ele tem como ponto de partida a sincronia, visando então, “menos a descrever o que o texto diz, mas como o texto diz o que diz, ou seja, os mecanismos internos de agenciamento de sentido” (FIORIN, 2007, p. 72). Ele envereda numa área de pesquisa mais abrangente, a semiótica, ou semiologia. Nessa perspectiva, “significante e significado pressupõem reciprocidade, ou seja, a existência de um pressupõe necessariamente a existência do outro” (GOMES, *op. Cit.*, p.65). Nesse sentido, Gomes (*op.*

Cit., p.65) expõe que perceber algo é apreender as diferenças, pois “o mundo se organiza em formas através das diferenças”.

Assim, estrutura é definida por Greimas (1996, p.28) como “presença de dois termos e da relação entre eles”, em que essa relação apresentará dois viés, um conjuntivo e outro disjuntivo. Dessa forma, ao observarmos dois objetos será necessário que eles apresentem algo em comum, e é daí que há “o problema da semelhança, da redundância, da identidade” (GOMES, *op. Cit.*, p.63).

Greimas (1996) arquiteta uma semântica que evidencia oposições, pelo fato de o mundo se apresentar para nós através de oposições e diferenças. A partir dessa dupla natureza da relação, em que cada um dos termos possuirá dois elementos, formar-se-á o que Greimas chama de estrutura elementar. Para as análises que traçaremos em nosso *corpus* bastará inicialmente à compreensão dessas ideias introdutórias sobre semântica estrutural.

1.1.3 Semântica Lexical

A semântica lexical é uma das muitas vertentes relativas aos estudos do sentido. Na semântica lexical, as palavras são definidas umas em relação às outras. Podemos falar de maneira simplória em campo lexical, que é formado por palavras ou expressões que pertencem à mesma área de conhecimento, ou ainda por palavras que derivam de um mesmo radical. Por exemplo, ao falarmos de Bíblia diríamos que os termos *Apocalipse*, *céu*, *Jesus*, *Mandamentos*, *novo testamento*, fariam parte do campo lexical de bíblia. Campo Semântico seria o conjunto de significados que uma expressão ou palavra possui. Dependendo do contexto, um mesmo termo pode ter diferentes sentidos.

Fiorin (2005, p.119) afirma que ao desvendarmos a composição das unidades de um campo lexical já estaremos situados no domínio da semântica; ele traz o exemplo do campo lexical do chapéu, tratando do lexema como uma entrada de dicionário. Discorre ainda a respeito dos semas, que tratam de traços distintivos próprios do conteúdo (no caso do chapéu, “para cobrir a cabeça”) e os sememas, constituindo-se de um conjunto de semas. A análise composicional ou sêmica organiza os conteúdos de um determinado campo lexical, mostrando o que cada item lexical tem em comum ou distingue-se um do outro.

Fiorin (2005) ainda discorre sobre as relações entre as palavras, examinando seis dessas relações: a sinonímia, a antonímia, a hiperonímia/hiponímia, a homonímia, a paronomásia e a polissemia.

A **sinonímia** se evidencia quando temos um termo que pode ser substituído por outro, a depender do contexto, numa dada situação. Nesse caso, é o que chamamos de termos sinônimos. “Chifrudo” é sinônimo de “corno”, por exemplo, no contexto de *homem traído*. O fato é que não existem sinônimos perfeitos, argumenta Fiorin (2005, p.126). Segundo ele, as diferenças entre as palavras são feitas no discurso, o que quer dizer que elas podem ser desfeitas por meio dele.

A **antonímia** seria o oposto da sinonímia. São realizados significados contrários por meio do léxico. Assim, o termo *homem valente* é antônimo de *homem medroso*. É preciso observar os diferentes contextos em que podem ser apresentados termos antônimos, pois cada um apresenta especificidades relevantes para o entendimento do ponto de vista colocado em discurso.

Os conceitos de **hiperonímia** e **hiponímia**, segundo Fiorin (2005, p.128), “são fenômenos derivados das disposições hierárquicas de classificação própria do sistema lexical”, ou seja, entende-se que há expressões, termos e significados que abrangem um campo semântico ou domínio semântico que englobará outros termos menos abrangentes, como no caso de *manifestação cultural* englobar *músicas, danças, literatura*, etc. Assim, conforme Fiorin (2005), diríamos que temos um termo englobante e os termos englobados, em que o termo englobante, no caso *manifestação cultural*, é chamado de hiperônimo, e os termos englobados, no caso *músicas, danças, literatura*, são chamados de hipônimos.

Há **homonímia** no caso de termos com mesma pronúncia e coincidência entre significados de palavras com significados diferentes. É o caso de acento, sinal gráfico e assento, local onde se senta. Já a **paronomásia**, também conhecida como trocadilho, tem haver com as imagens acústicas semelhantes que podem ter seus significados aproximados, pelo fato de querer alcançar efeito poético ou retórico. É o caso de “quem casa quer casa”, ou ainda “tradutor traidor”.

Por fim, a **polissemia** é um fenômeno em que o critério de definição muda do significante para o significado. (FIORIN, 2005, p.131), ou seja, enquanto a paronomásia e a homonímia são fenômenos da ordem do significante, a polissemia é do significado. Aqui, uma palavra ou expressão passa a ter vários significados, como a própria etnologia da palavra “polissemia” nos apresenta. Num dado contexto, uma palavra adquire novo sentido, fora do que já possui no seu original, guardando uma relação de sentido entre a palavra formada e sua original. Tem-se um único significante que corresponderá com vários significados, como no caso de: “o homem anda muito”, “o homem anda enfermo”, ou ainda “o homem anda de

carro”. Aqui a palavra “anda” assume diferentes significados de acordo com o contexto em que está inserida.

1.1.4 Semântica Cognitiva

A semântica cognitiva insere-se nos novos paradigmas da Linguística do Uso se opondo aos modelos estruturalistas e gerativistas que são centrados na concepção de língua estabelecida por Saussure. Interessa-se pelos aspetos que dizem respeito aos processos que o falante usa para categorizar o mundo, durante a sua chamada *performance* linguística.

A relação do homem com o mundo é mediada pela linguagem. Gomes (2003) comenta que a comunicação é tratada pela semântica cognitiva como um elemento resultante da relação do sujeito e o seu contexto e conhecimento de mundo. Essa semântica tem apoio em outras ciências, como a psicologia, psicolinguística, etc. A construção do conhecimento em consonância com a experiência humana do mundo é a perspectiva de abordagem da Linguística cognitiva.

A Semântica cognitiva surge em detrimento ao que apresentava o estruturalismo e o gerativismo; este último é proposto por Chomsky, que tratava a língua como um sistema que se basta em si mesmo, não considerando os pontos de vistas diferentes apresentados pelos interlocutores, à leitura que cada um deles faz a respeito do mundo.

Na Semântica Cognitiva é de grande importância levar em consideração os fatores extralinguísticos para a construção do sentido, o que vai de contramão com o proposto por Chomsky. A cognição humana se relaciona com a nossa capacidade de atribuir sentido às coisas do mundo e à própria experiência.

Destaca-se a contribuição dada por George Lakoff com sua teoria dos modelos Cognitivos, com a qual o teórico pretende explicar o modo como a razão atua sobre a realidade para extrair dela o significado. Gomes (2003, p. 86) comenta que

Para explicar como a razão atua sobre a realidade extraíndo dela significados, o autor basea-se numa teoria da categorização humana que, empiricamente, mostra que as categorias são do tipo que se estruturam em torno de um membro prototípico ou representativo da categoria.

Gomes (2003, p.87) apresenta a Teoria dos Modelos Cognitivos Idealizados (MCI) como constituindo o núcleo da semântica cognitiva de Lakoff e sendo a fonte dos efeitos

prototípicos que vai estruturar os espaços mentais, dando forma e conteúdo à realidade a partir de formas de estruturas: as diretamente significativas e as indiretamente significativas.

As primeiras, compreendidas como os conceitos básicos e esquemas de imagens cenestésicas originadas na experiência física e social das pessoas em uma dada cultura; as segundas são estruturas diretamente significativas mais projeções metafóricas e metonímicas – e permitem a conceitualização de domínios abstratos da realidade (GOMES, 2003, p.87).

A noção de Experiência é fundamental para Lakoff (1987, p.266), uma vez que ele a entende como “a totalidade da experiência humana e tudo o que desempenha um papel nela”. A partir da experiência de cada ser humano nasceram estruturas conceituais que são significativas, porque são corporalizadas, isto é, um elemento de ligação mais direta com a significatividade das expressões linguísticas.

1.2 ANÁLISE DO DISCURSO: IDEOLOGIA E MEMÓRIA

Fernandes (2005, p.19) comenta que ao produzir linguagem os falantes produzem discursos. Orlandi (2009, p.35) afirma que a palavra discurso tem diferentes significados. Sob o enfoque da ciência da linguagem, discurso pode ser definido como toda atividade comunicativa entre interlocutores, atividade esta que produz sentidos, que se dá na interação entre os falantes.

Podemos dizer que não há discurso neutro, pois aqueles que falam ou ouvem, escrevem ou leem, são seres situados num tempo histórico, num espaço geográfico, que pertencem a um grupo, o qual possui suas crenças, valores culturais, sociais; possuem ideologias¹ presentes nos discursos produzidos pelo grupo. Este é um conceito fundamental para a análise do discurso, a formação ideológica, ou seja, o conjunto de atitudes e representações ou imagens que os falantes têm sobre si mesmos, sobre os interlocutores e sobre o assunto em pauta. Disso decorre que o discurso carrega consigo aspectos externos que são sociais, históricos e ideológicos que se materializam na língua, produzindo sentidos que são interpretados pelos sujeitos da situação comunicativa.

As escolhas lexicais e seu uso revelam a presença de ideologias que se opõem, revelando igualmente a presença de diferentes discursos, que, por

¹ Concepção de mundo de um determinado grupo social.

sua vez, expressam a posição de grupos de sujeitos acerca de um mesmo tema (FERNANDES, 2005, p.21).

Observamos que as palavras podem variar seu sentido de acordo com o contexto em que os sujeitos, em interlocução, estão inseridos, podendo também, de acordo com a posição desses sujeitos, a enunciação ter um sentido e não outro.

Bakhtin/Voloshinov (2004, p. 172) diz que “as palavras são tecidas por uma multidão de fios ideológicos”. Comentam ainda que o signo verbal não pode ter um único sentido: vozes ecoam nos signos e neles coexistem contradições ideológicas e sociais entre o passado e o presente. Qualquer mudança social repercute imediatamente na língua e os sujeitos envolvidos inscrevem nas palavras essas mudanças sociais. As palavras, nesse sentido, funcionam como agente e memória social, em que a língua irá refletir a realidade de um povo.

A memória também faz parte da produção de um discurso. Orlandi (2009, p.31), fala em memória discursiva², que pensada em relação ao discurso, é tratada como interdiscurso, ou seja, a relação que um discurso tem como outros discursos.

Os aspectos históricos, sociais e ideológicos que possibilitam a produção do discurso formam as *condições de produção*, que, como já expresso, pode ser definido como um conjunto de elementos que cerca a produção de um discurso: o contexto histórico-social, os interlocutores, o lugar de onde falam, a imagem que fazem de si, do outro e do assunto de que estão tratando.

Desse modo, percebemos que o termo *Discurso* ultrapassa o nível puramente gramatical, linguístico, ou seja, envolve conhecimentos extralinguísticos. É contextualizado, interativo; é uma forma de atuar, de agir sobre o outro, que trabalha com enunciados concretos, regido pelo dialogismo, que tem efeito polifônico, construindo-se e constituindo-se numa rede interdiscursiva.

Para compreendermos ou produzirmos um texto, temos que enveredar pelas suas condições de produção, que levará em conta não apenas quem fala, quando ou onde foi produzido determinado texto, mas também uma situação ampla em que essa produção se dá: as crenças, os valores, os aspectos sociais, políticos, históricos, entre outros, que os interlocutores carregam consigo. Temos de ter não só conhecimentos linguísticos (conhecer a gramática da língua, o vocabulário), mas também conhecimentos extralinguísticos

² Segundo Orlandi (2009, p.31), “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra”.

(conhecimento de mundo, enciclopédico, culturais, históricos, ideológicos) para assim entendermos a que formação discursiva, ideológica, pertence e está ligado determinado grupo.

Encontramos nos folhetos de cordel produzidos no Nordeste do Brasil uma ideologia fortemente produtiva, geradora de identidades, o que é demonstrado pela característica própria de ver o mundo, de interagir com ele (RODRIGUES, 2011). Assim, cabe concordarmos com Mioleto (2008, p.176) ao relatar que

A ideologia é um sistema sempre atual de representação de sociedade e de mundo construído a partir das referências constituídas nas interações e nas trocas simbólicas desenvolvidas por determinados grupos sociais organizados.

Para enveredarmos pelos sentidos deixados nas entrelinhas dos versos cordelísticos é preciso compreender as condições de produção em que os discursos são produzidos, levando em conta o conjunto de elementos linguísticos e socioculturais que fundamentam a formação discursiva e identitária do sujeito do cordel, sua *performance* e o contexto em que atua. Por essa razão, são essenciais os fundamentos dos estudos da identidade, de gênero e de sexualidade.

1. 3 IDENTIDADE, GÊNERO E SEXUALIDADES

Falar de identidade não é algo fácil. Em plena modernidade, nunca se falou tanto de uma crise das identidades prefigurada pelos sujeitos tidos até então como indivíduos unificados. 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.

Hall (2005, p.13), em seu livro “*a identidade cultural na pós-modernidade*”, apresenta três concepções sobre identidade, embora ele deixe claro que estas três concepções são, em alguma medida, simplificações, mas que seriam de fundamental importância para o desenvolvimento de conteúdos para esta temática. Para ele, “a identidade é definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos”.

Na primeira concepção sobre identidade temos o sujeito do iluminismo, indivíduo individualista, centrado e dotado das capacidades da razão, descrito tipicamente como um sujeito masculino. A segunda concepção expõe o sujeito sociológico, que é formado na interação e relação com outras pessoas e com a sociedade em geral, ou seja, é aquele

indivíduo que se encontra entre o mundo pessoal e o mundo público (HALL, *op. Cit.*, 11). Percebe-se atualmente uma crise/declínio da identidade desse sujeito, que não possui mais uma, mas várias identidades e isso faz com que apareça a terceira concepção de identidade relatada por Hall (2005), que é o sujeito pós-moderno.

Vale ressaltar que muitas pessoas confundem a noção de identidade de gênero com sexualidade. A orientação sexual de uma pessoa possui uma dimensão diferente de identidade de gênero. Pinto (2008, p.139) diz que identidade de gênero pode ser entendida como “o conjunto de traços construídos na esfera social e cultural que definem, conseqüentemente, quais os gestos, os comportamentos, as atitudes, os modos de vestir, falar e agir, para homens e mulheres”, ou seja, a sexualidade se difere por se referir ao gênero que uma pessoa se identifica, seja homem, mulher ou outro qualquer, ou como as indicações de papel social que são atribuídas à determinado sujeito numa sociedade.

Vemos que as sociedades estão em constantes mudanças e isso acarreta um espaço para se refletir sobre a própria vida em si, as identidades que a compõem, os papéis sociais dos sujeitos. A relação entre sujeito e a sociedade é um ponto importantíssimo para a construção da identidade de gênero. Tal identidade pode sofrer variação e ser afetada pelo sistema social vigente em que o indivíduo se insere.

O conceito de identidade de gênero apresenta diferentes maneiras de interpretação. Autores como Pinto (2008) destacam que “as identidades de gênero, de modo errôneo, tendem a estar ligadas apenas ao sexo biológico do sujeito, que é uma estrutura fixa”. Entretanto, estudos recentes mostram que as funções sociais de gênero são construídas de forma sócio-histórico-cultural, não sendo biologicamente determinados (Cf. HALL, 2005).

Pinto (2008, p.140), tratando da pluralidade como característica determinante dos sujeitos pós-modernos, apoia-se em Hall (1997, p.18) para quem: “as sociedades da modernidade tardia são caracterizadas pela ‘diferença’; elas são atravessadas por diferentes ‘posições de sujeito’ – isto é, identidades – para os indivíduos”. Percebemos que essa identidade de gênero está atrelada a uma construção de um sentimento individual de identidade, de como uma pessoa se vê no mundo.

Dessa forma, o sujeito pós-moderno é visto como uma figura discursiva, centrando-se em ‘concepções mutantes’ do sujeito humano. Concepções mutantes, para Hall (2005), diz respeito às transformações que o indivíduo humano sofreu até a pós-modernidade. Assim, percebe-se o surgimento de uma nova concepção de individualismo, que remete aos primeiros tipos de sujeitos no que concerne a sua identidade. O indivíduo humano é representado como

sendo um sujeito de contradições, de lutas com o próprio ser, que de alguma forma quer a liberdade de um sistema em que ele não se encontra “identitariamente”. “As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas” (HALL, *op. Cit.*, p.25).

Vários movimentos passados contribuíram significativamente para a formação dessa nova concepção de identidade, comenta Hall (2005). Dentre elas, a reforma protestante, o humanismo renascentista, as revoluções científicas, o iluminismo, etc. Visto por este viés, tem-se “O ‘sujeito’ do iluminismo, [...] tendo uma identidade fixa e estável, [...] descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno” (HALL, 2005, p.46).

Quando uma criança nasce, começa o processo de construção social de sua identidade de gênero, que é orientado pelo sexo biológico da mesma. A família e a sociedade exercerão forte influência neste processo. Badinter (1993) afirma que “os pais exercem papel fundamental ao contribuir para a construção das identidades sociais de gênero de seus filhos”. A sociedade, entretanto, estabelece normas, consideradas senso comum, que regulam atuação dos pais, que, pelo gesto, voz, escolha de brinquedos e roupas, ensinam aos filhos a que gênero pertencem.

Como veremos adiante, o conceito de identidade de gênero vai, além disso, remetendo a outras categorias essenciais para nosso entendimento. O psicólogo norte-americano Robert Stolher diz que é mais fácil mudar o sexo biológico de uma pessoa do que o gênero.

Para Hall (2005, p.38),

A identidade é realmente formada, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’.

Conforme estamos expondo, o como os outros nos veem, ou seja, o seu olhar para conosco é fator determinante para nossa própria construção e formação da identidade. Desde que nascemos começamos a nos relacionar com os sistemas simbólicos ao redor, que nos permitem adentrar outros sistemas, sejam eles culturais, de diferença sexual, da própria língua, entre outros. Entretanto, uma pessoa pode não se identificar com o sexo de seu nascimento, ou seja, o conceito de identidade de gênero está relacionado como as pessoas se veem e se autodefinem. Dessa forma, observamos que este conceito remete a uma

individualidade, como já falamos, que dentro de determinada cultura nos faz pensar o lugar do indivíduo na cultura, na sociedade e na história.

Pedro (1997, p.157) diz que

A formação do sujeito toma lugar dentro de uma rede de indicadores que estão associados a uma série de categorias biológicas, social e cultural, como idade, gênero, etnicidade e classe. De fato, as diferentes dimensões do indivíduo, ambas objetivas, ambas sociais e culturais, parecem ser aspectos irredutíveis de seu/sua identidade.

As culturas e sociedades criam seus estereótipos e imagens no que se refere ao sexo de uma pessoa. 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.

Roberto da Matta (1996, p.35) afirma que

Todos os homens tem uma identidade que recebem dos diversos grupos em que vivem. E cada sociedade busca fora, e sobretudo, dentro de si mesma, (na sua fantasia, nos seus mitos e ritos, crenças e valores) as fontes de sua identidade.

Nos últimos anos muitas discussões têm sido levantadas sobre o conceito de masculinidade. Ao se falar da imagem masculina, o perfil feminino se mostra como fator determinante para construção de imagens de ambos os sexos. Badinter (1993, p.10,11) diz que “a masculinidade é um conceito relacional, pois só é definida com relação à feminilidade”. As mulheres estão cada vez mais ganhando espaço em atividades que antes pertencia exclusivamente ao campo social do homem. Dessa forma, compreendemos que só podemos entender o conceito de masculino mediante o entendimento do que seja o feminino, e por ser uma relação, quando o conceito de feminino se alterar, o conceito de masculino também irá mudar.

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.

Nolasco (1993) afirma que uma das principais referências para o homem, em termos de reconhecimento social de sua identidade, é o trabalho. O homem reforça sua

masculinidade, ao sair de casa e se realizar profissionalmente. O que acontece é que atualmente a mulher também compartilha desse papel social, de ser não só mãe, não só aquela que cuida da casa (cuja função se resume aos atos de lavar, cozinhar e passar roupas), mas sendo também provedora da casa. Isto, de certa maneira, causa um conflito de relações, pois o homem se mostra vulnerável diante da mulher e da sociedade (RODRIGUES, 2013).

A paternidade é outra característica significativa na construção da masculinidade. Segundo Nolasco (1993p. 139), “a imagem paterna do chefe da família, provedor da casa, vem sendo desconstruída devido a mudanças no comportamento esperado dos homens nos anos 90”. Sendo assim, percebe-se que a sociedade ocidental, também conhecida de sociedade patriarcal, traz como característica típica para o homem o ser pai de família, que supre as necessidades do lar. Segundo Nolasco (1997, p. 139), é o que chamamos de “homem de verdade”, ou seja, um “modelo padrão de masculinidade que apresenta características do homem patriarcal, como força, poder e virilidade”.

A identidade masculina quase sempre é representada através de estereótipos. Possenti (2002, p.156) argumenta que a identidade é social, imaginária e representada. Dessa forma, o estereótipo também deve ser concebido como social, imaginário e construído, o que o autor caracteriza como uma redução, ou seja, uma imagem supersimplificada ou convencional de uma pessoa, de um grupo ou de um assunto, definição dada amparado pelo *MacMillan Contemporary Dictionary*, que para Possenti diz ser suficiente, embora relate que a identidade é uma representação imaginária, “não signifique necessariamente que não tenham amparo no real”.

O cordel se mostra como expressão extremamente rica para apresentar questões da identidade, pois retoma discursos arraigados a cultura onde é vinculado, fazendo-se instrumento crucial para a região, que se constrói com base na sua tradição, valores e costumes que a identificam, mas ao mesmo tempo faz aparecer estereótipos e preconceitos com relação aos sujeitos que se desviem do comportamento considerado correto, advindo de discursos conservadores/patriarcalistas.

Seca e miséria são imagens recorrentes no imaginário do nordestino, chegando a ser, para alguns, sinônimos de um “lugar de atraso”. Entretanto, concorrem com esse imaginário a figura do homem trabalhador, rústico e valente. Segundo Leão (2008, p.137),

O homem valente e destemido que passa o dia no trabalho para suprir as necessidades econômicas da família enquanto a sua mulher cuida da casa e das crianças. A imagem de um homem que não suporta desaforo e que bebe

sua cachaça na mercearia enquanto sua mulher o espera em casa. A imagem enfim de um homem tipicamente patriarcal.

Encontramos na literatura de cordel a identidade de um povo, através da linguagem, as crendices, o humor, a cultura em geral, os progressos e regressos que personalizam uma sociedade e que definem as imagens referentes à sexualidade e identidades de homens e mulheres.

CAPÍTULO II

2 O CORDEL

2.1 BREVE CONTEXTO HISTÓRICO DA LITERATURA DE CORDEL

O que é literatura de cordel? Segundo Lima (2000, p.19),

O cordel é uma das formas de expressão linguístico-cultural, resultante de um vasto sistema de interferências do viver dos seus produtores, leitores e ouvintes. Indivíduos quase sempre, oriundos das camadas populares, que constroem em suas poesias uma trama onde símbolos de suas identidades estão amalgamados aos símbolos de suas experiências e trocas com as demais camadas da sociedade.

Literatura de cordel é o nome dado às histórias do romanceiro popular, principalmente do sertão do nordeste brasileiro (em especial Pernambuco, Paraíba e Ceará). Corresponde à literatura de grupos de uma cultura menos privilegiada, que não tiveram acesso a escolaridade, mas que a utiliza como objeto de informação e ensino do conhecimento do povo para o povo. Embora ainda desconhecida por uma parcela dos leitores brasileiros, é possivelmente a mais genuína forma de expressão sociocultural do povo sertanejo.

O termo “literatura de cordel”, também conhecido como *folheto de cordel*, é um gênero literário popular que veio de Portugal e tomou esse nome porque os folhetos eram presos por um barbante pequeno (cordel) e eram expostos nas casas ou feiras livres onde eram vendidos.

Essa literatura tem seu marco pela divulgação de histórias tradicionais, as ditas novelas de cavalaria. Ao lado dessas novelas, passou a surgir a difusão de fatos recentes, de acontecimentos sociais que iam adquirindo cada vez mais a fisionomia do povo e, é claro o seu gosto. Remonta ao século XVI, quando o Renascimento popularizou a impressão de relatos orais e mantém uma forma literária popular no Brasil. É importante ressaltar que os alemães e os holandeses tiveram uma literatura de cordel significativa, devido ao advento dos processos de industrialização e das máquinas de impressões na região. Na França, o cordel era conhecido como literatura de *colportagem*.

O cordel chegou ao Brasil com nossos colonizadores, instalando-se na Bahia e nos demais estados do nordeste, desenvolvendo características marcantes, como a religiosidade, o misticismo e a valorização de determinadas formas de conduta. Por volta de 1750, apareceram

os primeiros poetas populares que narravam sagas em versos, visto que a maioria desse povo, sequer sabia ler e as histórias eram decoradas e recitadas nas feiras ou nas praças, às vezes, acompanhadas pela musicalidade de violas. Nesses locais, o próprio vendedor, poeta ou cantador, recita versos seduzindo o seu público, que se aproxima do artista para ouvir suas histórias.

A partir de alguns versos do folheto *Breve história do cordel* (s/d), de Medeiros Braga, compreendemos um pouco o percurso histórico deste gênero:

O cordel, definitivo,
Pôde um conceito ganhar:
“é poesia narrativa,
Impressa e popular”,
Por essa forma, podendo
O que se pensa, narrar.

De cordão veio cordel
Como hoje é consagrado
Esse folheto de feira
De bom serviço prestado
Na formação, no informe,
Em tudo que é contado.

Pela Península Ibérica
O cordel se consagrou,
Em Portugal “FOLHAS SOLTAS”
Ou “VOLANTES”, se chamou...
Pliegos Suelos na Espanha
Com tal termo se firmou.

O cordel veio ao Brasil
Como os colonizadores
Por migrantes romanceiros,
saudosistas, trovadores
que liam e escreviam versos
pra minorar suas dores.

Com relação à forma de apresentação dos textos, Batista (1997) afirma que geralmente os folhetos se apresentavam escritos em sextilhas de versos de sete sílabas, mas como o próprio autor diz, não havia preocupação de estilo, pois a própria rima não obedecia a uma precisão técnica: a metrificação dos versos era feita pelo ouvir, e apenas alguns poetas populares empregavam a contagem das sílabas.

Por ser de sete sílabas poéticas, conhecidos como versos redondos, observa-se que a grande maioria dos folhetos de cordéis produzidos no Nordeste foram preparados para ser cantados, é claro, por ser uma literatura também oral e pela relação existente com as cantigas

populares, as cantorias, os repentes, em que geralmente dois violeiros, numa praça ou local que circula muitas pessoas, animam e embalam o povo do interior. E hoje, principalmente nas grandes cidades, onde o povo retribui colocando dinheiro num recipiente semelhante ao chapéu, que fica próximo dos cantadores populares.

Abreu (1999, p.73) destaca que “diferentemente da literatura de cordel portuguesa, que não possui uniformidade, a literatura de folhetos produzidos no Nordeste brasileiro é bastante codificada”. Neste cenário brasileiro, o cordel destaca-se, sendo uma riquíssima fonte de informação, bem antes de o jornal existir. Joseph Luyten (1992 *apud* Grangeiro, 2002) diz que o cordel é considerado por alguns autores como meio jornalístico, indicando que o cordel capta a mensagem dos meios de comunicação de massa e a “recodifica” para um público popular. O poeta popular reflete o ambiente em que vive, sendo um verdadeiro informante e líder da opinião pública. O folheto *Breve história do cordel* (s/d), do poeta popular Medeiro Braga, reforça a ideia de que o cordel é material textual de inclusão informacional de massa, de saberes e fazeres institucionalizados:

Muitas funções desenvolve
O poeta cordelista:
É um contador de histórias
E de estória; é romancista,
Cientista, advogado,
Professor e jornalista.

Os autores, chamados de cordelistas, figuram em alguns casos como repórteres, que divulgam as notícias de sua região, mas também figuram como historiadores que apontam fatos verídicos ou fictícios. Encontramos no cordel um lugar próprio de expressão da arte popular, em que se encontram e se relacionam a ficção e a realidade, denunciando a forma de ver o mundo e dele poder falar por parte desses poetas que mostram de forma significativa e experienciada o modo de viver e perceber a realidade de um povo. Nóbrega (2011) afirma que “os folhetos de cordel desenvolvem um *ethos* afetivo na forma de apreensão da realidade, o que condiz com uma distribuição de temáticas variadas e abrangentes, nas quais sobressai a memória, relacionada a aspectos documentais e testemunhais de tempos e espaços”.

Observa-se nesta expressão linguístico-literário que há grande variedade de temas, tradicionais ou contemporâneos, que refletem a vivência popular, desde os problemas atuais até a conservação de narrativas inspiradas no imaginário do povo e proveniente da cultura oral. Assim, podemos perceber 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.

O que o jornal televisivo e radiofônico propaga, o cordel acaba por assimilar e passa a ser o jornal do povo simples, que muitas vezes dar mais crédito a notícia vinda dos versos do cordel, do que vinda de outros meios de comunicação. Como exemplo, temos o cordel “O homem na lua”, de José Soares. É possível crer na premissa de que muitos só acreditaram na passagem do homem pela lua após ter lido os versos de acontecimento histórico dos folhetos:

Foi o trio americano
 Que primeiro teve a glória
 De fazer daqui da lua
 Uma via transitória
 Que vai ficar para sempre
 Na face A da História

Essa forma de expressão popular tornava-se, assim, um poderoso instrumento de comunicação, passando a divulgar fatos acontecidos na região. O rádio e os jornais, típicos dos grandes centros, quando chegavam às cidadezinhas e vilarejos do interior nordestino, disputavam com o cordel, que já se antecipava na divulgação dos fatos.

Apesar desse fato, defendemos que mais do que repórteres do povo, os cordelistas são aqueles que questionam a realidade em que vivem, que reforçam a esperança de um povo sofrido/esquecido/oprimido por quem detém o poder.

Além da temática que desenvolve, é por meio da linguagem que a *Literatura de Cordel* mais evidencia o universo vocabular e típico do homem nordestino, passando a ser modelo de identificação de massa popular, pelo uso da linguagem tipicamente regional.

Como qualquer outra forma artística, o cordel é uma manifestação cultural do pensamento coletivo, que desenha o cenário das secas periódicas, provocando desequilíbrios econômicos e sociais, das lutas de família, dos cangaceiros, da organização da sociedade patriarcal, entre outros, na qual é marcante a contribuição de fatores de formação social.

Atualmente, a literatura de cordel é uma das principais manifestações da cultura popular, 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 fim. Hoje, observamos que há uma evolução dessa literatura, tendo o encontro de novos mecanismos de midiatização, como por exemplo, a Internet.

Evaristo (2000, p.120) enfatiza que

Em termos atuais, pode-se dizer que o cordel mantém, enquanto narrativa, algumas características de origem, como a função social educativa, de ensinamento, aconselhamento, e não apenas entretenimento ou fruição individual... O cordel absolveu algumas tendências da modernidade, entre elas a veiculação de informações: alguns fatos do cotidiano passam a constituir, muitas vezes, sua temática.

A literatura de cordel, por ser popular, foi considerada por vezes como uma literatura de “pouco ou nenhum valor literário” (FIGUEREDO, 1949 *apud* GRANGEIRO, 2002). Esse invalor acontece de forma preconceituosa ao se levar em consideração a posição social daqueles que produzem a literatura popular.

Estudos evidenciam que a literatura de cordel é uma das mais complexas manifestações culturais de nosso país. Toda forma de expressão literária possui seu valor, existindo exemplos de textos que trazem uma linguagem mais rebuscada e outros, a exemplo do cordel, escrita vozeada, não é só palavras rimadas, mas forma complexa de se escrever e representar a linguagem de pessoas simples e não menos importantes para cultura e história.

Quando se fala daqueles que produzem e escrevem cordel, tem-se a ideia de pessoas estereotipadamente pobres e quase sempre analfabetas, mas que conseguem ainda ler um pouco e escrever como uma forma de diversão. Hoje em dia percebemos que há uma pluralidade de pessoas, inclusive acadêmicos, que se interessam por esta arte popular, levando-a para as escolas e discutindo-a em espaço acadêmico. Juntamente com poetas e amantes dessa forma de expressão literária, essas pessoas fazem com que ela não sucumba, que siga atuando como prática social no século XXI. Podemos dizer que hoje em dia o cordel é mais do que uma mídia popular, seja trazendo um fato cotidiano ou relatando um acontecimento histórico, tudo pode virar tema na mente dos poetas cordelistas.

Dessa forma, apesar de ser desvalorizada por alguns, que se acham imbuídos de uma consciência moderna e assumem uma atitude conservadora, que menosprezam e recusam atribuir valor, vemos que o cordel é verdadeiramente uma forma significativa de representar o Nordeste e o povo nordestino, de maneira simples e que remete ao ambiente rural sertanejo.

Esperamos eliminar o estigma preconceituoso de que esse modo de falar, e de representação literária, é sem valor cultural ou mesmo representação de uma cultura menor. Outro fato é que os cordéis se matem em plena ação social. Com o advento da internet, o folheto ganhou uma nova forma de divulgação através do suporte midiático.

2.2 O NORDESTE, AMBIENTE PROPÍCIO DE PROPAGAÇÃO DO CORDEL

Eu sou de uma terra que o povo padece
 Mas não esmorece e procura vencer,
 Da terra querida, que a linda cabocla
 De riso na boca zomba no sofrer
 Não nego meu sangue, não nego meu nome
 Olho pra fome, pergunto: o que há?
 Eu sou brasileiro, filho do nordeste,
 Sou cabra da peste, sou do Ceará
 (PATATIVA DO ASSARÉ)

É no Nordeste brasileiro que o cordel ganha característica própria e se torna um símbolo da cultura da região. De acordo com Campos (1977, p.10), o homem nordestino encontra a sua própria identidade nessa literatura e a usa como forma de lazer. Ele foi, e ainda é, no interior do nordeste brasileiro a música, o jornal, bem como uma forma de contato com a leitura, servindo, por essa razão, também como possibilidade de letramento.

Batista (1977, p. IV) afirma que é na região nordeste do Brasil que a literatura de cordel encontra um ambiente ideal para sua propagação, expondo que

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.

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. Os poetas dessa literatura são pessoas simples, como simples são também muitas das pessoas que compram esses folhetos. Nessa linguagem do povo para o povo encontramos um vocabulário típico, cujo conteúdo semântico é expressivo e peculiar.

Como já destacamos, o cordel é considerado por alguns como literatura pobre. Alguns fazem a relação do cordel com a região do Nordeste brasileiro, devido a ideias cristalizadas e imagens estereotipadas atreladas a região. Segundo Albuquerque Junior (1996, p.68), “o termo Nordeste é usado inicialmente para designar a área de atuação da Inspeção Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), criada em 1919”, tendo ligação direta com o fenômeno da seca. O autor diz que “o Nordeste surge como a parte do norte”, já que nosso país era dividido

em norte e sul. Outros termos relacionados ao espaço nordeste do Brasil são: “sujeita as estiagens”, “filho das secas”; isto é, “produto imagético-discursivo de toda uma série de imagens e textos, produzidos a respeito deste fenômeno” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 1996, p.68). Diante desse cenário, o autor observa que “é a seca que chama a atenção dos veículos de comunicação”, e com isso, tanto na mídia em geral como na própria literatura, o Nordeste é visto como uma região de problemas, atrasada e pobre.

Em nosso estudo, o cordel se revela justamente como um meio de propagação dessa ideia de Nordeste estereotipada. As imagens da seca e como o homem se comporta perante este fenômeno são pontos de identificação entre os poetas populares.

A palavra Nordeste traz consigo imagens que garantem uma construção regional, enquanto constitutiva de uma identidade própria. Albuquerque Junior (2003) afirma que “o nordeste vai sendo inventado como espaço regional” e seu surgimento encontra-se ligado a motivos políticos e econômicos. Segundo o autor:

O nordestino, assim como o recorte regional Nordeste, nasceram a partir de uma série de práticas regionalistas e de um discurso regional que se intensifica entre as regiões Norte do país, a partir do século XIX, quando o declínio econômico dessa área, vai levar a uma progressiva subordinação desse espaço em relação ao sul do país (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2003, p.68).

Percebe-se que a região denominada Nordeste surge em meio a uma concepção preconceituosa de se considerar um povo, sua cultura e história. É impossível separar de uma região seus conflitos, o atraso econômico, questões fenomenológicas tais como a seca, e mesmo o modo de se falar, há a ideia preconceituosa de que a gente do nordeste “fala errado”. A partir desse cenário, criam-se imagens pré-construídas que não abrem espaços para a reflexão das diferenças encontradas neste ambiente rico de história e culturas.

Diante desta compreensão, observamos o quanto à literatura de cordel manifesta-se como identidade sócio-histórico-cultural da região nordeste, 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. Eles criam imagens a partir daquilo que vivem e sentem, a partir do que tem e conhecem (NÓBREGA, 2011).

O cordel funciona como instrumento propagador de imagens, a partir de uma visão de mundo, real ou utópica, de realidades nascidas do imaginário. O como o poeta popular vê, suas ideias sobre religião, política e sobre a vida em geral, ele expressa e propaga nos cordéis. É por isso que Nóbrega (2011, p.35) afirma que “por tudo isso, o trânsito pela literatura do

nordeste estabelece um contato efetivo com imagens variadas, estabelecendo um princípio dialógico do universo representando o mundo literário”.

A autora enfatiza que “não se pode falar em imagens da seca, desvinculando-se da psicologia da própria seca, que se associa a deserto, a calor e, principalmente, à fome, à miséria, à morte, à desolação, à sede e à emigração” (NÓBREGA, 2011, p. 65). 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).

É recorrente o fato de que “o sertão está sempre sujeito a várias calamidades, entre elas: seca, fome e miséria, incêndios, inundações, arrombamentos de açudes, inclusive invadindo as moradias. Mas o sertanejo se aterroriza mesmo com a seca. Prefere morrer afogado a passar sede” (PONTES, 1979, p.24).

A se ver sufocado por uma visão extremamente negativa, o Nordeste parte em busca de uma identidade que valorize seu espaço. Segundo Albuquerque Junior (1999, p.77),

A procura por uma identidade regional nasce da reação a dois processos de universalização que se cruzam: a globalização do mundo pelas relações sociais e econômicas capitalistas, pelos fluxos culturais globais, provenientes da modernidade [...]. A identidade regional permite costurar uma memória, inventar tradições, encontrar uma origem que religa os homens do presente a um passado, que atribuem sentido a existências cada vez mais sem significado. O Nordeste tradicional é um produto da modernidade.

O homem nordestino busca valorizar sua região e o cordel vem reforçar esta valorização com discursos de exaltação da terra natal, como em “O Nordeste é terra de cabra-macho”, de Carlinhos Cordel (s/d, p.1):

Vou falar do meu lugar
Terra de cabra da peste
Terra de homem valente
Do sertão e do agreste
Terra do mandacaru
Do nosso maracatu
Meu lugar é o nordeste

Meu Nordeste tem riquezas
Só encontradas aqui
Sua música, sua dança
Sua gente que sorri
Nosso povo tem bravura
Tem tradição, tem cultura
Da Bahia ao Piauí.

Há outros exemplos de folhetos que cantam os valores da região, chamando a atenção dos leitores para aspectos da variedade cultural e suas manifestações. O que dialoga com as ideias de início de construção do Nordeste. Segundo Albuquerque Junior (2003, p. 65):

Havia uma proposta clara, portanto, do movimento regionalista e tradicionalista, de contribuir para traçar e fixar o perfil do homem da região, de dar a ele uma ‘personalidade’, uma fisionomia. Para isso, vai incentivar que o regionalismo se explicitasse em obras de arte, tanto no campo das artes plásticas, como na literatura, visando ‘dar expressão ao regional’. Era preciso, inclusive, educar o gosto da população, para quem, em vez de admirar tudo que era estrangeiro, gostasse do que era regionalmente nosso.

Entretanto, foi difícil para o Nordeste se construir e se organizar de forma a se mostrar como região que também tinha suas riquezas, embora não fazendo desaparecer suas mazelas. O fato era que o próprio povo da região acha-se vinculado as ideias negativas, advindas do sul do país. E por essa razão o projeto de “invenção do nordeste” falhou.

Por outro lado, o cordel se mostrou instrumento que promove informações e conhecimento para a população menos privilegiada do Nordeste. Os conteúdos disseminados tem enorme contribuição para construir e manter a identidade cultural da região, além de ser fator de grande valia para se conhecer a história e a realidade de um grupo, denunciando os seus juízos de valor. Segundo Laraia (1997, p.46), “o homem é resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo que reflete o conhecimento e as experiências adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam”.

Através do processo contínuo de transformação e das vivências de um grupo, o homem, inserido num mundo cultural procura sua própria identidade, buscando compreender seus dogmas, e até que ponto eles são realmente verdadeiros. De acordo com Lopes (1983), a literatura de cordel, ainda que expressa e moldada numa forma simples e singela, quanto à forma de produção e ao uso do léxico, enfoca o homem em diversos momentos da história, mostrando informações precisas de sua realidade social.

Outro ponto importante é que muitos acabam por confundir o espaço do Sertão com o Nordeste, ou vice-versa, o que não é a mesma coisa. Podemos dizer que o Nordeste se construiu recentemente, o que reforça Albuquerque Junior (1996), ao afirmar que o Nordeste deve ser considerado como uma construção imagético-discursiva, uma identidade espacial construída no dado momento da história.

O cordel vem apresentar este Nordeste tradicionalista e conservador, em que não só a seca, mas também os ricos, proprietários das grandes fazendas, são como se os responsáveis pelos problemas ali existentes, em que viver significa acima de tudo ser forte, lutar, sofrer e esperar por dias melhores.

Dessa forma, o tema da religiosidade se mostra presente nessa literatura (RODRIGUES, 2006). Recorrer ao sagrado é, então, um fato, bem como aceitar o próprio destino, o castigo de Deus, o sofrimento. Assim, o povo procura a ajuda divina através da interseção de figuras messiânicas e dos santos católicos: formas de alívio da miséria e sofrimento passados.

2.3 IMAGINÁRIO POPULAR E CORDEL

Nosso trabalho também busca fazer um percurso pelo imaginário do povo nordestino para percebermos quais visões de mundo e percepções de realidade estão sendo representados, no que se refere às imagens da figura masculina. Para tanto, utilizamos como meio de pesquisa a literatura de cordel, por ser uma expressão popular em que o povo desta região encontra sua própria identidade.

Os estudos sobre o imaginário ganham enorme contribuição a partir de 1967, com a fundação do Centro de estudos do imaginário, estruturado por Durand. Segundo Rodrigues (2014) a teoria apresentada por Durand (2002) “concebe a estrutura definida como a relação entre elementos, seus subsistemas”, em que tal estrutura é infinita e repetida nos mais diversos mitos existentes em toda a humanidade, desde a origem da vida.

Rodrigues (2014, p. 19) afirma que, como a estrutura torna-se fundamental, ela também é arquetípica e “considera as forças do imaginário”. Observamos que os estudos sobre o imaginário tem relevante importância para a cultura de uma região e seus mais variados meios de propagação, como é o caso da literatura de cordel, que é uma forma de veículo do imaginário popular do povo nordestino.

Constata-se que a partir do momento em que o nordeste é criado como espaço físico, começa a construção de um espaço imaginário/discursivo que refletirá uma identidade própria para a região. Forma de mostrar sua existência e ao mesmo tempo legitimá-la, pois como afirma Bourdieu (2007, p.118) “o mundo social é também representação e vontade, e existir socialmente também é ser percebido como distinto”. Dessa forma, o nordeste acaba por recorrer às tradições populares e ao imaginário popular para reafirmar sua identidade. Com tal

consideração, reafirmamos que o cordel traz, através de seus mais variados temas, representações do imaginário popular e da cultura popular do homem identificado e figurativizado em práticas textuais (como práticas sociais) no Nordeste.

Tudo o que vemos, tocamos, ouvimos ou temos acesso através de um de nossos sentidos, nos fazem criar imagens. Não devemos confundir a noção de imaginário com imaginação e nem com imagem. Na verdade cada um dos termos colocados possui suas especificidades. Temos a imagem como representação de um objeto, ou ainda como uma reprodução mental de algo já vivido, de lembranças passadas que podem ser transformadas a partir de uma nova realidade, ou experiência.

Já o imaginário, para Durand (2002, p.14), tem uma correspondência com a imaginação como sua função e produto. Segundo ele, “o imaginário é o conjunto das imagens e das relações de imagens que constituem o capital pensado do *homo sapiens*”. O símbolo seria a maneira de expressar o imaginário. Alguns estudiosos do assunto se contrapõem as ideias apresentadas por Durand, como é o caso de Lacan, que traz o imaginário como sendo algo individual e ilusório e o simbólico como coletivo e cultural. Le Goff corrobora com a discussão ao apresentar o imaginário no cenário das representações.

Como diz um ditado que circula no meio popular “cada um vê o mundo com os olhos que tem”; cada um atualiza o sentido do objeto no mundo mediante a representação que cria desse objeto no seu modo de enxergar o mundo. Criamos mundos a partir da posição sujeito que ocupamos na sociedade e na cultura, e os objetos e suas representações são responsáveis por essa significação. Podemos assim dizer que as imagens estão imbricadas na sociedade, projetando as representações culturais e suas subjetividades transmitidas por signos, identificando socialmente um povo através de sua visão de mundo e percepção da realidade.

Ao falar sobre o fenômeno da imagem, Nóbrega (2011), citando o filósofo Satre (1996, p.16), diz que o método é simples e consiste em produzir em nós imagens, refletir sobre essas imagens, descrevê-las, isto é, tentar determinar e classificar seus traços distintivos (perspectiva estrutural de estudo da linguagem). Ao observarmos um folheto de cordel, estamos diante de um gênero textual valioso, no sentido de projetar o pensamento de um povo numa região. A partir da própria estrutura e das imagens retratadas no cordel, estabelecemos elos que nos remetem a um campo semântico que perpassa pelo campo do imaginário.

Pêcheux (1999, p. 50) fala em memória social como um veículo para a interpretação da imagem. Assim, ele diz que “a memória deve ser entendida a partir dos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória do

historiador”. Essa memória mítica se relacionará aos mitos e arquétipos que se mostram presentes nos discursos universais como uma forma de trazer uma resolução para os problemas encontrados pelo homem, passando a fazer parte da memória social.

Durand também busca base para sua proposta em Jung, ao trazer considerações sobre o inconsciente coletivo. Rodrigues (2014, p.190) diz que o inconsciente coletivo passa a ser estruturado pelos arquétipos, pelas disposições hereditárias das imagens simbólicas coletivas. Esse inconsciente coletivo para Jung é parte da *psique*, que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal, pelo fato de tal inconsciente não ser de origem ou experiência pessoal.

Ao termos considerações acerca do imaginário de um povo devemos levar em consideração a história e a cultura, isto é, crenças e costumes de uma sociedade que faz transparecer representações e símbolos que ligam e religam o passado com o presente.

Atualmente, há grande debate sobre incorporações dos estudos sobre os símbolos aos estudos linguísticos, Rodrigues (2014, p.190) explica que Saussure afastou por completo da linguística estrutural o estudo do símbolo. Por outro lado, Durand (1998, p.18) evidencia o valor do símbolo para a estrutura, o que atende aos estudos do imaginário, que explica ser “a encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por outro aspecto de uma outra”.

Toda imagem traz consigo um sentido. Nas “Estruturas antropológicas do Imaginário”, Durand (2002) propõe o estudo dos arquétipos fundamentais da imaginação humana. Ele divide dois grupos de estudo: o princípio do **regime diurno** da imagem, que se relaciona com o estado permanente de vigilância do homem em relação ao medo da morte. Rodrigues (2014, p.193) diz que nesse grupo de imagens “a ênfase estará nas armas, sempre prontas para o combate. A atitude heroica...”.

O segundo grupo é o **regime noturno** da imagem, que se apresenta subdividido em duas maneiras: a estrutura mística, construída num tom harmonioso, conforme Rodrigues (*op. Cit.* p.193), “onde a angústia e a morte não tem lugar”; a estrutura sintética é apresentada com duas faces do tempo, uma trágica e outra triunfante, ou seja, uma positiva e outra negativa. Assim, percebe-se o surgimento de mais um regime, aquele que funde os valores imaginários do primeiro e do segundo regimes: diurno e noturno.

Cabe ainda ressaltar que no regime diurno vemos a antítese de palavras e ideias, que se movem em torno de termos como luz e trevas. O medo se dá pela passagem do tempo, sempre cruel, revelando, de forma imprescindível, o grande e maior inimigo da humanidade, a morte.

Já no regime noturno das imagens, observamos uma inversão dos valores simbólicos repleto de eufemismos, cuja característica é a função de união e harmonização.

Dessa forma, o imaginário popular de um povo, como o encontrado no Nordeste brasileiro, perpassa pelas vias transitórias da constituição de uma visão de mundo arquitetado por regimes de imagens ora diurno ora noturno. O cordel é uma literatura popular que testemunha de forma expressiva fatos ligados à história e a vivência do povo nordestino. Nóbrega (2011, p.30) afirma que

O fenômeno literário reflete um imaginário que transita por paisagens já conhecidas. Mas a realidade, ressignificada, está na dependência da percepção dos autores e dos leitores, e as diferenças, partindo de um princípio de qualidade, passam por fatos de consciência singularizados.

Quando um poeta pratica seu ofício, ele embarca em uma verdadeira viagem rumo a conhecer novos caminhos. Assim, para Durand (2002, p.25), o imaginário é entendido como “uma rede de todas as imagens que estruturam os modos de viver (e de sonhar) do homem em sociedade”, ou seja, perpassar o âmbito do imaginário é compreender os indivíduos e sua cultura através de suas crendices, manifestações e sua forma de viver em sociedade, em que entra em cena o símbolo, que juntamente com o imaginário ocupam maior dimensão, em vez da própria razão. Assim podemos falar em memória coletiva de um povo, ou ainda no imaginário ou representações coletivas, que possui uma unidade de valor assumida por esse grupo social, que orientará as estruturas imaginárias comuns em todas as sociedades.

CAPÍTULO III

3 ANÁLISE DO *CORPUS*

3.1 HOMEM, NORDESTE E CORDEL: REPRESENTAÇÃO E IMAGINÁRIO

O homem do sertão nordestino carrega consigo características de ser bravo e rude, mas respeitador. É aquele que possui um elevado instinto sexual, não sendo “mole” para conquistar uma mulher, a não ser que ela seja casada ou “moça donzela”. É um homem trabalhador, que não tem medo ou preguiça de enfrentar qualquer que seja o serviço. É aquele que domina bem uma espingarda e sabe montar bem o cavalo.

As características do homem nordestino apresentadas anteriormente foram evidenciadas pelo jornalista, advogado, publicitário e sociólogo Antônio Barroso Pontes (1979), que relata em seu livro “Sertão Brabo” o que seria o código de honra do homem sertanejo. Para ele,

Ser sertanejo é ter bom caráter, respeitar os direitos alheios, não levar desaforo para casa, atravessar rio cheio, não ser covarde, ingrato ou falso, injusto ou pusilânime. É montar bem a cavalo, atirar pelo menos regularmente, pegar boi no mato, manejar uma enxada de três libras, uma foice ou um machado. Não seduzir moça donzela ou mulher casada, mas não ser mole, atributo incompatível com os princípios da honra do sertanejo. Saber enfrentar a própria natureza, as épocas caniculares, o sol causticante, a falta d’água, a ausência de chuva com uma resignação de asceto. Sem essa coragem rústica, essa fibra que impressiona e anima, sem esses atributos, não poderá ser, jamais, um sertanejo autêntico (PONTES, 1979, p.23).

O autor continua descrevendo o modelo e os costumes que devem ser seguidos pelo homem sertanejo:

Para ser sertanejo, tem que ser antes de tudo, macho, na melhor expressão da palavra. Não se apavorar com trovões nem fugir de meteoritos. Não ter medo de feras, onças ou serpentes. Não voltar do meio do caminho quando inicia uma viagem. A palavra dada não pode falhar: tem que ser cumprida a risca, mesmo com prejuízo. O sertanejo da luta do cacete de jucá e da destreza com a faca de ponta, da queda-de-braço, também sabe jogar rasteiras, É, por excelência, católico; não aplaude as seitas comunistas nem homens ou mulheres transviados. O rapaz tem que aprender logo a falar grosso, antes que, pela voz, pareça com mulher, e a mulher sertaneja tudo faz para não parecer com homem (PONTES, 1979, p.23).

Os cordéis nordestinos trazem a representação da vida de homens valentes, que são enaltecidos e ganham títulos de heróis, “pois suas façanhas são aumentadas e suas maldades suavizadas” (CAMPOS, 1977, p.11). Um exemplo é a figura de Lampião, tido como herói por alguns e como um “demônio” para outros. O poeta João Peron, no folheto “As ruindades que Lampião fez, sua vida e sua morte” (Santana do Cariri – CE, s/d, p.1), chega a afirmar que

Essa geração mais nova
 Não conheceu Lampião
 Sempre foi trabalhador
 Nunca foi de confusão
 Com a morte do seu pai
 Mudou seu coração

Manoel Monteiro, no folheto *LAMPIÃO: herói de meia tigela* apresenta outra representação da personagem Lampião:

Todo cordel produzido
 Com, ou sem inspiração,
 Mostrando a VIDA e os CRIMES
 Do facínora LAMPIÃO,
 Não soube, ou fez-se esquecido,
 Que só aplaude bandido
 Quem admira ladrão.

Tem centenas de folhetos
 Sobre a vida dessa escória,
 Mas, se uns não dizem nada,
 Outros lhes cobre de glória;
 Sem pesquisa, se diluem,
 E, em nada contribuem
 Com subsídio pra a história.

O poeta popular Manoel Monteiro diz que o caminho mais fácil para um cordelista escrever com sucesso é “aplaudir cangaceiros e endeusar os “santos” do Nordeste”. Mas isso seria compactuar com criminosos e imiscui-se a embusteiros baratos. Dessa forma, o poeta prefere “trilhar o caminho estreito da verdade” e expor uma crítica ferrenha a “figura asquerosa” do maléfico personagem Virgulino Ferreira da Silva, o conhecido Lampião.

A literatura de cordel, ainda que vincule histórias fantasiosas, apresenta uma mesclagem de fatos baseados em episódios reais, que alavancam valores ligados a uma concepção de mundo. A figura de Lampião já serviu de muita produção no cenário do Nordeste, especialmente nos folhetos de cordel. A maioria deles é feito numa linguagem simples e bem humorada, características relevantes para esse gênero textual.

São vários os exemplos de folhetos que atualizam a história de Lampião. A Capa do folheto de João Firmino Cabral, *Lampião herói ou bandido?*, ilustra essa recorrência temática:

Figura 1: Capa do cordel *Lampião herói ou bandido?*

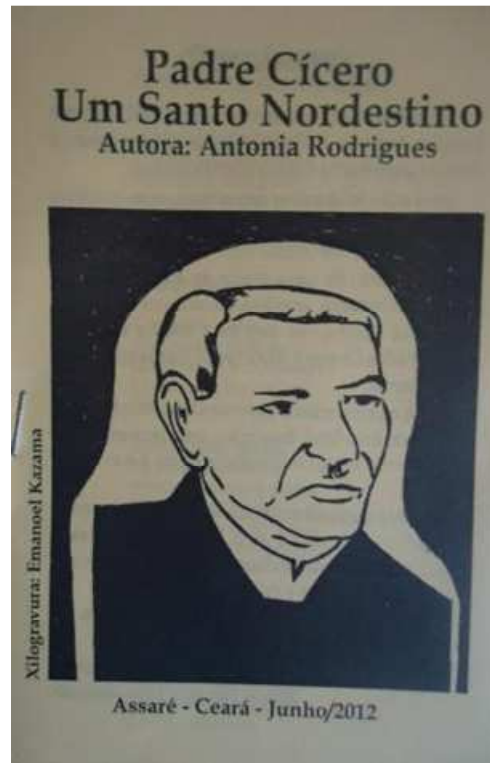


Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

Percebe-se que Lampião tornou-se um tipo de mito, imortalizando-se pelas suas façanhas, característica fundamental de um herói. Lampião foi fortemente ligado ao cangaço. Albuquerque Junior (1999, p.61) retrata que o cangaço reforça a imagem do nordestino como um homem violento, que habita uma terra sem lei, submetido ao terror dos “bandidos e facínoras”. Assim, vemos transparecer valores ideológicos que nos permite observar o modo de vida específica da região.

Os cordéis nordestinos apresentam um homem de fé, atrelado principalmente ao catolicismo, através das figuras personificadas em narrativas populares. Padre Cícero e Frei Damião, embora não reconhecidos como santos pela igreja católica romana, são reverenciados por devotos do nordeste brasileiro e legitimados como santos pela igreja do povo propagada em cordéis.

Figura 2: Capa do folheto *Padre Cícero um santo nordestino*



Fonte: acervo pessoal

Figura 3: Capa do folheto *Frei Damião o santo das missões*



Fonte: acervo pessoal

Para Campos (1977, p.29), “alguns poetas populares sertanejos demonstram perfeito conhecimento de trechos bíblicos sem serem protestantes, fato devido, talvez a leitura de catecismos, ou mesmo a pregação de missionários protestantes no sertão”. Por ser uma região fortemente conservadora e tradicionalmente católica, o ambiente sertanejo já foi palco de guerras religiosas. Missionários de igrejas protestantes eram enviados para o interior, com o intuito de pregar a palavra de Deus e ganhar novos adeptos.

O autor cita Barroso (1956), para explicar que no início “o protestantismo é chamado no sertão de “nova seita” e os sertanejos que o abraçam são ridicularizados”. Durante algum tempo a figura do homem protestante foi dessa forma representada nos folhetos, sendo motivo de zombaria por parte de alguns poetas populares.

Campos (1977, p.30) comenta que não havia folhetos de autores protestantes, “pela incompatibilidade existente entre a vida mundana do trovador e a disciplina presente nas igrejas protestantes”, ou seja, as cantorias, pelejas e conseqüentemente o cordel eram considerados coisas mundanas, sendo assim, incompatível com religião. Mas o que vemos na atualidade é um quadro bem diferente do que se apresentava em algumas décadas passadas. Campos (1977, p.30) já falava da “possibilidade de surgirem folhetos versando sobre assuntos religiosos por parte dos protestantes no esforço de conversão de adeptos para o novo credo”.

As cantorias e as pelejas, embora em pequena proporção ainda, já fazem parte do momento do culto a Deus em algumas denominações, e o cordel é produzido de forma considerável por poetas populares protestantes. Dessa forma, eles versejam sobre passagens bíblicas utilizando o cordel como instrumento de pregação e fazendo forte apelo às pessoas para se converterem de seus maus caminhos e entregarem suas vidas a Deus. Outros folhetos denunciam a forma de “pilantragem” e corrupção que alguns líderes religiosos (charlatões) praticam com o intuito de enganar os fieis, destacando o acúmulo financeiro por parte de líderes religiosos. Um exemplo é o folheto *Os mercenários da fé*, de Eugênio Dantas, Crato-CE, 2009:

Figura 4: Capa do folheto *Os mercenários da fé*



Fonte: acervo pessoal

Tanto protestantes como católicos produzem folhetos que buscam agredir, como se numa verdadeira peleja, discutindo as doutrinas e modo de crença de ambas as denominações religiosas. Mas em pequeno número de folhetos. Em nosso estudo, observamos que a maioria dos cordéis de cunho religioso procura trazer uma mensagem de temor a Deus e respeito à igreja e ao próximo.

O cordel é hoje fonte de aprendizagem da cultura e conhecimentos variados, sendo utilizado nas escolas e Universidades como objeto de ensino. Destacando-se como possibilidade de ensino sem imposição, ensino libertador.

Chama a atenção dos leitores o recurso dos poetas populares que se valem da sabedoria atrelada à esperteza (destaque para a atuação do elemento pícaro em narrativas universais/populares), em que as personagens escapam de situações difíceis. Para Campos (1977, p.62)

Essa sabedoria não é adquirida em livros e nem em bancos escolares, mas proveniente, para alguns, de força divina ou da própria vida, como material de experiência da vida que ensina que o fraco para vencer o forte tem que recorrer a ardís.

Como exemplo, o autor traz trechos do cordel “O sabido sem estudos”, de Manoel Camilo dos Santos (s/d, s/l):

É o caso que me refiro
De quem pretendo contar
A vida d’um homem pobre
Que mesmo sem estudar
Ganhou o nome de sábio
E por fim veio a enricar

Esse homem nunca achou
Nada que o enrascasse
Problema por mais difícil
Nem cilada que o pegasse
Quenguista que o iludisse
Questão qu’ele não ganhasse

Era um tipo baixo e grosso
Musculoso e carrancudo
Não conhecia uma letra
Porém sabia de tudo
O povo o denominou
O Sabido Sem Estudo...

É recorrente a figura típica do homem que por ser analfabeto e não possuir conhecimentos escolares vale-se da esperteza para ganhar a vida, a qual é aprimorada no decorrer de sua caminhada. Observamos que o ser esperto, na região nordeste, caracteriza-se como uma marca de identidade atrelada ao homem do local. Tal esperteza se constrói a partir de reiterações de um estereótipo específico desse homem, ratificando não apenas uma realidade aparente, mas servindo também como um instrumento de denúncia para com o descaso dos meios de educação na região, por parte das autoridades (políticos principalmente).

O poeta popular revela-se homem esperto, reconstrução de uma identidade revelada nos mais variados discursos, em que arquétipos e símbolos universais assinam a figura de um homem esperto que se caracteriza como possuindo uma identidade de resistência, além de possuir outras marcas características que estão inseridas na cultura do Nordeste e que fazem perceptíveis em imagens cristalizadas sobre a própria figura do esperto na região, imagens que configuram a memória social.

3.1.1 “As coisas de Deus e as coisas do cão”: a fé do homem nordestino

Considerando o povo nordestino um povo de fé, que possui forte crença em seres sobrenaturais/divinos/malignos, destacamos a figura do demônio, muito citado nos folhetos de cordel do Nordeste examinados. Diante disso, discorreremos acerca do cordel “*As coisas de Deus e as coisas do cão*”, do poeta Janduhi Dantas.

Sabemos que o poeta popular transmite a ideologia da região que pertence. Nos dias atuais, diante do corre da vida e seus atropelos, do alto índice de violência, da corrupção de valores e princípios, entre outros fatores, este poeta se posta como um neocordelista, denunciando a hipocrisia e os valores anticristãos.

Janduhi traz em seu cordel a imagem do cão, de sataná, do demônio, em contraste com a imagem de Deus, relatando o verdadeiro grande conflito dos séculos, entre estes dois seres. De um lado aquele que é portador de luz das cortes celestiais, carregando em seu nome este significado, Lúcifer; depois de se rebelar contra o caráter de Deus e de querer tomar o lugar que a ele pertence, Lúcifer transforma-se em sataná, o grande enganador da humanidade. O grande conflito transfere-se para a terra, envolvendo a raça humana. De outro lado há Deus, o criador, mantenedor e salvador da humanidade, tido pelo povo nordestino e no meio cristão, como o que zela e protege seus filhos. Vejamos a primeira estrofe do cordel:

As coisas de Deus são caras
As do cão gratuitamente
O cão dá-se facilmente
As coisas de Deus são raras
Deus águas limpas e claras
Já o cão esgoto imundo
E se Deus é mar profundo
Satanás é água rasa
Se Deus é a paz em casa
Satanás guerra no mundo

Diante do grande conflito já expresso, entre as forças do bem contra o mal, percebe-se que sempre o mal, liderado pelo maioral dos demônios, Satanás, será oposto, antônimo do bem. Em todo o cordel, Deus e o cão sempre são apresentados contrários um do outro. Aqui percebemos claramente o caráter de oposição entre Deus e o Diabo. Com base na semântica estrutural vimos que o mundo se estrutura através de oposições e diferenças. A dupla natureza da relação apresentada por Greimas, a qual se manifestará em todos os níveis linguísticos, sejam eles fonológicos, morfológicos, sintáticos ou semânticos. O que se evidencia nos

folhetos analisados pelas oposições: Deus vs. Diabo (oposição entre luz vs. trevas, bem vs. mal).

Deus é apresentado como “águas limpas e claras”, expondo um sentido de paz, tranquilidade e luz, enquanto o cão é apresentado como “esgoto imundo”, ou seja, o sentido de podridão, nojeira e escuridão. Vários outros nomes são apresentados nos cordéis para definição de Satanás, como a expressão Cão, que aparece no cordel ora visto. Ao recorrermos à teoria dos estudos imaginários percebemos que o regime diurno da imagem se mostra na figura de Deus, como ser dotado de luz que sempre irá vencer o mal; oposição entre luz e trevas, ou seja, Deus vs. Satanás. Percebe-se a antítese no regime diurno entre luz e treva. Aqueles que se colocarem do lado de Deus terão paz e segurança, pois se entende a morte não como um fim em si, mas uma consequência do extermínio do mal.

Finalizando a primeira estrofe, o autor do folheto fala que “se Deus é a paz em casa, satanás guerra no mundo”, ou seja, Deus é a ausência de conflitos e o sossego, enquanto o cão é a discórdia entre as nações e pessoas, a hostilidade e os conflitos. O autor traz em seus versos ensinamentos de valores para seus leitores e para as pessoas que mais parecem fazer uso “das coisas do cão”, do que “das coisas de Deus”. Janduhi usa seus versos como forma de servir a educação e ao aprendizado, reforçando a ideia estereotipada do mal, e as consequências de se andar em seus caminhos.

Dessa forma, o homem da região encontra-se representado nos cordéis como um homem de crenças, que modela os personagens, na qual destacamos o diabo. Segundo Luyten (2005, p.42), “esse personagem não costuma ser exclusivamente a personificação do mal, mas um elemento que convive com as pessoas”. Ele é a personificação do mal no sentido do povo vincular o sofrimento, as calamidades da natureza, pestes, entre outras mazelas, ao demônio. Mas é de se perceber que ele aparece nos cordéis “revestido de muitas características humanas”, demonstrando aspectos que se diferenciam dos ensinamentos promovidos pela religião católica no catecismo, por haver uma mistura desses ensinamentos com a própria cultura popular.

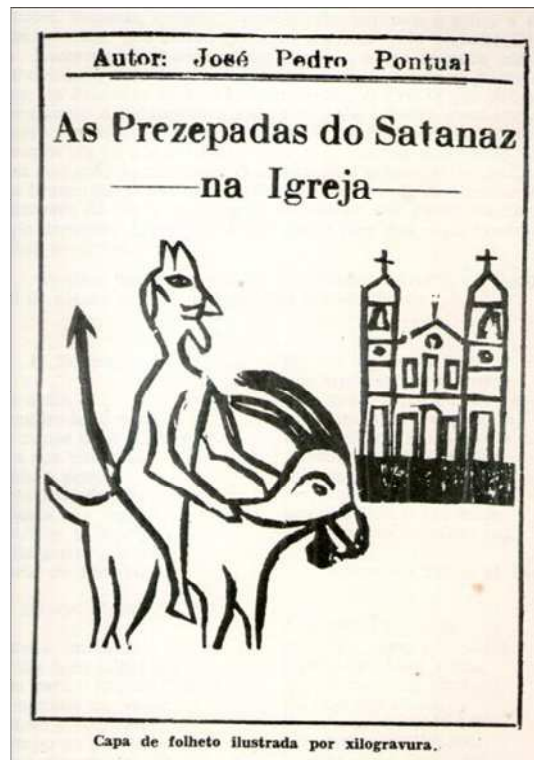
Seguem outros exemplos de cordéis que figuram a imagem do diabo em narrativas populares que tematizam acerca da religiosidade do homem nordestino:

Figura 5: Capa do folheto *O velho que enganou o Diabo*



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

Figura 6: Capa do folheto *As presepadas do Satanaz na Igreja*



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

O diabo se aproxima do homem com o intuito de trapaceá-lo e destruí-lo. Mas o homem, já influenciado pelo próprio mal, há tempos, aproxima-se das características diabólicas atualizadas nas cenas da narrativa popular, como no caso do *Velho que enganou o diabo*, inversão de valores simbólicos caracterizados pela função da união e harmonização, como perceptível no regime noturno da imagem. A posição da Igreja é totalmente contraditória e oposta às atitudes diabólicas, mas, segundo Feldman (2007, p.4), “apesar de criticar certos exageros, é uma instituição que aceitou e utilizou-se de conceitos ligados ao Diabo”. Assim, Feldman (2007, p.4) expõe que

A construção e a manutenção das crenças do imaginário se dão num processo de longa duração. O imaginário se constrói dentro e em função de um determinado contexto social. O Diabo surge no Cristianismo primitivo como uma faceta do intenso dualismo que marca a luta da Igreja para se afirmar nos séculos III e IV. O medievo é uma sucessão de confrontos entre o bem (encarnado pela Igreja) e o mal (encarnado pelo Diabo e seus aliados).

Percebemos como é forte o discurso religioso presente nos folhetos nordestinos. A imagem de satanás como um ser que convivi com as pessoas, faz com que o homem da região muitas vezes seja representado com características próprias desse ser maligno, que encontra no meio popular do imaginário nordestino, nuances e *performances* que serão disseminadas nos cordéis.

3.1.2 Ser pai: identificação patriarcal

O poeta popular Antônio Costa apresenta no folheto de cordel “O ser pai...” (2012, Natal-RN) uma visão da figura masculina, dentro de um contexto próprio do homem, que é o de ser pai de família, isso numa perspectiva religiosa. No início de seu folheto, o poeta faz um pedido a Deus, a quem chama de “Grande Deus nosso pai”:

Peço o senhor amado
O grande Deus nosso pai
Para falar de um tema
Que pra todos “homens” vai
E vem desde o paraíso
Esta questão sempre cai

Na visão criacionista, Deus ao criar tanto o homem como a mulher deu-lhes características próprias, modelos que dão autenticidade ao comportamento de ambos.

Percebe-se desde a origem que o homem é completamente diferente da mulher, apesar de terem sido criados a imagem do próprio Deus, conforme relata o texto bíblico no livro de gênesis 1:27.

No folheto, o poeta mostra Deus como o “grande pai” da humanidade, que muitas vezes precisa disciplinar seus filhos, para que andem em caminhos de retidão. Dessa forma, Deus é o exemplo maior de pai a ser seguido pelos homens, que o poeta popular reconhece e se dirige pedindo licença para falar de um tema comum aos homens: a qualidade “ser pai”.

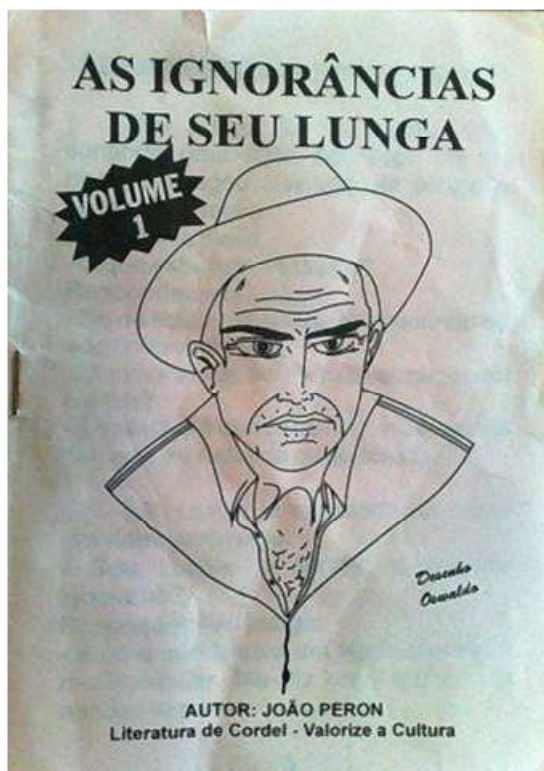
Percebe-se no cordel que o poeta faz analogia aos escritos bíblicos, retoma o discurso religioso, atualizando-o enquanto conselho para o ser pai, que ensina os filhos a viverem “de forma correta”, mostrando que ser pai é: estar presente; dar assistência; ser paciente; responsável; moralizar o filho quando desobediente, ou seja, dar educação através do exemplo e da dedicação. Para isso, o poeta utiliza-se da intertextualidade dos escritos bíblicos, trazendo conselhos que ecoam nas palavras divinas.

No folheto, percebemos que a identidade do sujeito masculino configura-se na figura paterna, um modelo ideal a ser seguido por um “bom pai”, sujeito que ocupa um lugar na sociedade. Imagem construída por relações histórico-culturais estabelecidas. Dessa forma, podemos dizer que no discurso da família, a figura paterna serve como modelo de virilidade, uma das principais características do patriarcalismo, o que garante a imagem do chefe de família, que mantém a ordem da casa e no social.

3.1.3 “Homem ignorante”

Seu Lunga é uma personagem muito conhecida na região Nordeste do Brasil. Conhecido principalmente por ser muito mal humorado: “o homem mais zangado do mundo”. Certa vez perguntaram a seu Lunga: “O senhor é mesmo ignorante. Ele respondeu: - não, vocês é que tem perguntas bestas!”. É importante ressaltar que apesar das mais variadas histórias inventam da personagem, seu Lunga é real, conhecido como Joaquim dos Santos Rodrigues, e que se fez conhecer a partir de suas respostas impacientes para aqueles que fazem “perguntas imbecis”. Seu Lunga traz em si a representação do homem de sua região, o sertanejo rude, áspero, ignorante.

Figura 7: Capa do folheto *As ignorâncias de Seu Lunga*



Fonte: Acervo pessoal do pesquisador

Diante de tanta ignorância, não tem como ler umas de suas histórias e não cair na gargalhada; muitas dessas histórias se passam em situações simples do dia a dia, apresentando personagens típicas e bizarras da região, que ao falarem com Seu Lunga acabam por receber respostas das mais ignorantes. Como exemplo, temos o caso da seguinte situação: *“Seu Lunga vinha com um bule de leite e um cabra besta perguntou: - Seu Lunga, vai beber um leitinho? Respondeu Seu Lunga: - não, vou lavar a calçada, não tá vendo!”*

Percebemos que sempre haverá um sujeito nas histórias de seu Lunga que apresentará uma pergunta, cuja resposta é óbvia. Aqui vemos a atuação do *“cabra besta”*, outra forma de representação de figuras do homem descritas em folhetos de cordel. Várias são as expressões que desenhavam essa personagem: *“lesa”*, *“abestalhada”*, *“que não tem o que falar e por isso faz perguntas bestas”*. Como Seu Lunga encena como sendo um velho ignorante, não deixa passar uma situação dessas sem dar uma *“boa”* resposta. A figura típica de um homem ignorante é pintada pela significação não apenas daquele que não sabe de algo, que desconhece determinado assunto, mas como uma pessoa impaciente e grosseira no modo de falar.

Outra situação inusitada é a de dois *“cabras gaiatos”*, que sabendo da ignorância de seu Lunga, resolveram aprontar com ele:

Dois cabras gaiatos sabiam que seu Lunga era ignorante, então se combinaram para ficar um em uma esquina e o outro na outra esquina. Quando seu Lunga vinha passando um cabra disse:

-Já vem seu Lunga?

-não, vou voltando.

Quando chegou na outra esquina o cabra disse:

-já vem seu Lunga?

-Não, vou voltando.

E nessa brincadeira o velho passou meio dia pra lá e pra cá.

A palavra “cabra” vem de um termo falado em Portugal, que é o mesmo que cabrão, e designa um homem safado ou ruim. Temos como referência para cabra, ser a fêmea do bode, animal típico da região nordeste. Mas, no Nordeste Brasileiro, é muito comum ouvimos o termo “cabra da peste” para designar um homem destemido e corajoso, ou ainda, “cabra-macho”³. O termo “cabra gaiato” designa aquele indivíduo que faz brincadeiras de mau gosto, que gosta de se sair mais esperto do que os outros, como podemos observar na situação apresentada acima. Tem-se um único significante que corresponderá com outros significados, ou seja, num dado contexto, uma palavra adquire novo sentido, fora do que já possui no seu original, caracterizando um exemplo típico de polissemia.

Em outro caso, vemos uma característica típica dos homens do interior nordestino; o ir para o bar e conversar com os amigos, ouvindo músicas “bregas”, geralmente chamadas de “roedeiras”,

Seu Lunga entrou num bar e disse:

- sirva pra mim uma cerveja e coloque Amado Batista pra mim curtir.

O dono do bar disse:

- não posso botar música porque meu pai morreu ontem.

Respondeu seu Lunga:

- oxente? E ele levou os discos?

As histórias de Seu Lunga expressam a vida e a figura do homem nordestino, que nasce e vive na região, atrelado a uma cultura colonial preservada de forma rudimentar, evidenciando, assim, sua nordestinidade.

3.1.4 “Homem traído”

A imagem do homem que é traído por sua companheira é vista como motivo de gozação por parte do povo em geral, especialmente numa região tradicionalista como o

³ Dicionário UNESP do Português contemporâneo, 2013, p.212.

nordeste. Muitos são os “títulos” que recebe o “corno”: “cabrão”, “chifrudo”, “cornudo”, “galhudo”, entre outros. Há aqueles que não aguentam uma traição e logo se vingam, chegando até a matar sua companheira junto com o amante, que acaba recebendo também alguns títulos curiosos como “Ricardão”, aquele que é “pegador”, “urso”, entre outros. Alguns homens não chegam a cometer tal vingança e continuam a viver com sua companheira como se nada tivesse acontecendo. São justamente estes os alvos de gozações por parte de “amigos” e do povo.

No cordel “Quatro poemas de cornos”, o poeta Manoel Monteiro, (Campina Grande, 2010) discorre sobre alguns tipos de “cornos”, relatando que o “melhor corno” é aquele que desconsidera as traições, para que o fardo das “pontas” possa ser mais leve e suportável.

O homem traído é também chamado de “chifrudo”. Chapéus com chifres são utilizados como símbolo daqueles que levaram “gaias”, sendo traídos. Não se sabe bem da origem e a relação que há entre as palavras chifre e traição. Têm-se notícias que desde muito tempo, no tempo dos deuses do Olímpio na Grécia, Zeus já traía a sua esposa, Hera, e para não ser notado se camuflava de touro, passando em sua frente sem que ela o identificasse. Com o passar dos tempos, o que foi traído é que passou a ser chamado de chifrudo. Outras histórias são contadas a respeito desta ligação, como a ligada a figura do demônio, o grande traidor, mas a mais ressaltada é a da cultura grega. Outro fato é que em tempos remotos os chifres dos touros foram utilizados pelo homem como símbolo de força, inclusive nas guerras, pois os chifres são tanto armas de defesas como armas de ataque.

Segundo Manoel Monteiro (2010) “corno uma vez, corno para sempre”. O cordel “Quatro poemas de cornos”, (*op. Cit.* 2010), traz a imagem de um modelo ideal de corno. Aquele que deve ser paciente e conformado:

Ciúme está em desuso
 Chifrudo sabe e abafa
 Porque mulher e garrafa
 Lavou tá boa pra uso,
 Só um sujeito obtuso
 Fica bravo ao ser traído,
 Um esposo extrovertido
 Liberal se autoproclama
 CHIFRE FICOU PRA QUEM AMA
 TOURO USA DE ENXERIDO

Apesar de muita gozação, há aqueles que se colocam como conselheiros matrimoniais e através de seus versos cordelísticos o poeta popular traz conforto e aplaca a ira daqueles que

passam por essa experiência. Manoel Monteiro se coloca como poeta e conselheiro matrimonial, levando mensagens preciosas para os “cornos inconformados”; acalmando-os e informando-os que a História universal está cheia de “cornos famosos”, como o próprio Lampião, e o mais famoso de todos os cornos, o rei Henrique VIII da Inglaterra, que chegou a casar seis vezes. Como a Igreja romana só permitia o primeiro casamento, a história conta que Henrique teve que formar sua própria Igreja, a anglicana, para assim oficializar seus casamentos. O poeta argumenta que “chifres tem o poder de mudar o mundo” e que se alguma pessoa por ventura vier a ridicularizar um homem por ter sido traído, que esse possa dizer com orgulho que “chifre ficou para rei e cangaceiro”. Esses conselhos são trazidos pelo poeta, tanto nos versos traçados em todo o cordel, e também numa carta intitulada “Carta aberta aos cornos inconformados”, (*op. Cit.* 2010), destacada na capa e contracapa do folheto.

No folheto “Severino tira-fama: o chifrudo valentão”, de Antônio Lucena, (s/d, s/l), observamos que o ser corno se configura como sendo um fruto do destino, como se fosse uma espécie de predestinação:

Quem nasce PRA LEVAR CHIFRE
Traz um CATOMBO NA TESTA
E se CASAR SETE VEZES
Só casa com quem não presta,
Dessas que POR UM CIGARRO
Dão o CACHIMBO DE FESTA

Severino se mostra como a figura típica do homem metido a valente. O cordel relata que ele chegou a participar do bando de Lampião, sendo até conhecido como o terror do sertão, mas a pedido de um parente abandona o cangaço e volta à sociedade para viver como gente, não deixando de ser “metido à cabra valente”:

Mas, apesar de perverso,
Nas horas de bom humor, dizia que pra mulher
Tinha carinho e amor,
Que ‘EM MULHER
NÃO SE BATE NEM
MESMO COM UMA FLOR!’

O homem nordestino, por sua aspereza, ganhou a fama de ser um homem arrogante, ignorante e que trata a esposa como se ela fosse um objeto, servindo apenas para lavar, cozinhar e fazer sexo. Talvez esse crédito não deva ser dedicado apenas ao homem do Nordeste; muitos agridem suas esposas de forma física e psicológica, e durante muito tempo,

e ainda hoje, mulheres sofrem caladas. No cordel em análise, Severino, apesar de ser muito temido, tinha um carinho especial para com as mulheres, expressando que “Em mulher não se bate nem mesmo com uma flor”. Esse é um provérbio popular muito conhecido, cuja origem remonta a Portugal. Atualmente se destaca pela recente lei Maria da Penha, que tem o objetivo maior de punir homens que agridem suas companheiras.

A personagem Severino muda sua conduta e resolve casar com Zefa Pagode. O que ele não sabia é que “a moça já era muito falada na região”, por ser uma garota “avuada”. Ele descobre da pior forma possível, na lua-de-mel:

Daí queixou-se da sorte:
 ‘Já vi que DESTINO FRACO!
 Quando eu comprei a farinha
 Já tinham RASGADO O SACO!
 Se vou arrancar um peba...
 Chego é só acho o buraco!’

Diante a decepção,
 Disse; ‘E agora? O que faço?..
 Depois do FILÉ na mesa
 Perder O MELHOR PEDAÇO!
 Antes na mão ter duas CUIAS
 Que na cabeça UM CABAÇO...’

Durante muito tempo, para nossa sociedade, especialmente a região nordeste, que está fundamentada numa sociedade patriarcal, a mulher sempre foi concebida como submissa ao homem. Ela deveria se casar virgem. A virgindade é símbolo da pureza, conceito este reforçado pelo discurso religioso que se faz presente de forma contundente neste cenário. Sexo antes do casamento, ou fora dele, é considerado como algo imoral, que pode levar a perdição da pessoa se ela não se arrepender de seus atos.

Foucault, em *A Ordem do discurso* evidencia que as questões relacionadas a sexo trazem muita polêmica. Rodrigues (2011) corrobora com o assunto ao afirmar que há a condenação ao adultério, por parte principalmente da religião cristã, por estar contra, não apenas ao conjugue, “mas contra um laço conjugal que liga tanto o marido quanto a mulher”, pois, para a igreja católica, o sexo deve servir apenas para fins de procriação. Rodrigues (2011) ainda afirma que foi o Estado que desenvolveu a ideia do esquema conjugal como conhecemos e que o sexo era proibido como fonte de prazer sexual. A igreja apenas se apropriou dessa ideologia.

Apesar de todo esse discurso, no cenário popular, quando o homem sai com várias mulheres, recebe títulos como “o pegador”, entre outros termos que reforçam e enaltecem a validade, atividade e virilidade do homem. Por outro lado, quando uma mulher tem vários parceiros sexuais, ela é apontada pelo povo e recebe títulos como “quenga”, “puta”, “prostituta”, entre outros termos depreciativos.

Nas estrofes em análise vemos o quanto o poeta popular se utiliza de metáforas para explicar a decepção de Severino, ao descobrir que sua companheira não mais era virgem. “Quando eu comprei a farinha, já tinham rasgado o saco”; a farinha de mandioca é um alimento indispensável na mesa do nordestino. É comum em dias de feira livre em cidades do interior nordestino, a compra e venda desse alimento, que é colocado em sacos fortes, para poder chegar até a casa do comprador sem que haja desperdício, já que a maioria mora afastado da cidade, na zona rural e tem que andar bastante até chegar em sua moradia; quando o saco se rasgava a decepção era grande, pois o comprador perdia toda a farinha. Sendo essa a imagem de mundo que fomenta a produção metafórica do autor do cordel.

No cordel, a expressão *farinha* tem o sentido da mulher como um todo, no caso Zefa Pagode; Severino percebe que “já tinham rasgado o saco”, ou seja, muitos já tinham mantido relações sexuais com ela. O “saco rasgado” significa que a mulher já não era mais virgem.

No imaginário do cordel, o homem sertanejo tem como prática esportiva e de diversão à caça. O peba é um animal típico da região nordeste, que diante da caça predatória se encontra em extinção. É comum o homem se gloriar quando consegue capturar um peba, o que é muito trabalhoso, pelo fato da agilidade desse animal, que se esconde em seus buracos. É necessário que o homem cave o buraco em que o animal se esconde até encontrá-lo. Quando o encontra, comemora. Quando não o encontra, frustra-se diante de tamanho trabalho e perca de tempo. É justamente assim que Severino se sente ao perceber que sua companheira não é virgem.

Ele diz ter perdido o melhor pedaço, mas se conforma: “antes na mão ter as cuias, que na cabeça um cabaço”. O cabaço é um termo derivado de “cabaça”, fruto vindo da cabaceira. Quando seco, esse fruto é amplamente utilizado como vasilha para transportar e armazenar água, sendo utilizado também no uso de refeições como cuias ou copo em diversos países e culturas mundiais. No nordeste é forte a presença dessa planta, e o homem o conhece e se utiliza bastante de seu fruto. A expressão “cabaço” no cordel tem o sentido de virgindade. Essa expressão também é usada, não só para definir virgindade sexual, como qualquer outra.

A consolação de Severino se dá pelo fato de que ele argumenta que um cabaço não tem serventia, a não ser que o transforme em cuias:

Como já tinha casado,
Ficou vivendo com ela.
Mulher de porte elegante,
Risonha, atraente e bela,
VALIA A PENA SER CORNO,
Mas SER O MARIDO DELA!

Depois da LUA-DE-MEL...
Começou a levar ponta.
Embora sabendo disso
Não levou aquilo em conta,
O IMPORTANTE era em casa
Ter ROUPA E COMIDA PRONTA.

Nos dias atuais está na moda os casamentos luxuosos. São casamentos de pouca duração. O homem nordestino tem respeito pelos seus dogmas e por sua tradição, observando seus princípios como o casamento. Segundo o pensamento cristão, uma das condições para que se desfça um matrimônio é a traição por parte de um dos conjugues. Neste caso, o que fora traído tem o direito de escolha: acabar o casamento e procurar outro relacionamento ou perdoar o parceiro e continuar o casamento.

Encontramos respaldo desse discurso nos textos bíblicos, quando no Evangelho de Mateus 5:32 Cristo afirma: “Eu, porém, vos digo: qualquer que repudiar sua mulher, exceto em caso de relações sexuais ilícitas, a expõe a torna-se adúltera; e aquele que casar com a repudiada comete adultério”. É esta a escolha de Severino. Para ele a mulher era tão encantadora que “valia a pena ser corno, mas ser o marido dela”. Severino é o típico “corno convencido”, sabe que sua companheira o trai, porém não se importa, pois o importante para ele “era ter em casa roupa e comida pronta”.

A primeira esposa de Severino veio a falecer no primeiro parto. Ele casou-se mais sete vezes. Sendo sempre traído. Já no fim da vida encontra uma moça nova, a quem chama de “deusa da nova aurora”, que se mantém fiel a ele. O cordel termina com o seguinte relato:

Por incrível que pareça,
Um cabrão tão valentão
Para as mulheres chifreiras
Nunca levantou a mão,
E delas, de TODAS SETE
APANHOU DE CINTURÃO!

Encontra-se em Severino a imagem do “corno”, recorrente em muitos folhetos de cordel. Apesar do homem nordestino ser um “cabra macho”, valente e bravo, que não deixa barato uma traição, percebemos que “o corno chifrudo” é representado com recorrência nos folhetos produzidos na região.

3.1.5 Outro lado dessa estrutura de sentido: estereótipo gay no cordel

Podemos identificar no folheto “Meu filho é uma gostosa” a figura do pai, o chefe da família, e a figura do filho que, ao viajar para o sudeste, “torna-se” homossexual. O poeta Marcos Silva começa a descrever a história da seguinte maneira:

Eu vou falar algo
Que hoje em dia é normal
Mas que em tempos remotos
Já foi algo imoral
Arrumação do capeta
Fraqueza sexual

Nos cordéis analisados há forte tendência do destaque daqueles sujeitos que fogem do modelo de homem da região, “o cabra macho” ou “homem de verdade”, como comumente encontramos representados. Por ser uma região que ainda vive atrelada ao tradicionalismo e patriarcalismo, percebem-se discursos imbuídos de preconceito, com relação ao homem que possui características físicas e comportamento femininos, não devendo julgar o cordelista como sendo um sujeito preconceituoso, mas considerando que seus discursos permitem apontar para seus personagens de forma que os destacam dos demais sujeitos sociais de sua região, o que resulta na reprodução de vozes preconceituosas e consequentemente na manutenção do ato de repugnar o diferente (RODRIGUES, 2013; 2014).

Muitos estudos apontam para uma crise da identidade masculina nos últimos anos, mas vemos que pouquíssimos folhetos tratam a respeito desta crise de identidade sexual contemporânea. No folheto em análise, percebemos essa crise de identidade do gênero masculino. Destaca-se o homem vaidoso, zelando pela aparência física e beleza, algo considerado normal, mas que para o homem que conserva a memória de tradição é uma fuga dos tempos passados. O folheto mostra que a identidade gay era considerada “algo imoral”, “arrumação do capeta” e “fraqueza sexual”.

Percebe-se nos folhetos analisados o apego ao discurso religioso e patriarcalista, próprios de um nordeste que concentra valores da tradição e da modernidade. A religião

cristã, de base judaica, influência ideológica para a produção de enunciados que ganham sentido efetivo em um contexto de enunciação de um Brasil de nascimento nordestino, sempre combateu de frente a prática do homossexualismo. O homem, no contexto do discurso patriarcal religioso cristão, foi sempre considerado o detentor do poder, sexo “forte”, enquanto a mulher, submissa, é representação de sexo frágil. Conseqüentemente, os homossexuais são considerados pessoas que possuem fraqueza sexual, escória, anormalidade, manutenção de um discurso machista, patriarcalista, que no cordel se encontra representado, vivo e violento.

No cordel em análise percebe-se que o objetivo do poeta é contar de forma humorada a história da chegada do filho de Julião. Julião era um homem muito estimado e considerado modelo de patriarca na cidadezinha em que vivia sua família, interior do Ceará. A história é a seguinte:

Havia numa cidade
Do interior do ceará
Uma família descente
Que dava gosto de olhar
Todos muitos educados
Respeitados no lugar

O chefe dessa família
Era o senhor Julião
Homem muito estimado
E de um bom coração
Que tinha seriedade
Como lema e direção

A família era unida
Mas não estava completa
O Julião tinha um filho
Que traçara sua meta
Foi ao Rio de Janeiro
Estudar e ser atleta

Em todos os lugares
Nesse filho ele falava
Dizia que lá no Rio
O seu rapaz trabalhava
Ganhava muito dinheiro
Todos os meses mandava

Vemos nestes versos o modelo de família exemplar na família de Julião, homem sério, celebre modelo de “homem de verdade”. Só que sua família não estava completa. O Julião tinha um filho:

O seu nome era Paulo
 Mas chamavam de Paulão
 Por ser um bom rapaz
 E filho do Julião
 Com certeza ele era
 Um baita d'um cabocão

Este filho era o orgulho maior de Julião. Todos os pais da região Nordeste tinham alegria imensa quando seus filhos deixavam a região para ir até o sudeste, estudar, trabalhar e enviar uma contribuição financeira para a família. Neste ínterim:

Um certo dia, amigos
 O Julião recebeu
 Do seu filho querido
 Um comunicado seu
 Era uma carta bonita
 Ele abriu e logo leu

O contentamento se via
 No seu rosto estampado
 O Paulão ia chegar
 Pois férias tinha tirado
 Agora todos veriam
 O seu grande filho amado

Quando a família soube que o Paulão iria retornar a sua terra, todos na pequena cidade ficaram com grande curiosidade para vê como estava o filho de Julião. No dia marcado, uma grande festa foi preparada e de repente surge um carro, que para na praça da cidade. Em seguida acontece algo inusitado:

De repente a porta abriu
 E intrigou Julião
 Ele esperava sair
 O seu querido Paulão
 Mas o que saiu do carro
 Foi um baita mulherão

Era uma mulher alta
 De cabelo alourado
 Cintura muito fina
 E bumbum bem empinado
 Seios grandes e redondos
 Num vestido decotado

A moça olhou pra ele
 Tirou da boca um chiclete

E disse: - papi sou eu
 Não reconhece o pivete
 Antes eu era Paulão
 Hoje meu nome é Paulete.

Diante da situação, o pai Julião sente um enorme desgosto por saber que seu filho tinha se transformado em travesti. Como é comum nas pequenas cidades do interior, logo todas os habitantes ficaram sabendo do acontecido e caíram na gargalhada, pois ser homossexual, travesti, lésbica, ou qualquer outra forma de agir sexualmente é motivo de piada, preconceito, o que traria “desonra para a família”. O homem que possuía traços afeminados era chamado preconceituosamente, e ainda o é, de viado. Este seria o termo mais usado e que concorre uso depreciativo com outros termos, tais como: bicha, biba, entre outros. Sabe-se, entretanto, que tais termos preconceituosos não distinguem identidade de gênero e opção sexual. Diante desse contexto, em que se entraria o pai de família ideologicamente cobrado por um direcionamento patriarcal, surge a seguinte representação pragmática de atuação social dos significados atribuídos aos termos depreciativos do universo gay:

O pai chorando disse:
 Olhando para o povão:
 -dei-lhe só comida boa
 Leite, queijo e mamão
 Pra ficar um rapaz forte
 Saiu-me um viadão

O término da história mostra que mesmo o filho de Julião sendo motivo de piada e desonra para a família, o pai logo o aceitou, pois já não importava o que o filho era, mas o que possuía:

Pra todos da família
 Trouxe coisas demais
 Tem muitas caixas cheias
 Todas na beira do cais
 E para o meu querido papi
 Trouxe cem mil reais

Rapidamente leitor
 Pra espanto do povão
 O pai disse: - que é isso?
 Ta estranhando o paizão
 Papi tava só brincando
 Você é o meu filhão

Deixe de besteira

Papi pode nem brincar
 Sente aqui no meu colo
 To louco pra te abraçar
 Você é o meu orgulho
 E aqui é o seu lugar.

O poeta cria um desfecho de forma humorada, característica fundamental desse gênero literário. Mas também permite inferir que assim como marido traído que opta pela mesa farta e a roupa limpa, mesmo figurando de “corno”; o pai de família logo se rende ao capricho do escambo, figurativizado pelo mimo do filho/filha. No nordeste ainda se compra a permissão do agir. Foi assim com o índio, o marido e o pai. Todos “aceitaram” a atuação do outro mediante o recebimento de alguma oferta. Como demonstram os folhetos analisados.

3.1.6 Lutar contra a morte: a experiência do homem com a seca

Quando a chuva tarda, o povo definha, humilha-se e se torna mais pesaroso, mas não se acovarda, não se abate no ânimo; continua a luta contra a natureza, valendo-se dos santos mais milagrosos, aos quais suplica o advento da invernada (PONTES, 1979, p.24).

No sertão nordestino, o que mais caracteriza o cenário é o efeito provocado pelo fenômeno destruidor da seca. Dessa forma, temos como características dessa região: a baixa umidade, o clima semiárido, o solo seco, rachado e improdutivo, a vegetação com presença de arbustos com galhos retorcidos e poucas folhas (caatinga), entre outros. A seca torna-se, no seu contexto amplo, não só um problema climático. Mostra-se como um fenômeno que gera dificuldades sociais para as pessoas que habitam a região. A falta de água dificulta drasticamente o desenvolvimento da agricultura e a criação de animais.

Observa-se que muitas vezes o nordestino sofre com as longas estiagens, tendo de trabalhar e andar durante horas, sob um sol escaldante para conseguir alimento, sustentar a família e encontrar água, à qual na maior parte está suja e contaminada, gerando muitas doenças. Desta forma, a seca provoca a falta de recursos econômicos, gerando fome e miséria no sertão nordestino. O desemprego nesta região também é muito elevado, provocando o êxodo rural. Muitas habitantes fogem da seca em busca de melhores condições de vida nas cidades. Um cenário propício para a análise de uma certa representação do homem nordestino.

Em nosso trabalho, buscamos focalizar também o cenário que desenha a imagem do homem diante da seca, na literatura de cordel. É importante ressaltar que o canto popular é outro meio bastante expressivo para a apresentação desse cenário, concorrendo espaço com o

cordel. Na música dessa região observa-se notadamente o retrato do sofrimento do povo nordestino que tem que aprender a conviver com a seca, que sempre volta a castigá-los. Um exemplo é a música *Documento Matuto* de Luiz Gonzaga:

Sol escaldante
 A terra seca
 E a sede de lascá
 Sem ter jeito prá vivê
 Com dez fio prá criá
 Foi por isso seu moço
 Que eu saí em busca
 De outro lugar
 E com lágrimas nos óio
 Eu deixei meu torrão nata
 Eu vim procurar trabalho
 Não foi riqueza que eu vim buscar
 Peço a Deus vida e saúde
 Prá família pudê sustentá
 Seu moço o documento
 Que eu tenho pra mostrá
 São essas mão calejada
 E a vontade de trabaiá.

Vemos registrados os aspectos típicos de um povo que sofre, luta e fica até o fim, figurativizados na canção *Último pau de arara* (composição Venâncio, Corumbá e J. Guimarães):

A vida aqui só é ruim
 Quando não chove no chão
 Mas se chover dá de tudo
 Fartura tem de montão
 Tomara que chova logo
 Tomara, meu Deus, tomara
 Só deixo o meu Cariri
 No último pau-de-arara
 Só deixo o meu Cariri
 No último pau-de-arara

Enquanto a minha vaquinha
 Tiver o couro e o osso
 E puder com o chocalho
 Pendurado no pescoço
 Vou ficando por aqui
 Que Deus do céu me ajude
 Quem sai da terra natal
 Em outro canto não pára
 Só deixo o meu Cariri
 No último pau-de-arara
 Só deixo o meu Cariri

No último pau-de-arara

Destaca-se a identidade de um sujeito que ama o lugar que vive, apesar das mazelas enfrentadas. Amor incondicional, que não se acaba jamais, ainda que o homem deixe sua terra natal por motivos maiores de subsistência. Mesmo longe, muitas léguas de sua “terrinha” e numa triste solidão, o homem nordestino não vê o momento em que caiam as primeiras chuvas, para que assim como a “asa branca”, ele possa retornar para a terra natal.

Assim vamos percebendo que ao produzir linguagem, o falante/escritor produz discursos. Nesse caso, como a literatura de cordel apresenta o discurso e desenha o cenário do fenômeno seca atrelado a imagem do homem da região? O poeta popular Geraldo Amâncio, no cordel *A seca pintou de preto as cores do meu Sertão* (s/d, s/l), apresenta seu olhar experiente de quem vive o drama da seca. Através de um sujeito representado (o sertanejo), vemos os efeitos de sentidos que são produzidos, as estruturas dos espaços mentais, dando forma e conteúdo à realidade a partir de formas de estruturas, a ideologia, as imagens originadas na experiência física e social desse sujeito:

Um sertanejo não quer
 Secar as tripas e os ossos
 Pra viajar vende os troços
 Cadeira, prato e colher
 Chorando abraça a mulher
 Dizendo não chore não
 Quando acabar sequidão
 Volto correndo eu prometo
 A seca pintou de preto
 As cores do meu Sertão

Essa relação do homem com o mundo é mediada pela linguagem. As escolhas lexicais aqui empregadas revelam a presença desse sujeito representativo inserido num contexto sócio-histórico-cultural e ideológico. Dizer que “um sertanejo não quer, secar as tripas e os ossos” revela, de maneira significativa, o desejo de um homem que não quer morrer de fome. O lexema *Secar* possui diferentes sentidos: enxugar, tirar a umidade, ficar sem água, etc. Na estrofe em análise, o sentido é justamente o não querer morrer de fome, o que leva o sertanejo a tomar uma decisão: “Pra viajar vende os troços”. A emigração se torna a única saída e para ir embora de sua região, é preciso vender os troços, ou seja, aquilo que durante anos lutou para conseguir, a que o poeta nomeia de “*Cadeira, prato e colher*”.

O não poder levar a família, pelas condições insuficientes, causa uma separação, que muitas vezes é para o resto da vida: “*Chorando abraça a mulher, dizendo não chore não*”. O

homem que chora precisa partir, conseguir sobreviver e que faz a promessa: “*quando acabar sequeidão volto logo eu prometo*”. E a mulher chora, pois não sabe se o marido voltar.

Dependendo da situação, o emprego de uma palavra ou expressão vai além dos significados prescritos no dicionário. Ao afirmar que “*A seca pintou de preto as cores do meu sertão*” o poeta expressa metaforicamente a cena, o retrato que a “seca pinta”: o sertão se reveste de uma diversidade de cores quando a chuva cai; Praticamente em toda região do sertão prevalece o bioma caatinga, lexema que significa: caa = mata / tinga = branca. Se não chove tudo fica cor de cinza, meio esbranquiçado. O lexema “preto” é um termo polissêmico, com sentidos variados: no sentido físico pode significar ausência de cor, mas nestes versos apresenta-se mais com um sentido de morte, luto, uma situação que ficou preta, difícil.

Antônio Gonçalves da Silva, conhecido popularmente como “Patativa do Assaré” tem inúmeros folhetos de cordel e poemas publicados em revistas e jornais. O poeta retrata no folheto “ABC do Nordeste Flagelado” a realidade trágica da seca no nordeste:

Ai, como é duro viver
nos Estados do Nordeste
quando o nosso Pai Celeste
não manda a nuvem chover.
É bem triste a gente ver
findar o mês de janeiro
depois findar fevereiro
e março também passar,
sem o inverno começar
no Nordeste brasileiro.

Assaré revela experiência e sentimentos de um sujeito que vive no sertão nordestino. Seus versos nascem da matéria cotidiana, com seu labor, suas alegrias e seus sofrimentos. Patativa do Assaré traz verdadeiramente a formação de uma identidade, sua linguagem. Os personagens, o ambiente rural sertanejo em que vive, as aspirações sociais, as reivindicações políticas e sociais demonstram a formação de um sujeito representado como vítima de um arranjo sócio-geográfico e histórico do viver no sertão em tempos de seca.

A expressão “*Ai, como é duro viver*” mostra logo no início do folheto a dificuldade em que vive o povo sertanejo. No pensamento popular do povo nordestino, o chover ou não chover está nas mãos de Deus. Quando chove, “a terra dá de tudo”, “fatura tem em abundância”. Se não chove o sofrimento reina e o cenário de miséria, fome e dor é presente. Nos versos acima, encontramos termos relacionados a um campo de sofrimento: “*Ai*”, “*duro*”, “*triste*”, o tempo que passa, a espera.

O elemento mais tocante da identidade sertaneja presente nos folhetos de Patativa do Assaré é o expressar constante de uma vida extremamente difícil, de um universo encerrado sobre si mesmo, enfim de uma terra de sofrimentos. O autor é testemunha de forma direta dessa experiência. Os versos produzidos pelo poeta expressam uma realidade que só pode ser plenamente compreendida por aqueles que comungam desse cotidiano, que reconhecem os signos cristalizados cognitivamente, permitindo fazer sentido pela identificação que se estabelece entre autor e leitor que compartilham das mesmas experiências.

Por não chover, a sede e a fome se alastram trazendo a morte principalmente dos animais, que não encontram água e nem pasto para se alimentar, como ressalta a segunda estrofe do “ABC do Nordeste Flagelado” de patativa do Assaré:

Berra o gado impaciente
reclamando o verde pasto,
desfigurado e arrasto,
com o olhar de penitente;
o fazendeiro, descrente,
um jeito não pode dar,
o sol ardente a queimar
e o vento forte soprando,
a gente fica pensando
que o mundo vai se acabar

Não só o homem sofre, mas os animais sofrem, reclamam e com seu “*olhar penitente*”, o semblante abatido junta as forças que ainda tem para dá um *berro*, um grito pedindo socorro ao fazendeiro que se encontra em situação semelhante. De tanto esperar e só enxergar o sol escaldante, o açude secando e o chão rachando, o nordestino se resolve, ele pensa no fim do mundo.

A seca desenha um cenário preocupante. Com a falta de água, a plantação não dá fruto e nem sementes, não há alimento. O poeta Assis Coimbra (2010) mostra esse retrato nos versos do folheto *Quando é seco meu sertão*:

Tudo se torna um tormento
Se não chove no sertão,
Secam açudes, riachos
Fazendo rachar o chão.
A lavoura não floresce,
E o nordestino padece,
Por falta de água e pão.

A estiagem é a representação do caos no mundo sertanejo, personificação do sentimento de “tormento”. A expressão “*fazendo o chão rachar*” revela um desenho de escritura da natureza de um momento de maldição. No consciente, na mente dos que sofrem com a seca, uma característica significativa é o retrato do fenômeno escassez. O chão seco faz a terra ficar improdutiva, pois água é sinônimo de vida, enquanto a falta desse elemento vital é sinônimo de morte. Há neste instante uma tensão dialética de sentido que significa pela aproximação de elementos contrários (água x seca; vida x morte). Se não tem água à lavoura não floresce, não há alimento para o homem e muito menos para os animais; não há vida. As narrativas que compõem os cordéis analisados figuram como alimento para a alma de um homem que sofre e ao mesmo tempo luta para escapar deste fenômeno desolador.

Nossa pesquisa demonstrou que inúmeros folhetos abordam assuntos referentes à religiosidade. O sertanejo é acima de tudo um homem de fé (RODRIGUES, 2006). Em suas preces, apresentam a Deus a dura realidade do viver no sertão e seus dramas. Mas, quando a chuva vem, a alegria toma conta da região. Como descreve o folheto *As coisas do meu sertão*, de Zé Bezerra (2007, s/l).

Quando Deus ouve as preces
Manda chuva pro sertão
O caboclo planta de tudo
Milho, arroz e feijão.
Mandioca e melancia.
Tudo, tudo é alegria.
Nas quebradas do sertão

Muitos mitos, imagens e arquétipos, com relação ao fenômeno da seca, são proliferados no imaginário do povo. A seca está intimamente relacionada com a religiosidade popular. Zezito Guedes (1991) traz em seu livro *O folclore e a seca*, alguns ditos populares ressaltando essa relação, como: “a seca é um castigo para o povo que não tem mais fé”, “a seca só aparece quando o povo está pecando demais”, “a falta de merecimento traz a seca para o sertão”, “a seca vem para que o povo se lembre de Deus,” “o povo profana a Deus e a seca vem com castigo”.

Para o homem do nordeste, quando Deus ouve as preces? Existem preces, rezas, orações que Deus não ouve? Por ser um povo de Fé, o sertanejo, ainda que não chova, espera em Deus; Deus é sua última esperança. “Tudo, tudo é alegria”; a repetição da expressão “tudo, tudo” enfatiza o sentimento maior de alegria e agradecimento a Deus pelas bênçãos recebidas e advindas com a chuva.

Infelizmente, diante de uma situação tão crítica que é a seca, ainda existe aqueles que dela tiram proveito. É a chamada indústria da seca. Muitos políticos descomprometidos com esse fenômeno fazem projetos para amenizar o drama da seca, mas roubam os recursos destinados a esse fim. É o que apresenta o poeta popular Davi Calisto Neto (2007), no folheto *O flagelo da seca no sertão nordestino* (2012, s/l):

A seca voltou de novo
 Ao sertão causar tragédia
 Já se passaram três anos
 Chovendo abaixo da média
 Porém nossos governantes
 Ver isso como comédia

Ao vê este descaso, o poeta encontra no cordel uma forma de gritar pedindo o socorro e a atenção das autoridades. Geralmente, os cordéis trazem a indignação do poeta popular que representa a própria indignação do povo que se identifica. Um povo que precisa de proteção para não ser alienado em tempo de eleição com promessas falsas por parte dos políticos corruptos.

No cordel *O Sertanejo*, da poetiza Dalinha Catunda (2009, s/l), encontra-se o destaque do tema da seca, em que o principal drama é o homem do campo que abandona sua terra natal para sobreviver:

O Sertanejo quando sai
 Do seu querido torrão,
 Só sai porque necessita,
 Sai porque tem precisão.
 Se fosse mesmo por gosto,
 Jamais deixaria seu chão.

O drama da seca não é um fenômeno debatido recentemente, mas há séculos, tornando-se um evento histórico na região nordeste do Brasil. Na caatinga, o chão rachado revela o triste destino do nordestino: saber (con)viver na seca. O povo, não encontrando saída e esperança de vida, desloca-se de seu local de origem para tentar uma vida melhor em outras partes do país. O retirante sente a tristeza do abandono de sua terra, demonstrando um apego grandioso com o lugar em que vive como visto na expressão “querido torrão”. Os lexemas *torrão* e *chão* são sinônimos de terra, lugar, e são também uma forma de expressar afetividade e patriotismo, afinal, o sertanejo ama seu lugar e só o deixa por extrema necessidade: a de sobreviver.

Ironicamente, o cordel é espaço textual fértil, com córregos torrenciais de imaginação/criatividade em que ideologias se cruzam, discursos atravessam e a produção de sentidos se torna possível para representar o homem do nordeste: firme, forte, mas também sensível, pois, legitimado pelo fôlego do humano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho pudemos verificar como o homem nordestino é representado na literatura de cordel da região. Vemos que o nordeste é um lugar bastante conservador atrelado a concepções ligadas ao sistema patriarcalista. Dessa forma, observamos que os poetas populares remontam os discursos fundamentados nessa concepção. O que se tornou possível pela visão de homens (os poetas populares) postos na posição daqueles que se auto definem: homem falando de homens.

No cenário do imaginário popular do povo nordestino, o homem tem características comuns, como ser cabra-macho, valente, católico, rude, respeitador dos dogmas de sua região. Vemos o quanto o cordel se mostra como um instrumento apropriado para se conhecer o povo nordestino. Ele retrata a vivência e realidade de um povo sofredor, sendo indicador fundamental para expressar a identidade, tanto do povo em geral, quanto de um sujeito específico, no que diz respeito a sexualidade do homem dessa região. Os sujeitos sentem a necessidade de materializar suas histórias como forma de imortalizá-las na memória social, e assim fazem mediante o uso de folhetos cordel.

Não só prescrevendo histórias fantasiosas, os cordelistas mesclam fatos baseados em episódios reais que remetem a valores ligados a uma concepção de mundo. Com o olhar para os estudos semânticos, vimos como o cordel possui um conteúdo riquíssimo e peculiarmente importante para ser analisado, demonstrando que a relação do homem é mediada pela linguagem, e que essa linguagem é carregada de sentido. O dizer algo pelo poeta popular cordelista, concretizado em palavras, funcionará nesse sentido como agente e memória social, que refletirá a realidade de um lugar. O cordel é um lugar fértil para representar sujeitos dotados de uma identidade social e imaginária, assim como no caso do estereótipo apresentado pelo sujeito masculino na região.

Dessa forma, percebemos o marcante discurso religioso presente nos cordéis, em que o homem se identifica como um sujeito católico, que deposita sua fé nos santos populares, como Padre Cícero e Frei Damião. A imagem de satanás como um ser que convive com as pessoas, faz com que o homem da região muitas vezes seja representado com características próprias desse ser maligno.

Observamos como a argúcia se mostra como característica de identidade para o sujeito nordestino. Vimos a retratação da figura masculina dentro de um contexto próprio do homem, que é o ser pai de família, supridor do lar. No discurso familiar essa figura paterna serve como

modelo de virilidade, concepção patriarcalista que reforça a imagem do chefe da família. Passamos pelo homem ignorante e o homem que passa pela experiência de ser traído, percebendo os discursos e imagens decorrentes do imaginário popular do povo do Nordeste.

Observamos o outro lado dessa estrutura de sentido, apresentando o estereótipo gay no cordel, com o apego ao discurso religioso e patriarcalista, próprios de um nordeste que concentra valores da tradição e da modernidade e que repugna o homossexualismo. Por fim, vimos à luta do nordestino contra a morte, através da experiência do homem com a seca. A seca e a miséria são imagens recorrentes no imaginário do nordestino, mas que revela um homem que possui amor incondicional pela terra e identidade nordestina.

Diante disso, concluímos que o cordel é um importante instrumento de conservação e representação da memória popular, revelando retratos de uma região e de uma sociedade. Ele descreve, de maneira significativa, valores, crenças e costumes de um povo em contato com o meio social, a cultural regional e a história que dá coerência aos seus atos e o faz conhecedor das coisas de um mundo que já chama de seu: “o meu, o seu, nosso Nordeste”.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo; Recife: Autores Associados, Fundaj, 1999.
- BACHELARD, G. **O ar e os sonhos: ensaios sobre a imaginação do movimento**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- 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.
- CAMPOS, Renato Carneiros. **Ideologia dos poetas populares**. 2. ed. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais; FUNARTE, 1977.
- FELDMAN, Sergio Alberto. **A presença do Diabo no cotidiano medieval Judaico: os ritos de passagem** Fonte: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF11/ARTIGO.8.SECAO.LIVRE/Sergio.Alberto.Feldman.pdf>, acesso em 15/07/2014.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do Discurso: reflexões introdutórias**. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.
- FIORIN, Luiz José (org.). **Introdução à Linguística II: princípios de análise**. 4ª ed.- São Paulo: Contexto, 2005. (p.111- 132 e p.137- 156).
- _____. Enunciação e semiótica – In **Letras**. n. 33, Émile Benveniste: Interfaces – Enunciação e discursos. UFSM, disponível em http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r33/revista33_6.pdf, acesso em 14/07/2014.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.
- GUEDES, Zezito. **O folclore e a seca**. Recife, Fundação Joaquim Nabuco. Folclore, 216, setembro de 1991.
- GOMES, Claudete Pereira. **Tendências da semântica linguística**. Ijuí: Unijuí, 2003.
- GRANGEIRO, Cláudia Regina Pinheiro. **O discurso religioso na literatura de cordel de Juazeiro do Norte**. Crato: A província edições, 2002.
- LEÃO, Rodrigo Emmanuel Araújo. “Cabra-Macho” de verdade: uma análise do masculino na literatura de cordel. In: **O despertar da cultura**. FREIRE, Marinalva (org.). Campina Grande: EDUEP, 2008.
- LUYTEN, Joseph M. **O que é Literatura de cordel**. Editora Brasiliense, 2005.

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

NOLASCO, Sócrates. Um “homem de verdade”. *In*: CALDAS, Dario (Org). **Homens**. São Paulo, SENAC, 1997.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise do discurso** – princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, Michael. Papel da memória. *In*: ACHAD, Pierre *et al.* **Papel da memória**. Campinas, São Paulo: Pontes, 1999.

PEDRO, Emília Ribeiro. The unbearable lightness of being. *In*: _____. (Org.). **Discourse Analysis Proceedings of the 1st International Conference On Discourse Analysis**. Lisboa: Edições Colibri, 1997.

PONTES, Antônio Barroso. **Sertão Brabo** – uso e costumes – 2ª ed. Secretaria da Educação e cultura do Estado da Paraíba. João Pessoa, PB. 1979.

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)

_____. Associação identitária entre a decadência do mundo e a imagem da mulher no cordel e em outras mídias. *In*: DIAS DA SILVA, Antonio de Pádua; RIBEIRO, Maria Goretti. **Rumos dos estudos de gênero e sexualidades na agenda contemporânea**. Campina Grande: ADUEPB, 2013.

_____. 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: Editora Scortecci, 2014.

SAFRANKOVÁ, Lucie Costa. Narrando o nordeste: a imagem do nordeste brasileiro na literatura de cordel. Artigo disponível em www.simelp2009.uevora.pt/pdf/slt55/01.pdf. Acesso em: 20 de fevereiro de 2014.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Lingüística Geral**. São Paulo: Editora Cultrix, 1995.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Folhetos

ASSARÉ, Patativa. **ABC do Nordeste Flagelado**. Disponível em: <http://www.tanto.com.br/patativa-abc.htm>, acesso em 23 de maio de 2014.

BRAGA, Medeiros. **Breve história do cordel**. Sem local. Sem data.

COSTA, Antônio. **O ser pai...** Sem local. 2012.

DANTAS, Janduhi. **As coisas de Deus e as coisas do cão**. Juazeirinho-PB, 2012.

LUCENA, A. **Severino tira-fama: O chifrudo valentão**. Sem local. Sem data.

MONTEIRO, Manoel. **Quatro poemas de corno**. 4. ed. Campina Grande, 2010.

_____. **LAMPIÃO: herói de meia tigela**. 3. ed. Campina Grande-PB, 2012.

PERON, João. **As ignorâncias de Seu Lunga**. Sem local. Sem data.

_____. **As ruindades que Lampião fez em vida e sua morte**. Santana do cariri-CE. Sem data.

SILVA, Marcos. **Meu filho é uma gostosa**. Sem local. Sem data.