



Universidade de Brasília

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB

INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPTO. DE LINGUÍSTICA, PORTUGUÊS E LÍNGUAS CLÁSSICAS – LIP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL

**O GÊNERO DO CORDEL
SOB A PERSPECTIVA CRÍTICA DO DISCURSO**

João Bosco Bezerra Bonfim

Brasília - DF
2009



Universidade de Brasília

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPTO. DE LINGUÍSTICA, PORTUGUÊS E LÍNGUAS CLÁSSICAS – LIP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL

João Bosco Bezerra Bonfim

O DISCURSO DO CORDEL SOB A PERSPECTIVA DE GÊNERO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, Depto. de Linguística, Português e Línguas Clássicas, Instituto de Letras, Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor, área de concentração Linguagem e Sociedade

Orientadora: Profa. Dra. Denize Elena Garcia da Silva

Brasília -DF
2009

O discurso do cordel sob a perspectiva de gênero

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, Depto. de Linguística, Português e Línguas Clássicas, Instituto de Letras, Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor, área de concentração Linguagem e Sociedade, defendida em 8 de dezembro de 2009.

Banca Examinadora

Profa. Dra. Denize Elena Garcia da Silva
Universidade de Brasília – Presidente

Profa. Dra. Leila Bárbara
Pontifícia Universidade de São Paulo – Membro efetivo

Profa. Dra. Maria Luiza M. Sales Coroa
Universidade de Brasília – Membro efetivo

Profa. Dra. Maria Christina Diniz Leal
Universidade de Brasília – Membro efetivo

Prof. Dr. Orlando Vian Jr.
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – Membro efetivo

Profa. Dra. Marta Carvalho de Noronha Pacheco
UniCeub – Membro suplente

Agradecimentos

À professora Denize Elena, com quem tenho aprendido que o exercício da pesquisa é, antes de tudo, um compromisso com a sociedade.

À professora Leila Barbara e ao professor Carlos Gouveia, que se prontificaram a colaborar comigo no aprendizado da Sistêmica.

À Consultoria Legislativa do Senado Federal, espaço de reflexão onde pude, com o apoio institucional, conduzir este trabalho de pesquisa.

À minha família (Marilda, Cícero, Marília, Caio), parceiros na aventura de aprendizagem constante.

Brasília, dezembro de 2009

RESUMO

Esta pesquisa tem como escopo central estudar e fortalecer o discurso do cordel, uma arte verbal que tem sido falada, ouvida, editada e lida – por mais de um século – por pessoas, comunidades e grupos populares, particularmente vinculados à população nordestina, mas que permanece relativamente obscurecida pela historiografia literária e pelo ensino (Cascudo, 1953, 1978, 2000; Abreu, 1999; Bosí, 2002), como se fora um fenômeno alijado da cultura brasileira. Ainda que seu ensino seja recomendado pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), emanados pelo Ministério da Educação (Brasil, 2009), não a produção didática é escassa, diante das necessidades de professores/as e, em condições propícias. Como arcabouço teórico e metodológico, utilizo na tese o modelo da Análise de Discurso Crítica (ADC), proposto por Chouliaraki & Fairclough (1999) e Fairclough (2003), bem como a proposta de Semântica do Discurso (Martin & Rose, 2007, 2008), a Análise de Discurso Positiva (ADP) formulada por Martin (2000, 2004) e sustento, com ambas, uma triangulação teórica baseada na Linguística Sistemico-Funcional (Halliday, 1994, 2004). A geração dos dados empíricos, que compõem o *corpus* de estudo, configura uma pesquisa documental, de natureza essencialmente qualitativa, uma vez que me dedico à descrição e interpretação minuciosas de cinco cordéis, selecionados como representativos da configuração de um gênero discursivo que merece ser valorizado em nosso contexto social, histórico, político e cultural. Analiso os cinco cordéis sob a lupa da Teoria de Gêneros que vem sendo desenvolvida por Martin & Rose (2007, 2008), que caracterizam os gêneros como processos sociais, organizados em estágios, orientados para um propósito. Como apoio ao exame das categorias que emergem dos dados, utilizo as ferramentas analíticas que envolvem a Ideação e a Avaliatividade, bem como a Recontextualização dos Atores Sociais, classificações propostas respectivamente por Martin & Rose (2008) e van Leeuwen (1993, 1997), sobretudo, para estabelecer os vínculos entre a cultura e as realizações lexicogramaticais dos folhetos. Ao resgatar os estágios e fases dos textos, assim como a negociação das atitudes e a recontextualização dos participantes, é possível identificar a maneira como cada texto se organiza para cumprir seus propósitos, os quais estão vinculados ao compartilhamento de valores, afetos, julgamentos e apreciações próprios do contexto de situação dos produtores e leitores e também para negociar identificações na cultura em que se inserem. Os resultados permitem afirmar que é possível estudar e ensinar o gênero cordel em sala de aula, apresentando-o como arte verbal, portanto, sem os preconceitos aos quais tem sido associado até agora.

Palavras-chave: discurso, gêneros discursivos; gêneros textuais; literatura; cordel; cultura brasileira

ABSTRACT

This research focuses mainly on studying and strengthening cordel discourse, a type of verbal art that has been spoken, heard, edited and read for over a century by people, communities and popular groups, especially those linked to Brazil's Northeast population, but which remains relatively obscured by literary historiography and the educational system (Casudo, 1953, 1978, 2000; Abreu, 1999; Bosi, 2002), as if it was a phenomenon alienated from Brazilian culture. Although the educational system has been refocused due to the National Curricular Parameters (Parâmetros Curriculares Nacionais – PCNs), established by the Ministry of Education (Ministério da Educação – MEC), Brazil, 2009, there are few educational materials compatible with teachers' needs. As a theoretical and methodological framework, I apply in this doctoral thesis a Critical Discourse Analysis model (CDA), as proposed by Chouliaraki & Fairclough (1999) and Fairclough (2003) as well as the Discourse Semantics (Martin & Rose, 2007, 2008) and Positive Discourse Analysis (PDA), formulated by Martin (2000, 2004). Both approaches are supported through a theoretical triangulation based upon Systemic Functional Linguistics (Halliday, 1994, 2004). The generation of empirical data that make up the study of a *corpus* establishes a qualitative documentary research study given that I look at detailed description and interpretation of five cordel booklets, selected representatively from a discursive genre configuration that should be valued in terms of our social, historical, political and cultural context. I analyze the five cordel booklets from a Genre Theory perspective developed by Martin & Rose (2007, 2008) that characterizes genres as staged, goal oriented social processes. As a basis for the categories that come up from this data, I use analytical tools that involve Ideation and Appraisal (Martin & Rose (2008), and Recontextualization or Social Actors (van Leeuwen (1993), so as to especially elaborate links between culture and lexicogrammatical realizations in cordel booklets. In looking at the stages and phases in these texts as well as negotiation of attitudes and participant recontextualization, it is possible to identify the manner in which each text is organized so as to meet its goals which are then linked to appraisal, (affect, judgment and appreciation) sharing of producers' and readers' cultural context and also to negotiating identifications in the culture in which they are inserted. Results allow us to affirm that it is feasible to study and teach the cordel genre in the classroom by introducing it as verbal art, thus going beyond the prejudices with which Cordel Literature has been associated so far.

Key words: discourses, discursive genres; textual genres; literature; cordel; Brazilian culture

LISTA DE FIGURAS

Figura 2.1 Pontos de vista no discurso: a partir da atividade social	33
Figura 2.2 Gênero como um estrato adicional de análise, para além de relações, campo e modo	42
Figura 2.3: Campo, tenor e modo em relação às metafunções	44
Figura 2.4: Interpretação estratificada da relação entre a linguagem e o contexto social	46
Figura 2.5. Sistema de gêneros comuns ensinados nas séries iniciais	49
Figura 2.6. Tipos de cordéis a serem examinados nesta pesquisa.	51
Figura 3.1 Visão geral das relações entre gênero e realização lexicogramatical.	61
Figura 4.1: Movimentos em O Boi Misterioso	78
Figura 4.2: Movimentos dos estágios em A moça que dançou depois de morta.	80
Figura 4.3: Movimentos de tensão e distensão em A moça que dançou depois de morta.	82
Figura 4.4: Movimentos em A chegada de Lampião no inferno.	84
Figura 4.5: Elevação da tensão em O cavalo que defecava dinheiro, fase a fase.	88
Figura 4.6: Movimentos de elevação da tensão em O cavalo que defecava dinheiro.	89
Figura 4.7. Movimentos em O monstruoso crime	91
Figura 5.1: Sistema da Avaliatividade	103
Figura 5.2: Níveis de projeção em O Boi Misterioso.	134

LISTA DE QUADROS

QUADRO 2.1: RELAÇÕES ENTRE REGISTRO E METAFUNÇÕES	43
QUADRO 3.1: ARCABOUÇO TEÓRICO-METODOLÓGICO DE ANÁLISE DE DISCURSO CRÍTICA.	55
QUADRO 3.2 TIPOS DE HISTÓRIAS, ESTÁGIOS E RESPOSTAS NO NÍVEL DA EXPERIÊNCIA E DAS ATITUDES	59
QUADRO 3.3 FASES COMUNS ÀS HISTÓRIAS	60
QUADRO 3.4. APRESENTAÇÃO DOS DADOS	66
QUADRO 3.5: FOLHETOS COM TEMA CORRELATO AO DE O BOI MISTERIOSO	67
QUADRO 3.6: FOLHETOS COM TEMA CORRELATO AO DE A MOÇA QUE DANÇOU DEPOIS DE MORTA	68
QUADRO 3.7: FOLHETOS COM TEMA CORRELATO AO DE A CHEGADA DE LAMPIÃO NO INFERNO	69

QUADRO 3.8: FOLHETOS COM TEMA CORRELATO AO DE O CAVALO QUE DEFECAVA DINHEIRO	70
QUADRO 3.9: FOLHETOS COM TEMA CORRELATO AO DE O MONSTRUOSO CRIME DE SERGINHO EM BOM JESUS DE ITABOPOANA	71
QUADRO 4.2: MUDANÇAS DE ESTÁGIO/FASE MARCADAS PELA MUDANÇA DE PARTICIPANTES	85
QUADRO 5.1. EPÍTETOS E SUAS REALIAÇÕES TÍPICAS	107
QUADRO 5.2: FOLHETOS QUE RETRATAM LUTAS	136
QUADRO 5.3: FOLHETOS COM PELEJAS	137
QUADRO 5.4: TROCA DE INFORMAÇÕES E DE BENS & SERVIÇOS	139
QUADRO 5.5 GRADIENTE DA MODALIDADE (SIM E NÃO)	.148
QUADRO 5.6: MODALIDADE NAS AFIRMAÇÕES	150

LISTA DE MAPAS

Mapa 4.1: O Boi Misterioso no mapa do Brasil	75
Mapa 4.2: A moça que dançou depois de morta no mapa do Brasil	79
Mapa 4.3: A chegada de Lampião no inferno no mapa do Brasil	83
Mapa 4.4: O cavalo que defecava dinheiro no mapa do Brasil	87
Mapa 4.5: O monstruoso crime... no mapa do Brasil	90

Parte da tarefa da linguística é descrever textos; todos os textos – incluindo os que, em prosa ou em verso, se incluem na definição de “literatura” – são acessíveis à análise dos métodos de linguística existentes. Ao mencionar “estudos de linguística” de textos literários, queremos dizer, é claro, não o “estudo da linguagem”, mas o “estudo (da linguagem) pelas teorias e métodos da linguística”. Há uma diferença crucial entre as asserções sobre literatura, de natureza pessoal, arbitrária, *ad hoc* – oferecidas frequentemente em apoio a teses literárias previamente formuladas como sendo “textuais” ou “linguísticas”. Deve ser feita uma análise fundada em uma teoria linguística geral. Esta seria chamada de “estilística linguística”. (M.A.K. Halliday, em *The linguistic study of text and discourse*, 2002, p. 5).

Sumário

INTRODUÇÃO.....	4
CAPÍTULO 1 - A ARTE VERBAL DO CORDEL.....	12
1. A tradição oral e as artes verbais.....	13
1.2 A arte verbal do folheto de cordel.....	14
1.3 A prática social em torno do folheto/cordel.....	16
1.4 Cordel e cantoria: a arte verbal contada e cantada no Brasil.....	17
1.5 Primeiros movimentos até 1930.....	19
1.6 Do Nordeste para o mundo (1930 a 1970).....	21
1.7 Tradição reinventada.....	22
1.8 Algumas considerações.....	25
CAPÍTULO 2 - O DISCURSO DO CORDEL SOB A PERSPECTIVA DE GÊNERO.....	27
2.1 Das origens às ferramentas de análise do discurso.....	27
2.2 Discurso e Linguística Sistemico-Funcional.....	31
2.3 Gênero, gêneros: um termo, várias escolas.....	36
2.4 Perspectiva de gênero informada pela LSF.....	41
2.4.1 A modelagem de gênero.....	41
2.4.2 Pesquisa sobre gênero e seus vínculos com o ensino.....	47
2.5 Precusores dos estudos sobre narrativas e a perspectiva de gênero.....	49
2.6 O cordel como gênero.....	50
2.7 Algumas considerações.....	51
CAPÍTULO 3 - PERCURSO METODOLÓGICO PARA ACESSAR A ARTE VERBAL DO CORDEL.....	53
3.1 A Percursos da pesquisa qualitativa	53
3.2 Análise de discurso como teoria e seus métodos de pesquisa.....	54
3.3 Tipos comuns de histórias.....	56
3.4 Gênero: estágios e fases de uma história.....	58
3.5 As fases dos estágios.....	59
3.6 Ferramentas de análise.....	61
3.7 A geração dos dados.....	63
3.7.1 Motivação e percurso inicial.....	64
3.7.2 Seleção dos cordéis.....	65
3.7.2.1 O Boi Misterioso.....	66
3.7.2.2 A moça que dançou depois de morta.....	67
3.7.2.3 A chegada de Lampião no Inferno.....	68
3.7.2.4 O cavalo que defecava dinheiro.....	69
3.7.2.5 O Monstruoso crime de Serginho em Bom Jesus de Itabapoana.....	73
CAPÍTULO 4 - NA TRILHA DAS HISTÓRIAS DE CORDEL	74
4.1 Os movimentos das histórias.....	74
4.1.1 O Boi Misterioso.....	74
4.1.2 A moça que dançou depois de morta	79
4.1.3 A chegada de Lampião no Inferno.....	83
4.1.4 O Cavalo que defecava dinheiro.....	86
4.1.5 O Monstruoso crime de Serginho em Bom Jesus de Itabapoana.....	89
4.2 A reconstituição dos movimentos pela ferramenta da Ideação.....	93

4.3 Algumas considerações.....	101
CAPÍTULO 5 - A NEGOCIAÇÃO DAS ATITUDES NO CORDEL.....	102
5.1 O sistema da Avaliatividade.....	102
5.1.1 O afeto.....	104
5.1.2 O julgamento.....	116
5.1.3 A apreciação.....	126
5.2 O coro de vozes em O Boi Misterioso e o engajamento.....	130
5.2.1 A verossimilhança em O Boi Misterioso	131
5.2.2 O desafio nos cordéis: lutar com as palavras não é luta vã.....	135
5.3 Algumas considerações	151
CAPÍTULO 6 - ATORES SOCIAIS: O MUNDO SOCIAL E SUAS REALIZAÇÕES	
DISCURSIVAS NO CORDEL.....	155
6.1 Nomeação como recurso para criar empatia.....	158
6.2 Funcionalização.....	169
6.4 Identificação pela classificação.....	174
6.4 Identificação relacional – do drama à tragédia.....	181
6.5 A diferenciação e a criação do “outro”.....	186
6.6 Apontamentos sobre a recontextualização dos participantes.....	188
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	191
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	200
ANEXOS.....	206

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo aprofundar os conhecimentos sobre o discurso do cordel, uma manifestação artística verbal que tem sido utilizada por mais de um século por pessoas, comunidades e grupos, particularmente vinculados à população nordestina brasileira (Cascudo, 1953, 1978, 2000; Abreu, 1999). Trata-se de um propósito balizado por dois motivos que justificam focar o gênero do cordel sob uma perspectiva crítica. Por um lado, verifica-se que essa arte verbal tem uma grande produtividade no contexto histórico e social brasileiro (Batista, 1971; Slater, 1984; Proença, 1986; Abreu, 1999); por outro lado, porém, continua a ser parcialmente marginalizada, de compêndios de literatura e do ensino (Bosi, 2002). Exceções a essa obscuridade podem ser encontradas em Patriota (2006).

Considero que esses dois movimentos – força criativa, produtividade e longevidade *versus* silêncio e marginalização das esferas oficiais – representam, já de início, um motivo para se levar avante uma pesquisa no âmbito dos estudos do discurso.

Por conceber a indissociabilidade entre a vida social e as manifestações discursivas, lanço mão de teorias de linguagem que deem conta dessa perspectiva. Utilizo, para tanto, a Análise de Discurso, seja em sua vertente Crítica (ADC), conforme proposto por Fairclough (1989, 2003), seja em sua vertente Positiva (ADP), nos moldes formulados por Martin (2000). Realizo uma triangulação teórica com base na Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), conforme vem sendo desenvolvida por Halliday (1985) e também nos estudos mais específicos sobre o discurso, na perspectiva da LSF (Martin & Rose, 2007, 2008).

Ao examinar o cordel sob a perspectiva desse arcabouço teórico, acerco-me de uma abordagem que parte do estudo do gênero, de maneira produtiva (Martin & Rose, 2008), uma vez que possibilita não apenas a descrição da estrutura (em estágios e fases), mas também o funcionamento experiencial, interpessoal e textual das histórias de cordel. No âmbito da LSF, a linguagem pode ser vista a partir de suas macrofunções: a ideacional, pela qual a linguagem cria significados, conhecimentos e crenças; a interpessoal, na qual são negociadas as relações entre sujeitos; e a textual, que confere organicidade e lógica ao discurso (Halliday, 2004).

Para me acerrar da questão que desencadeou a pesquisa sobre cordel, as indicações teóricas

e metodológicas de Chouliaraki & Fairclough (1999) revelaram-se como fundamentais. Segundo as formulações iniciais, posteriormente reelaboradas, particularmente em Chouliaraki & Fairclough (1999), um trabalho de Análise Crítica de Discurso se baseia em um problema localizado na realidade social. Nesta pesquisa, adoto a perspectiva abraçada por Dias (2007), que reformula o arcabouço da ADC, partindo de uma “questão motivadora” e não de um problema. Em outros termos, vislumbro que, apesar de sua longevidade, essa arte verbal continua a ser parcialmente ignorada pelos estudos de literatura. Por outro lado, no que diz respeito ao ensino, ainda que recomendada por diretrizes do sistema educacional, é tratada de maneira inconsistente por não haver descrições sistemáticas disponíveis aos educadores sobre essa arte verbal (Brasil, 2009).

Ao refletir sobre o tema, inicialmente, identificava que o “silêncio” do discurso estabelecido (manuais de literatura, crítica especializada e livros didáticos) era revelador de uma assimetria: desconsiderar o discurso da arte verbal do cordel revelava-se, simultaneamente, uma maneira de alijar os produtores e consumidores desse discurso daquilo que se compreende como literatura (Bosi, 2002).

Ressalte-se que os produtores e consumidores da arte verbal do cordel são identificados, historicamente, como pessoas, grupos e comunidades desfavorecidos: migrantes ou descendentes de migrantes nordestinos, residentes em seus locais de nascimento ou na periferia de grandes cidades; em geral com pouca escolarização. Ressalve-se, ainda, que o consumo e estudo do cordel por estudantes e pesquisadores – nos últimos quarenta anos – não chega a retirar o cordel dessa condição de marginalidade (Cantel, 1972; Slater, 1984; Proença, 1986; Resende, 2005).

Diante disso, cabe questionar sobre a desejabilidade ou mesmo a utilidade de uma maior ou menor presença do cordel no contexto dos estudos literários e culturais em geral. Por um lado, cabe indagar se o cordel (e sua comunidade de produção, distribuição e consumo) teria algum proveito caso essa arte verbal passasse a ser incluída em manuais literários e tivesse sua difusão por intermédio da escola, em programas de letramento literário. Ou se, ao contrário, o cordel se encontra numa faixa de “resistência” em relação a práticas consagradas de literatura e é nessa esfera que deve permanecer.

Em relação a essas questões entendo que haverá, sim, benefício não apenas para os grupos tradicionalmente vinculados ao cordel mas também para a toda a sociedade brasileira. E esse benefício se dará pela ampliação da diversidade das manifestações artísticas, da compreensão que a expressão estética pode provir também dos grupos que estão à margem da escolarização e dos centros autorizados de saber (universidades, academias). Aliás, esse é um dos princípios da Constituição Federal (art. 216): de que a diversidade cultural emanada dos distintos grupos

constituidores da nacionalidade brasileira deve ser valorizada.

Como reforço ao propósito de estudar o discurso do cordel, esta pesquisa adota, então, a perspectiva da Análise de Discurso Positiva (ADP), como vem sendo proposta nos últimos anos, particularmente por Martin (2000, 2004). Para Martin, em vez de se dedicar esforços à explicação crítica de textos que reforçam assimetrias, o analista de discursos pode estudar os textos daqueles que estão marginalizados. O raciocínio de Martin se baseia no fato de que os mecanismos da linguagem, tais como processos de nominalização e metáforas (lexicais ou gramaticais) podem servir tanto aos propósitos de dominação como aos de libertação.

E de que maneira se pode compreender a vinculação de tais teorias, no contexto desta tese? Por um lado, a proposta da ADC (Chouliaraki & Fairclough, 1999 e Fairclough, 2003) baseia-se nos estudos das ciências sociais (comunicação, política, sociologia, antropologia, estudos culturais, entre outros) e, ao mesmo tempo, busca alcançar a materialidade da linguagem com o auxílio, entre outros, do instrumental teórico-metodológico da LSF. Por outro, Martin & Rose (2007, 2008), da tradição da LSF, buscam formular um estudo do discurso para além da oração, o que os leva a buscar o contexto em que se dão as realizações, no que denominam de sistemas de discurso ou de semântica do discurso. E é para esse ponto em que convergem as duas vertentes teóricas: na necessidade de, por intermédio de textos, compreender e interpretar o contexto em que se realizam.

A diferença dos caminhos percorridos até o momento pelas duas vertentes (ADC e ADP) é que a primeira tem-se concentrado, primordialmente, no estudo do discurso como uma das maneiras de criar ou manter relações assimétricas de poder e também de identificar os desequilíbrios na posse de recursos materiais e simbólicos. Por isso, lança mão do discurso da política ou da mídia, para tratar da maneira como o discurso mantém ou transforma o contexto, ao mesmo tempo em que é moldado e transformado por variáveis de natureza econômica, étnica, religiosa, e assim por diante. São exemplos dessa perspectiva, por exemplo, Fairclough 1989, 1998 e 2003. A assunção dessa vertente como “crítica” diz respeito ao modo como, ao analisar tais discursos, aponta justamente as nuances em que a linguagem é utilizada para propósitos de estabelecimento e/ou manutenção do poder. Essa visão permite, igualmente, que se identifique no discurso as possibilidades de resistência às injustiças sociais e aos desequilíbrios na distribuição de bens materiais e simbólicos.

A ADP, por seu turno, não nega tais princípios e nem o caráter crítico que devem ter os estudos sobre o discurso. Entretanto, como em Martin & Rose (2007 e 2008), tem preferido se debruçar sobre os discursos daqueles que estão em condição de marginalização. Na obra *Working with discourse* (Martin & Rose, 2007), utilizam textos provindos do processo de reparação do *apartheid* da África do Sul, tais como os depoimentos de vítimas e as declarações do Bispo Tutu

sobre os processos de reconciliação. Já em *Genre Relations* (Martin & Rose, 2008), lançam mão, entre outros, dos depoimentos de australianos que, por não serem nem negros nem brancos (frutos de relações interétnicas de europeus e australianos) foram sistematicamente retirados do convívio de suas famílias e colocados em colégios internos, em instituições religiosas ou como serviçais de famílias de origem europeia.

A análise de tais discursos, ao mesmo tempo em que vai servindo para moldar um ferramental analítico, com base na LSF (ver capítulos 3 e 4), tem o propósito de mostrar que o contexto (as relações interpessoais, a solidariedade ou as relações assimétricas de poder, as crenças, a negociação de atitudes, entre outros indicadores) pode ser recomposto a partir dos textos analisados. Em *Genre Relations*, particularmente, desenvolvem o conceito de gênero como uma das maneiras de mapear a cultura (*mapping culture* é o subtítulo da obra). Nesse estudo, o gênero é visto como um processo social que ocorre em estágios, voltado para fins específicos. Desse modo, um estudo sobre o gênero está diretamente vinculado ao modo como a linguagem é utilizada para as ações no mundo. Os autores ressaltam que o acesso a determinados gêneros é fundamental para processos de inclusão social. E que o não-acesso a certos gêneros, tais como o discurso científico ou o burocrático constitui uma das maneiras de exclusão social. Movidos por essa preocupação e pelo papel que a escolarização desempenha na aquisição de tais gêneros, analisam os textos produzidos nas séries escolares iniciais e o tipo de estímulo e retorno que os professores oferecem aos alunos-escritores. Como conclusão de seus trabalhos, Martin & Rose (2008) produzem uma descrição dos principais gêneros que circulam em nossa cultura e um ferramental analítico para tal análise. Como consequência, os conceitos e métodos produzidos podem ser utilizados com propósitos educacionais, ou seja, servir de subsídio a educadores para que forneçam os estímulos e as avaliações apropriados aos escolares, a fim de que se tornem fluentes em determinados gêneros.

Em outras palavras, com tais procedimentos, a ADP, mais do que um arcabouço teórico e metodológico para análise do discurso, busca contribuir, entre outros para o planejamento ou revisão de currículos escolares, a fim de que, pela atuação da escola, crianças, adolescentes e adultos tenham acesso aos gêneros que são requeridos no contexto social (trabalho, relações sociais, cidadania, e assim por diante).

Como a ADP e a ADC – sempre com o auxílio do instrumental da LSF – me são valiosas nesta pesquisa? Por um lado, ao encarar a questão da arte verbal do cordel como uma arte marginalizada, estou me baseando nas formulações de Chouliaraki & Fairclough (1999) sobre a tarefa do analista discurso, segundo a qual esta se baseia em um problema social relevante. Como exposto no capítulo 4, aqui tratamos o tema como uma questão social relevante. E eu considero que

o relativo obnubilamento do cordel no Brasil é revelador de um tipo de preconceito contra essa arte: por ser produzida e distribuída à margem da “cultura oficial” (universidades, historiografia literária, crítica literária) não teria as qualidades requeridas a uma obra de arte. Nessa perspectiva, por enxergar uma assimetria, a pesquisa se reveste de natureza crítica.

Por outro lado, necessitava de um aparato teórico e analítico que permitisse “dar voz” a esse discurso do cordel. Que discurso é esse? Quem o faz? Em que circunstâncias? Tendo em vista que o gênero consiste de processos sociais, organizados em passos, voltados para finalidades específicas, cabia indagar: que processos são esses que estão contidos no cordel? E como se organizam para fazê-lo? E a que finalidades se destinam? E mais: será possível recompor o contexto (a cultura) por meio de tais textos? Nesse momento é que optei pelo caminho traçado pela noção de semântica do discurso traçado por Martin & Rose (2007¹ e 2008).

Interessava-me não apenas analisar “textualmente” o cordel, mas indagar sobre seu funcionamento na cultura, dada sua longevidade e sua projeção em camadas específicas da população brasileira. Como se verá adiante, no *corpus* analisado, é possível identificar, por exemplo, o mundo geográfico do cordel, mapeando-o nos cenários específicos e localizando-o no mapa do Brasil. É possível, igualmente, verificar que valores são negociados (que crenças, que moral, que costumes são aceitos ou rejeitados). É possível verificar, ainda, como as pessoas são recontextualizadas e o valor que têm (ou deixam de ter) nesse mundo.

Adicionalmente, o estudo procura identificar quem são esses poetas e como suas obras circulam entre leitores e influenciam novas obras, incluindo as transformações que a “literatura oficial”, o cinema e a televisão fazem de tais obras.

Fundamentalmente, o estudo procura lançar luzes para a compreensão do mundo do cordel e, ao fazê-lo, contribuir para que essa faceta da cultura brasileira possa ser conhecida e acessada por distintas pessoas, inclusive os que estão no ambiente escolar. Por isso a opção de estudar o cordel sob a perspectiva de gênero: com o ferramental escolhido e as análises propostas, fornecer subsídio a educadores, leitores e até a escritores sobre essa arte. E essa é a dimensão “positiva” da análise do discurso: trazer para o proscênio uma arte relativamente obnubilada na cultura brasileira.

Inicialmente, propus-me a pesquisar de que maneira a literatura de cordel tem servido como instrumento de afirmação de grupos e comunidades de pessoas ditas iletradas em uma cultura cuja variante privilegiada é a escrita. Paralelamente, a pesquisa indagava como tais práticas sociais podem ser vistas, em termos ideológicos, como elementos de resistência de grupos populares

1 A primeira edição dessa obra é de 2003. A de 2007, ao mesmo tempo em que mantém o arcabouço da original, procede a alguns aperfeiçoamentos.

perante a cultura letrada e urbana. Como alerta Silverman (1993/2004), essa formulação inicial revelava-se demasiadamente ampla, tanto que poderia ser objeto não de uma, mas de várias pesquisas.

Ao aprofundar os estudos nas propostas teóricas da ADC e da LSF, compreendi que a questão motivadora – estudar o cordel, lançar luzes sobre essa produção literária – seria mais bem conduzida pela perspectiva do cordel como gênero, pelos motivos já expostos.

Em diversas ocasiões em que expus meu trabalho de pesquisa, em seminários e congressos, ou em que ministrei pequenos cursos sobre a arte do cordel para professores, pude identificar o desconhecimento sobre esse tema, assim como o preconceito que sobre ele pairam. Uns entendem que, por ser estruturado em versos (quodras, sextilhas, setilhas ou décimas), qualquer texto que tenha esse formato pode ser considerado um cordel; outros, por perceberem que a variante escrita na maioria dos folhetos não coincide com a denominada língua padrão, acabam por deixar de lado a leitura ou a apresentação dos textos aos alunos, por considerarem que isso atrapalharia, por exemplo, a familiarização dos estudantes com o padrão formal de ortografia.

Não obstante tais desconhecimentos, o cordel é um dos gêneros que consta dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), área de Língua Portuguesa, para 1ª a 4ª séries do Ensino Fundamental, quando esse documento recomenda o que deve constar de uma biblioteca escolar:

Na biblioteca escolar é necessário que sejam colocados à disposição dos alunos textos dos mais variados gêneros, respeitados os seus portadores: livros de contos, romances, poesia, enciclopédias, dicionários, jornais, revistas (infantis, em quadrinhos, de palavras cruzadas e outros jogos), livros de consulta das diversas áreas do conhecimento, almanaques, revistas de literatura de cordel, textos gravados em áudio e em vídeo, entre outros (Brasil, 1997).²

A exemplo da citação acima, ao estabelecer as recomendações para o terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental, isto é, para 5ª. a 8ª. séries, os PCN sugerem a prática de escuta de textos orais e leitura de textos escritos, entre os gêneros literários privilegiados, para a linguagem oral, o cordel, ao lado de “causos e similares”, “textos dramáticos”, “canção”, em contraste com textos escritos, que são conto, novela, romance, crônica, poema, texto dramático (Brasil, 2009).

Uma observação cabe, aqui, ser registrada. Paralelamente ao fato de dever ser celebrada a inclusão do cordel em um documento que deve nortear a ação de autoridades educacionais em todas as instâncias e também a ação dos docentes em sala de aula, deve-se ressaltar a representação que fazem, ao escolher a expressão “revistas de literatura de cordel”, termo que não é empregado pelos

2 BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília, 197. Acessado em 13 de abril de 2009, em <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro02.pdf>.

poetas, editores ou leitores, que o designam como “folheto de cordel”, quando não com o nome do tema que contenham, como, por exemplo, folheto de Padre Cícero, de conselhos, de Lampião, e assim por diante (Maranhão, 1976; Abreu, 1999).

É de se estranhar, igualmente, que conste entre os gêneros de literatura oral (exclusivamente) e não dos de escrita, como o caso do texto dramático, que consta de ambas as categorizações. Ou seja, para as autoridades educacionais, o cordel existe (ou deveria existir) somente na modalidade oral, desconhecendo o fato óbvio de que os professores não memorizam as histórias para recontarem em sala de aula, e que lançam mão do texto escrito.

Ao longo da pesquisa, compreendi que a questão motivadora de estudar o cordel deveria ser encaminhada para um foco que fosse simultaneamente produtivo para se observar as manifestações desse discurso e, por outro lado, útil para os diversos produtores e usuários da arte de cordel. Mas o estudo apresentado justifica-se, sobretudo, porque se pode considerar que, no Brasil, embora o cordel esteja entre os gêneros recomendados pelos Parâmetros Curriculares Nacionais, há uma carência de estudos sobre o tema, particularmente os que propiciem aos educadores uma metalinguagem adequada para intermediar a leitura desses textos e, virtualmente, dar as orientações adequadas para a produção de textos de cordel pelos alunos. Daí entendermos ser relevante o estudo dos gêneros configurados no cordel.

No primeiro capítulo, trato da conceituação do cordel no contexto das artes verbais (seções 1.1 e 1.2), recompondo a tradição oral e a maneira como essa manifestação ocorre no Brasil. Para tanto, examino a prática social em torno do folheto/cordel (seção 1.3), seus vínculos com as formas de cantoria e com o romanceiro (seção 1.4). Uma das constatações é a de que o cordel assume um perfil único na cultura brasileira (seções 1.4 e 1.7), mais uma razão para estudá-lo sob a perspectiva de gênero. Para melhor situar o tema, faço um apanhado histórico dos primeiros movimentos (que remontam ao século XIX) até a década de 1930 (seção 1.5); depois, recomponho o modo como essa manifestação se expande, concomitantemente à migração dos nordestinos para o Norte e para o Sudeste (seção 1.6) e, finalmente, como vem sendo transformada nas últimas décadas (seção 1.7).

No segundo capítulo, em que trato do discurso do cordel sob a perspectiva de gênero, recapitulo os conceitos de discurso e a perspectiva de análise de discurso adotada (seção 2.1), para a seguir tratar dos estreitos vínculos teóricos e metodológicos entre esta e a Linguística Sistêmico-Funcional (seção 2.2). Na seção 2.3, faço um apanhado do termo gênero e sua conceituação por diversas escolas. Em seguida, trato da modelagem de gênero adotada neste trabalho e seus usos no ensino (seção 2.4), assim como faço um percurso sobre a evolução dos estudos sobre o tema (seção 2.5), para, por fim, tratar do cordel como gênero (seção 2.6).

No terceiro capítulo, trato do percurso metodológico para acessar a arte verbal do cordel, situando minha pesquisa no universo das qualitativas, baseada em documentos (seção 3.1) que se vale dos aparatos metodológicos da análise de discurso e da LSF para análise do gênero (seção 3.2). Com base na conceituação de gênero adotada, resgato os tipos mais comuns de histórias (seção 3.3), assim como seus diversos estágios e fases (seção 3.4 e 3.5). Em seguida, trato das ferramentas de análise adotadas (seção 3.6). Na última seção (3.7), trato da geração de dados.

No Capítulo 4, recomponho a trilha das histórias de cordel, resgatando os movimentos internos de cada história, pela identificação de estágios e fases, com a utilização das ferramentas específicas para analisar, sucessivamente, *O boi misterioso*, *A moça que dançou depois de morta*, *A chegada de Lampião no inferno*, *O cavalo que defecava dinheiro* e *O Monstruoso crime de Serginho em Bom Jesus de Itabapoana* (seção 4.1). Na seção 4.2, trato de como se pode resgatar os movimentos por intermédio da ferramenta da Ideação. Ao final, trato da utilidade de se percorrer as trilhas das histórias e de apresentá-las em seus contextos, inclusive geográficos.

No Capítulo 5, trato da negociação das atitudes no cordel, por meio, respectivamente, da recomposição do afeto (seção 5.1), do julgamento (seção 5.2), da apreciação (seção 5.3), do coro de vozes (seção 5.4), concluindo com alguns apontamentos para compreender a Avaliatividade no gênero do cordel (seção 5.5).

No Capítulo 6, lido com o mundo social e suas realizações discursivas no cordel, por meio da noção de atores sociais, com a recontextualização dos participantes, e os recursos específicos para fazê-lo e seus significados: a nomeação como recurso para criar empatia (seção 6.1); a funcionalização (seção 6.2), a identificação pela classificação (seção 6.4), a identificação relacional e a configuração da empatia aplicada a um participante – Serginho – (seção 6.5). Em seguida, estudo o uso desse mecanismo para configurar uma tragédia e também para a diferenciação (seção 6.6). Por fim, teço algumas reflexões sobre a recontextualização dos participantes (seção 6.7).

Nas considerações finais, trato principalmente dos possíveis usos que se pode fazer de um estudo de gênero do cordel no âmbito dos estudos de discurso, de gênero, de literatura e, principalmente, do ensino.

Este trabalho significa uma contribuição para futuros estudos que configurem a valorização e o fortalecimento de um gênero tão produtivo em nosso contexto de cultura.

CAPÍTULO 1

A ARTE VERBAL DO CORDEL

O cordel como parte da tradição das artes verbais. Esse é o ponto de partida deste capítulo, em que começo por situar o cordel no contexto da literatura brasileira, ou melhor, do silêncio com que não apenas essa, mas outras disciplinas da área de ciências humanas têm tratado o tema. Considero que tal obscurecimento não é involuntário, mas fruto do isolamento que as pessoas envolvidas com a prática social do cordel sofrem, isto é, da desconsideração que a sociedade brasileira tem com os grupos de marginalizados, seja pela condição regional (Nordeste e nordestinos), seja pela condição econômica e profissional (trabalhadores rurais e operários semi-especializados nas grandes cidades do Centro-Oeste, Sul e Sudeste), seja pelo acesso aos bens simbólicos (pouco letramento).

Em contraposição a tal isolamento, o cordel se consolidou e se expandiu da segunda metade do século XIX aos dias de hoje, recriando tradições herdadas da cultura letrada europeia (versos em redondilha maior, organizados em sextilhas; e também temas e enredos de histórias clássicas). Essa manifestação de arte se espraia pelo Brasil à medida que os próprios nordestinos migram, primeiro para a região Amazônica, e, anos depois, para o Sudeste. Não por acaso, a arte do cordel (com seus escritores, leitores, editores) migra também para esses novos polos. Nos dias de hoje, graças à visibilidade que setores da cultura e da mídia empoderados deram ao cordel (estudos acadêmicos, cinema, televisão, jornais, editoras), essa tradição está sendo reinventada e consolidada.

Não obstante, mesmo que conste dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), ainda há um desconhecimento sobre o que efetivamente seja o cordel, o que traz problemas, por exemplo, aos professores, encarregados de ensiná-lo em sala de aula. Como forma de lançar luzes sobre essa arte e de fornecer ferramentas de análise, proponho a pesquisa sobre o cordel, sob a perspectiva de gênero informada pela linguística Sistêmico-Funcional, Análise de Discurso Crítica e Análise de Discurso Positiva.

1. A tradição oral e as artes verbais

O folheto de cordel representa a atualização de uma expressão artística verbal que se perde na memória da humanidade, visto que suas raízes se localizam em milênios antes da escrita (Finnegan, 1992; Ong, 1998; Abreu, 1999).

A demonstração de que alguns dos textos paradigmáticos da literatura ocidental – como a *Iliada* e a *Odisseia* – tiveram sua origem nas tradições orais causou profundo impacto nos admiradores dessas obras, pois se acreditava que, por serem tão perfeitos os versos homéricos, esses só poderiam ter uma origem escrita. Embora os estudos de Milman Parry (1971) sobre o verso homérico remontem à década de 1930, pouco se valoriza as descobertas desse helenista sobre a natureza oral desses poemas épicos. Em sua monumental pesquisa, Parry localiza a natureza “formular” e “temática” dos poemas homéricos, em que se reproduzem versos hexâmetros, sempre sobre temas recorrentes (a assembleia, o campo de batalha).

Os milhares de versos que um dia vieram a configurar uma versão escrita de *A Iliada* e da *Odisseia* faziam parte do repertório dos rapsodos (os cantores que “costuravam” os versos e os episódios), os quais tinham, na medida dos versos, um dos poderosos mecanismos funcionais para a memorização. Os epítetos (para o vinho, para Ulisses, para os deuses) repetem-se à exaustão não apenas porque fosse “astuto” Ulisses, mas porque esse epíteto completava o metro do verso (Parry, 1971; Ong, 1982; Rodrigues, 2005).

Em *Oralidade e Cultura Escrita*, Walter Ong (1982) resgata a oralidade como fonte primeira de grandes obras do Ocidente. Descreve o autor as características dessa manifestação verbal em sociedades não letradas, assim como o papel da vocalização (*performance*) de narrativas e versos para a perpetuação da arte, da memória e da história, não apenas em sociedades predominantemente orais, como em sociedades letradas (total ou parcialmente). Retomando as formulações de Ong e aplicando-as ao folheto de cordel, verifica-se a natureza oral, a destinação à performance (leitura em voz alta perante audiência) e as transformações e recriações do oral ao escrito e do escrito ao oral.

Ainda que impresso, o folheto guarda consonância com a oralidade, pelo ritmo e extensão do verso (Casudo, 1978; Abreu, 1999). Uma das possíveis origens do folheto/cordel brasileiro seriam as cantorias, duelos verbais rimados e musicados entre dois cantadores (Batista, 1971, 1982). Os folhetos se destinam à leitura em voz alta, seja em ambientes públicos (feiras, p. ex.), seja em ambientes domésticos (Slater, 1984). Do mesmo modo que um poeta deve saber como rimar, formular orações em seus versos e tratar de um tema sem muitas complicações de enredo, o

leitor/ouvinte sabe identificar qual o bom folheto e qual o folheto ruim (Abreu, 1999).

Na forma artística verbal do cordel, verifica-se um diálogo com o escrito, ou seja, um tema de origem oral ganha uma versão escrita, e esta, por sua vez, volta à oralidade, como é o caso do romanceiro (Magalhães, 1973; Romero, 1977; Cascudo, 1953). Um exemplo pode ser encontrado em Ferreira (1993), a qual sustenta que *Carlos Magno e os Doze Pares de França*, livro português muito difundido no sertão brasileiro, constitui o texto matriz para muitos dos folhetos que tratam de histórias de luta, como *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, de Leandro Gomes de Barros.

1.2 A arte verbal do folheto de cordel

Formas artísticas verbais. Esse é o termo pelo qual Ong (1982) procura incorporar tanto os discursos artísticos orais quanto os escritos, uma vez que o emprego do conceito de “literatura” se revela insuficiente, por dizer respeito, apenas, às manifestações escritas (manuscritas, impressas ou eletrônicas). Já Finnegan (1992) emprega o termo *arte verbal* para se referir aos mesmos fenômenos de linguagem. Por isso, emprego *formas artísticas verbais* ou *arte verbal* para tratar do discurso do folheto de cordel, uma vez que essa prática discursiva diz respeito tanto às formas artísticas puramente orais quanto às impressas. Como sustenta Cascudo (1978), ainda que reduzido à forma tipográfica, o folheto é uma manifestação artística oral.

O uso dessa perífrase implica a recusa explícita do termo “literatura oral”, por este se revelar inadequado para abranger a tradição e a apresentação orais. A propósito dessa impropriedade, Ong afirma que “pensar na tradição oral ou numa herança de apresentações, gêneros e estilos orais como ‘literatura oral’ é pensar em cavalos como automóveis sem rodas” (1982, p. 21). É como se falasse em “escrita oral”, o que acaba por causar uma inversão, pois aquilo que veio primeiro (forma oral) estaria sendo representado como derivado do que veio depois (o escrito). Por outro lado, não podemos desconhecer o quanto, nos estudos dessa área, o termo “literatura oral” é utilizado, sendo até o título de um dos livros de Cascudo (1978). Desse modo, com as ressalvas aqui feitas, lanço mão desses estudos, respeitando a nomenclatura dos autores.

A arte verbal do cordel não seria adequadamente representada nem como “literatura”, simplesmente, nem como “literatura oral”, impropriamente. Isso porque os versos e as narrativas que aparecem impressos são reproduzidos oralmente (lidos em voz alta, recitados e ouvidos). Recorrem, portanto, às duas tradições: por um lado, lançam mão, criativamente, de fórmulas ou formulares e temas largamente utilizados na oralidade; por outro lado, ao serem grafados, impressos e distribuídos, têm seu alcance ampliado no tempo e no espaço, uma das marcas do discurso escrito

(Ong, 1982; Abreu, 1999; Cascudo, 1978).

Cordel? Folheto? Literatura de Cordel? Afinal, como se chama essa arte verbal? O ato de nomeação, já constitui em si um ato político conforme assevera Rajagopalan (2003). Para a Análise de Discurso Crítica, a existência de alternativas em torno de um nome já seria um sinal de luta a ser pesquisado. No caso desse gênero discursivo, são localizadas várias denominações, segundo os autores e correntes que seguem. O mesmo fenômeno é representado como *literatura popular em verso* (Proença, 1986); *poesia popular do Nordeste* (Daus, 1982); *literatura de cordel* (Luyten, 1981; Borges & Ramos, 1998); *literatura de folhetos* (Terra, 1981); para não se falar nas tentativas de classificação por temas (Folhetos de... Conselhos, Eras, Santidade, Getúlio, etc.; Romances de... Amor, Sofrimento, Luta), conforme aponta Souza (1976).

Já Abreu (1999) defende com farta documentação que não existe uma relação de filiação entre a forma artística verbal brasileira (folheto, romance) e a portuguesa (cordel). Para a pesquisadora, o cordel português seria mais um “gênero editorial” do que propriamente literário, pois as razões para a produção, distribuição e consumo desses impressos, em Portugal, estaria muito mais vinculada ao preço das edições do que propriamente ao conteúdo. Desse ponto de vista, seriam editados tanto as compilações de receitas de como fazer bacalhau quanto as entremezes, isto é, textos de pequenas peças representadas em cerimônias públicas (casamentos ou coroações). Por outro lado, os folhetos brasileiros seriam dotados de qualidades literárias (estrofes, rimas, temas e outras características).

Sugere Fairclough (2003) que os gêneros constituem modos de agir, no aspecto discursivo, sendo que alguns deles são altamente abstratos, classificados como pré-gêneros, como a narrativa e o relato³. Estes, por sua vez, são elaborados com base em diferentes formas de narrativas ou relatos; existem também, segundo o linguista britânico, os gêneros desencaixados e gêneros situados, que são ligados para constituir cadeias de práticas sociais particulares. Então, do ponto de vista da ADC, seja por razões ditadas pela produção (barateamento do custo da impressão), seja pelo conteúdo e outras características, podemos identificar o cordel como um gênero situado.

A identificação do cordel como gênero situado, na perspectiva de Fairclough (2003) é particularmente marcada pela apresentação que assumem os folhetos (de 8, 16 ou 32 páginas), um formato que está diretamente vinculado ao processo de produção e distribuição: para efeito de baratear o custo dessa mídia, um folheto de resulta das dobra de uma simples folha (de preferência, tamanho A4), em papel do tipo utilizado para imprimir jornais (Abreu, 1999). Ademais, os folhetos são constituídos por estrofes de versos de diferentes dimensões, cujo modelo mais produtivo são as

3 Sobre o conceito de gênero, ver Capítulo 4.

sextilhas (estrofes de seis versos), com versos heptassílabos (sete), conforme os estudos de Cascudo (1953, 2000) e Abreu (1999), entre outros.

Ser o *cordel* português ou o *folheto* brasileiro um gênero mais editorial do que literário em nada desmerece essa mídia como veiculadora de um discurso artístico verbal, propósito desta pesquisa. Como Abreu afirma, “se há identidades materiais entre folhetos e cordéis é provavelmente porque, diante de dificuldades sociais e econômicas semelhantes, encontram-se soluções semelhantes” (1999, p. 134 e *passim*). Por outro lado, como a própria autora reconhece, não deixa de haver semelhança de temas tratados numa e noutra manifestação (romances cavaleirescos), do mesmo modo que há filiação com a “fôrma” do verso brasileiro (sextilha) à quadra portuguesa.

De acordo com Carvalho (1991), o verso heptassílabo destacava-se entre as outras modalidades, por ser um dos únicos com personalidade musical própria, por ser de acentuação incerta. Na poesia medieval e pré-trovadoresca, a arte de versejar consistia em combinar um número de sílabas exigido pela música, e adaptado à música pelo canto. O número de sílabas, nesse contexto, era delimitado ou marcado pela rima, sendo esta vocálica, o mais das vezes. O verso como técnica, então, reduzia-se a combinar número (de sílabas) e rima. Mas após o período trovadoresco, a arte de versejar perdeu essa vinculação obrigatória com a música, de tal modo que se tornou possível a elaboração do verso, sem canto, utilizando-se a acentuação para marcar o ritmo. Um exemplo de verso é o decassílabo, com acentuação na 6ª e na 10ª sílabas. Este é dito “heroico”, para marcar um ritmo marcial (de Marte, deus da guerra), para marcar uma cadência sempre previsível, tal qual a da marcha dos exércitos. Entretanto, o verso de sete sílabas, também chamado de redondilha maior, é chamado de lírico, por ser mais propenso a uma musicalidade, muito frequente na poesia palaciana (século XV).

Diante das múltiplas denominações dessa arte verbal e das implicações que cada uma delas assume, utilizo o termo “folheto ou cordel” (e associações), sobretudo, para identificar que, pela mídia folheto/cordel eram e são veiculadas formas artísticas verbais, elaboradas, editadas e consumidas por segmentos específicos da população brasileira, em particular os nordestinos. Essa escolha está vinculada, também, ao movimento de valorização da referida manifestação por parte da academia, editoras e imprensa, tratando-a como “cordel” (Slater, 1984; Ferreira, 1993).

1.3 A prática social em torno do folheto/cordel

A arte verbal impressa em folhetos vem sendo praticada por pelo menos um século, com origem clara no Nordeste, mas com expansão para Norte e Sudeste, à medida que expressivos

contingentes de nordestinos migram para essas regiões (Abreu, 1999; Salles, 1985; (Luyten, 1981; Cascudo, 1978; Silva, 2001; Ângelo, 1996). Essa persistência – que pode ser até associada a formas de resistência – não passou despercebida da academia (universidades e centros de pesquisa) e mesmo de algumas editoras, o que permitiu que houvesse outro tipo de valorização dessa literatura: ainda que silenciada pela crítica e história especializada, foi objeto de estudo, análise e recuperação por parte de estudiosos brasileiros e estrangeiros, tais como Proença (1986), Daus (1982) ou Slater (1984). O primeiro, além de estudos, organizou antologias. Os segundos contribuíram com estudos temáticos e de gênero. Tal movimento de revalorização, por sua vez, possibilitou a reconfiguração de produtores (escritores, editores) e consumidores dessa manifestação literária.

Os movimentos de criação (ou recriação de uma tradição), persistência e valorização de uma literatura de folhetos estão vinculados às condições de produção da sociedade brasileira e aos movimentos migratórios e ao acesso (ou sua negação) a meios de impressão e distribuição. Estão estreitamente ligados, também, à própria concepção de cultura e à transformação desse conceito ao longo desses mais de cem anos transcorridos. Desse modo, para se estudar a presença e a persistência do folheto/cordel no Brasil, será necessário percorrer essas trajetórias econômicas e culturais, conforme estudado por Batista (1971 e 1982), Salles (1985), Abreu (1999), Luyten (1981), Cascudo (2000) e Ângelo (1996).

1.4 Cordel e cantoria: a arte verbal contada e cantada no Brasil

Embora datem do começo do século XX os primeiros folhetos de cordel recuperados e disponíveis em coleções, como a da Casa de Rui Barbosa, não se deve desprezar a contribuição anterior, ou seja, os impressos e a transmissão oral de versos e histórias que guardam consonância com o que aqui convencionamos chamar cordel.

A primazia no trabalho de identificação de uma poesia popular no Brasil cabe a Celso de Magalhães (1973) que, numa série de artigos no jornal *O Trabalho*, de Recife (PE), expõe seu método de pesquisa, noticia uma série de romances identificados e também transcreve trechos de muitos deles. Publicados somente um século depois em um volume organizado pela Biblioteca Nacional, os escritos de Magalhães ficaram conhecidos ainda no século XIX pelas transcrições que dele fez Silvio Romero (1977).

Uma das preocupações de Magalhães era a identificação de uma literatura “brasileira” no sentido nacional do termo. Segundo ele, “(...) tendo notado um elemento original, embora fraquíssimo, nosso, puramente brasileiro, não nos podemos ter mão ao desejo de fazê-los conhecidos e de mostrar qual esse elemento gerador do nosso Romanceiro” (1973, p.7).

Com base nas coletâneas de romances de Almeida Garret e Teófilo Braga, Magalhães faz um recenseamento dos romances peninsulares, vindos de todas as regiões de Portugal e que no Brasil foram difundidos e adaptados. Magalhães esclarece que transcreveu os romances tal qual os ouvia:

Declaremos ainda mais que todos os romances, xácaras, cantigas, etc., que se citem aqui ou que se tenham de publicar, foram bebidas na tradição oral do povo e apresentam-se extremes de composição ou correção nossas, não têm arrebiques, nem postigos, os quais destruiriam a sua originalidade” (1973, p. 8).

Para Braulio Nascimento (1973), organizador do volume publicado pela Biblioteca Nacional, os romances recolhidos por Celso de Magalhães demonstram o enraizamento destes na memória popular. Merece especial atenção o recolhimento de fragmento do romance *O Passo de Roncesval*, encontrado por ele no Maranhão. Para o referido autor, esse romance seria de difícil transmissão para o Brasil, por fazer parte dos romances históricos. Em defesa de seu ponto de vista, cita o espanhol Menéndez Pidal, o qual atesta que tal romance não era muito divulgado nem mesmo em Portugal. Entretanto, essa história tem o mesmo núcleo temático do Cancioneiro de Romances, editado em 1550, em Castela (*apud* Magalhães, 1973). Uma versão maior desse romance seria recolhida por Lopes (1967), em 1916, no município de Alcântara (MA). Retomo tais informações por considerar que a reprodução oral indica a produtividade do gênero narrativa em versos.

Interessante notar que Magalhães atribui esse achado à importância que o cavalo tem para as populações das zonas de criação de gado. No trecho recolhido, o nome do cavalo – Famanaz – predomina sobre o do cavaleiro – Roldão. Por outro lado, Lopes (1967, p. 166) atribui esse fragmento à conservação das histórias de *Carlos Magno e os Doze Pares de França*, “muito mais contada e lida outrora do que hoje no interior do Maranhão, e segundo cremos, de todo o Brasil.” Para o autor maranhense, a figura de Roldão é a mais impressionante da epopeia carolíngia. Por minha vez, associo essa memória a um dos folhetos analisados nesta pesquisa, *O Boi Misterioso*, em que os nomes dos cavalos e sua fama precedem mesmo a dos cavaleiros/vaqueiros, o que poderá ser apreciado no Capítulo 4.

Em *Cinco livros do povo*, Cascudo informa que *A história de Carlos Magno e os Doze Pares de França* foi “até poucos anos, o livro mais conhecido pelo povo brasileiro do interior. De escassa popularidade nos grandes centros urbanos, mantinha seu domínio nas fazendas de gado, engenhos de açúcar, residências de praia, sendo, às vezes, o único exemplar impresso existente em casa. Raríssima no sertão seria a casa sem a História de Carlos Magno, nas velhas edições portuguesas”

(1953, p. 441).

Em *Cavalaria em cordel – o passo das águas mortas*, Jerusa Pires Ferreira (1993) sustenta que o livro de Carlos Magno constitui o texto matriz para muitos dos folhetos que tratam de histórias de luta, como a Batalha de Oliveiros com Ferrabrás, de Leandro Gomes de Barros. Ressalte-se aqui que, datado de 1873, o trabalho de Magalhães (1973) foi retomado por Romero (1977) em 1888. No mesmo período, em 1874, Alencar (1994) escrevia *O Nosso Cancioneiro*, também sobre o tema, o que sinaliza uma preocupação de há muito com a arte verbal na forma de versos do cancionero brasileiro.

Nos trabalhos de Romero (1977, 1985) estão identificados os contos e cantos populares recolhidos assistematicamente, principalmente pelo próprio autor, sendo que outros lhe foram remetidos por diversos observadores e estudiosos (Magalhães, 1973). Nesse resgate histórico e etnográfico, Romero faz uma divisão entre obras de origem portuguesa, africana e indígena brasileira, ao mesmo tempo em que lamenta a lacuna da não-existência de uma literatura mestiça, ou seja, nas palavras dele, dos verdadeiros brasileiros.

Em sua formulação, Romero acaba por desprezar como “brasileiras” todas as obras que tivessem uma feição portuguesa; igualmente relega as africanas, pelo mesmo motivo. E as indígenas, salvo uma ou outra, também são desconsideradas. Paradoxalmente, ao mostrar admiração pelas pessoas do povo que lhe recitavam tais cancioneros, e ao registrar em letra de forma tais canções e contos, Romero acaba por valorizar essa expressão oral e popular de literatura. Em sua condição de historiador, igualmente, Sílvio Romero concede um lugar ao que chama de “literatura oral”.

1.5 Primeiros movimentos até 1930

A cantoria é apontada como a fonte do folheto brasileiro (Abreu, 1999; Baptista, 1929; Mota, 2002, 2002a, 2002b; Lessa, 1982; Carvalho; 1928; Cascudo, 2000), o que reforça minha visão de que a arte verbal do cordel está, mais que na fronteira, no fluxo entre o oral e o escrito. Segundo Abreu (1999) e Baptista (1929), Agostinho Nunes da Costa (1797-1858) teria sido o primeiro cantador de que se tem notícia, até onde se pode reconstituir essa história, por meio do que está escrito. Agostinho Nunes da Costa, paraibano, pioneiro no povoamento da Serra do Teixeira, foi o pai de poetas-cantadores – Nicandro Nunes da Costa (1829-1918) e Ugolino Nunes da Costa (1832-1895) –, os quais deram continuidade ao ofício e, juntamente com outros artistas, configuraram o que poderíamos chamar, em homenagem, de “Escola do Teixeira”.

Da tradição de cantadores do Teixeira, viria Silvino Pirauá de Lima (1848-1913), o qual migrou para Recife e lá desenvolveu sua arte. Este seria um dos precursores da sextilha, em substituição à quadra, como forma do verso de cordel. Informa Almeida que

“[Silvino Pirauá] aprendeu a cantar no tempo da cantorias em quatro linhas [i.e. quadras]. Talentoso, sentindo falta de espaço nas quadras para a expansão das ideias, introduziu a sextilha e a obrigação de o adversário compor o primeiro verso da resposta rimando com o último deixado pelo contendor – a regra da deixa. Foi dos primeiros, talvez tenha antecedido Leandro [Gomes de Barros], na composição de romances escritos, quer dizer, como poeta de bancada (1978, p. 164)

Embora tenha sido contemporâneo ou mesmo antecedido a Leandro Gomes de Barros (Almeida, 1978; Abreu, 1999; Batista, 1971), foi este último quem se notabilizou como um dos primeiros “poetas de bancada”, isto é, que não se apresentava em cantorias, mas que escrevia e fazia imprimir seus versos.

Leandro Gomes de Barros (1865-1918) nasceu em Pombal (PB), tendo residido no Teixeira (PB), até 1880, quando mudou para o Recife (PE) e é tido como um dos maiores poetas brasileiros (Casado, 2000). Ao lado de Francisco das Chagas Batista (1882-1930), Leandro Gomes de Barros é responsável por muitos dos folhetos que sobreviveram ao relato circunstancial, em função de seu caráter épico, particularmente os que narram histórias de cangaceiros.

Alguns dos folhetos de Leandro Gomes de Barros sobre o tema são: *A politica de Antonio Silvino*, *Antonio Silvino na eleição de Rego Barros para governador da Paraíba*, *Antonio Silvino no jury*, *Antonio Silvino se despedindo do campo*, *Como Antonio Silvino fez o diabo chocar*, *A historia de Antonio Silvino*, *A morte de Cocada e a prisão de Suas Orelhas*, *A vida de Antonio Silvino*, *Conselhos do Padre Cícero a Lampeão*, *O marco de Lampeão*, *Os decretos de Lampeão*, *Os novos crimes de Lampeão*.

Batista, em sua Bibliografia prévia de Leandro Gomes de Barros, identifica com precisão 235 folhetos de autoria deste, aos quais se somam mais 37, cuja autoria também é atribuída a ele. Mas Abreu (1999) estima em aproximadamente 500 os títulos desse poeta. Já a Casa de Rui Barbosa tem 400 deles em seu arquivo.

Terra (1978) aponta o ano de 1883 como sendo o marco das publicações de folhetos e identifica outro, em 1930, período no qual se sedimenta a literatura de folhetos no Nordeste. É nesse período que, graças à modernização da imprensa, torna-se possível que pequenos editores se instalem, ao comprarem equipamentos das gráficas industriais que se renovam. Assim sendo é que

Leandro Gomes de Barros terá tido condições de manter a sua própria impressora e publicar milhares de folhetos em um esquema semi-industrial, já na cidade de Recife (PE).

1.6 Do Nordeste para o mundo (1930 a 1970)

Na sequência temporal, João Martins de Athayde (1877-1959), já em melhores condições que Leandro, instalaria uma gráfica capazes de lançar pelo menos um folheto por semana, com tiragens de mil a dois mil exemplares, sendo que alguns deles mereciam sucessivas reedições. Poeta bastante produtivo, escreveu mais de uma centena de folhetos e os publicou; mas publicava também os de outros escritores, ficando com uma cota de exemplares, os quais eram distribuídos para casas de comércio em vários estados do Nordeste, e também no Norte, onde já havia uma população nordestina migrada. Posteriormente, adquire os direitos de impressão sobre as obras de Leandro Gomes de Barros, e passa a imprimi-los, grafando “João Martins de Athayde, Editor-Proprietário” e, muitas vezes, deixando de grafar o nome do autor. Isso fez com que fosse visto como autor de muitas das histórias, em verdade, escritas por outros. O sucesso comercial de Athayde permite que seja não apenas proprietário da gráfica, mas também de algumas casas na cidade de Recife. Porém, antes de morrer, vende os direitos de edição de suas obras (e os direitos das que havia adquirido) para José Bernardo, de Juazeiro do Norte (CE), cidade que passa a ser o maior centro de distribuição do cordel por muitos anos.

Outras experiências editoriais teriam sucesso fora do Nordeste: a Guajarina, em Belém (PA) e a Luzeiro, em São Paulo (SP). A empreitada de Belém foi conduzida por Francisco Lopes, iniciada em 1914 e continuada até 1946, quando a empresa foi vendida. Nesse período, a Guajarina não apenas editou os clássicos folhetos nordestinos de Leandro Gomes de Barros e de outros autores, como também projetou poetas paraenses. Os folhetos da Guajarina eram distribuídos no Norte e Nordeste, com representantes em Manaus (AM), Rio Branco e Xapuri (AC), Santarém e Marabá (PA), Fortaleza e Juazeiro (CE), Teresina e Parnaíba (PI), Natal (RN) e Campina Grande (PB). Os títulos, algumas centenas, não puderam todos ser recuperados, sendo que o Catálogo de Literatura Popular em Verso, Tomo I, da Fundação Casa de Rui Barbosa registra pelo menos 140 títulos daquela editora (SALLES,1985).

A trajetória da Editora Prelúdio/Luzeiro, de São Paulo, começou com o português José Pinto de Souza (1881-1950), que fundou sua primeira tipografia em 1915, para editar “modinhas e folhas soltas” e histórias em versos, oriundas de Portugal (Luyten, 1981). No entanto, só é possível resgatar edições posteriores a 1920, de histórias que eram em prosa e foram transformadas em

versos por poetas nordestinos. Note-se que, embora a quadra tenha sido adotada para a versificação nos primeiros tempos, logo em seguida esse modelo é substituído pela sextilha, padrão nordestino para o cordel. A partir de 1930, Souza publicou folhetos escritos no Brasil, de autores paulistas e, principalmente, de nordestinos. A partir de 1950, com a morte do fundador da Typographia Souza, seus sucessores continuaram as atividades de publicação de cordel, com o nome de Editora Prelúdio. Segundo Luyten (1981), data desse período a formatação do “cordel paulista” (13,5 cm x 18,5cm; com 32 páginas, com apuro gráfico, desenhos coloridos nas capas, semelhante os gibis). Em 1973, sob a denominação de Luzeiro, a editora continuaria a imprimir cordéis, com ligeiras alterações na apresentação gráfica. Em 1980, a editora já havia publicado mais de 500 títulos (tiragens de 5.000 exemplares), com reedições, e ainda mantinha 91 folhetos de cordel. As transformações do cordel em São Paulo, estudadas profundamente por Joseph Luyten, demonstram a estreita vinculação entre esse gênero de arte verbal e a presença dos nordestinos naquela cidade (LUYTEN, 1981).

1.7 Tradição reinventada

A migração do cordel para outras regiões diferentes do Nordeste e também o advento das novas tecnologias editoriais e possibilidades de distribuição trouxeram transformações significativas para esse gênero discursivo. No Nordeste, as edições continuaram nos moldes tradicionais, com reprodução em papel jornal, capas em preto e branco, com xilogravura⁴. Já em São Paulo, a influência de outras publicações trouxe transformações na forma de apresentação (formato maior do folheto, capa colorida, desenhos assemelhados a gibis) e no número de exemplares comercializados (tiragens de 5.000 folhetos). Entretanto, não se observa uma ruptura, ou seja, a tradição persiste, reinventada – um fenômeno, a meu ver, diretamente vinculado à ideia de gênero adotada neste trabalho, isto é, de ação no mundo. Os temas continuam os mesmos, até porque boa parte das edições em novo formato constituem apenas a retomada de antigas histórias; a sextilha prossegue sendo a “fôrma” do arranjo das estrofes, em versos heptassílabos, embora seja admitida sua alternância com setilhas ou décimas. Entretanto, novas alterações surgem, como a expansão do público consumidor, que passa a compreender estudantes e pesquisadores (Resende, 2005).

Para um reconhecimento fora de seu círculo de “produção, distribuição e consumo”, nos termos de Fairclough (1998), foi necessário o aporte de um “outro” olhar, o do estrangeiro que não se encontra tão habituado aos conceitos locais, que não enxerga o diferente do conceito de literatura

4 Para uma história das ilustrações de cordel, ver Maranhão (1981).

tradicional. Nesse sentido, o trabalho do pesquisador francês Raymond Cantel (1972), que visitou o Brasil entre 1950 e 1970, entrevistando cordelistas e gravadores de xilogravuras, foi fundamental para esse reconhecimento acadêmico, mas ainda assim restrito à área de comunicação. E não de literatura. Com isso, parece ficar claro que aos grupos populares é até permitido manifestar-se por intermédio de uma mídia própria (o cordel). Não quer dizer que o que ela veicula seja considerado como literatura. Em outras palavras, mesmo que, ainda na década de 1930, Mário de Andrade e Villa-Lobos tivessem recolhido exemplares de cordéis, trazendo-os para a cena “cultura” do Sudeste, tal valorização não surtiu um efeito maior (Andrade, 2005; Terra, 1981).

A arte do cordel, embora ainda ausente do panorama editorial brasileiro até bem recentemente, não passou despercebida de estudiosos, vinculados ou não a universidades e centros de pesquisa. Desde o início do século XX (e mesmo antes), autores eruditos relatavam a existência dessa modalidade de literatura, reproduzindo folhetos inteiros ou parte deles (Carvalho, 1928; Terra, 1981). Mas foi somente na década de 1960 que um trabalho mais sistemático passou a ser feito, com a edição, pela Casa de Rui Barbosa, do *Catálogo de Literatura Popular em Verso* (1961), esforço que representava, então, o resultado do trabalho de recolhimento, registro e guarda de milhares de folhetos de cordel. Tal iniciativa prosseguiu com a edição de uma série de volumes com antologias, sendo o primeiro deles organizado por M. Cavalcanti Proença (1986). Entre esses volumes, estão reproduzidas, em edição *fac-similar*, as obras em acervo de Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista (*Literatura Popular em Verso*, Antologia, tomos I a V).

A constituição de tal acervo permitiu a realização de uma série de estudos tendo o cordel como tema. Destacamos os trabalhos de Sússekind e Valença (1983), Daus (1982) e Batista (1982) como mostras de pesquisas com análises e descrições aprofundadas do cordel.

Nos últimos anos, uma série de pesquisadores, entre os quais merece destaque Joseph Luyten (1982) trouxe contribuições significativas para os estudos do cordel, retirando-o do âmbito “folclórico” e apontando seu significado social e artístico. O trabalho de Beltrão (1980), por exemplo, ao situar o cordel entre as formas de arte marginalizada, aponta para a necessidade de um estudo que leve em conta o quanto o desprestígio dessa arte está vinculado aos grupos que a produzem e consomem.

O advento da internet não poderia deixar de trazer, também, transformações, uma vez que permite que a distribuição se dê para públicos maiores, com um alcance que não pode ser facilmente mensurado.

De todas essas transformações, surgiram novos modos de produzir e distribuir o cordel,

possibilitando que outros públicos tenham acesso a essa arte. Um bom exemplo é fornecido por J. Borges, poeta e gravador, que tem participado de inúmeras exposições, no Brasil e no exterior, em que distribui os cordéis, vende as xilogravuras e ministra oficinas dessas artes. No Centro Cultural Banco do Brasil, em Brasília, permaneceu por mais de um mês, com sua exibição, no ano de 2005. Em 2005 e 2006, participou da exposição “O universo da literatura de cordel” em três cidades francesas, como parte do evento “Ano do Brasil na França” (Ferreira, 2006). Outros poetas, como Abraão Batista, participa constantemente de eventos culturais, como a Feira do Livro de Brasília, onde vende cordéis e xilogravuras (Resende, 2005).

Especial destaque pode ser dado aos novos poetas e editores, como Klevisson Viana, de Fortaleza, que tem inovado em vários aspectos a literatura de cordel. Por um lado, tem desmistificado a ideia de que os cordéis só podem ser ilustrados por xilogravuras (tese sustentada por alguns “puristas”); por outro lado, tem reeditado clássicos do cordel, permitindo que cheguem aos novos consumidores-leitores-pesquisadores no formato de folheto. Por fim, dialoga com as novas tecnologias, fazendo publicar “pelejas” pela internet, em que ele e outro poeta, realmente, debatem um tema proposto. A peleja, por sinal, é uma das primeiras migrações (do oral para o escrito) que deram origem ao cordel. Só que, até o advento da internet, eram feitas por um único poeta, reproduzindo um debate poético (real ou imaginário). Com essa tecnologia de comunicação simultânea, as pelejas entre “poetas de bancada” têm sido possíveis. Paulo de Tarso, também de Fortaleza, relatou-me tal proeza.

Rouxinol do Rinaré (Resende, 2005) é também um desses poetas que dialoga com as novas tecnologias e com uma posição do cordelista também como pesquisador e professor. Autor de algumas dezenas de folhetos, Rouxinol tem participado de inúmeras oficinas de cordel, onde ensina a outros poetas ou alunos essa arte tradicional. E, à tecnologia da arte, acrescenta seus conhecimentos e suas leituras dos autores eruditos sobre o assunto.

Entre as transformações observadas, pode-se destacar a venda dos cordéis em lugares antes apenas reservados à literatura “oficial”. Assim é que será possível adquirir um folheto de Leandro Gomes de Barros, editado pela Tupynanquin Editora, na Livraria Livro Técnico, no Centro Cultural Dragão do Mar, em Fortaleza; ou uma edição de J. Borges na Livraria da Rodoviária ou no Café com Letras, em Brasília.

Embora no Ceará e em Pernambuco já seja possível se localizar programas de ensino que adotam o cordel, estes ainda são circunscritos à esfera local, como em Canindé (CE), centro de romaria tradicional do Nordeste. Ali está em andamento uma dessas iniciativas, em que os professores e os alunos recebem aulas sobre o cordel, além de coletâneas de folhetos e livros

explicativos sobre o tema. Tendo-se em mente a questão da origem das práticas sociais em torno do cordel, isto é, seu vínculo com o Nordeste, pode-se indagar se o estudo dessa arte deveria estar circunscrito a essa região, ou se seria recomendável/aconselhável disseminar seu conhecimento para outras regiões do Brasil. Entendo que, para favorecer a diversidade cultural, deve-se, sim, disseminar o estudo do cordel por escolas de todo o País, pois esse será um modo de se difundir o conhecimento dessa cultura que é recontextualizada nos textos do cordel.

No mercado editorial, para além de edições como as da Casa de Rui Barbosa e antologias de circulação restrita, uma editora tem lançado nestes primeiros anos do século XXI uma série de livros, com coletâneas dos autores clássicos do cordel. Cada antologia é acompanhada de um estudo introdutório, a cargo de um pesquisador do tema. Esses livros, não mais folhetos grampeados, mas brochuras, lembram o cordel tradicional, ao reproduzirem as dimensões do folheto ancestral.

Por fim, algo que parecia inimaginável até poucos anos ocorreu a partir de 2006, com a aquisição de livros por programas governamentais. Mas um grande avanço ocorreu em 2009: a aquisição, pelo Programa Nacional de Bibliotecas na Escola (PNBE), do Ministério da Educação (MEC), de uma série de livros de cordel, frutos de adaptações de clássicos, como *Os miseráveis*, por Klévisson Viana; *O Corcunda de Notre-Dame*, por João Gomes de Sá; *A Megera Domada*, por Marco Haurélio, e *Ambição de MacBeth e a Maldade Feminina*, por Arievaldo Viana e Jô Oliveira.⁵

Entendemos que tais aquisições representam um avanço para o reconhecimento da literatura de cordel, principalmente pelo fato de tais obras passarem a circular no ambiente escolar, destino principal das aquisições.

1.8 Algumas considerações

O cordel, ao longo de pouco mais de cem anos, tem estado presente na cultura brasileira, particularmente entre as camadas menos letradas da população, particularmente as nordestinas – residentes ou migradas. Não obstante ao fato de não ser reconhecido por manuais de literatura até bem pouco tempo, manteve-se firme e circulando entre seus públicos tradicionais até que, a partir da década de 1960, graças ao trabalho da Fundação Casa de Rui Barbosa e especialmente de pesquisadores estrangeiros, como Raymond Cantel, passou a ser mais respeitado no âmbito acadêmico. Entretanto, mesmo que já conste dos PCNs, ainda são poucos os guias para os professores (e outros mediadores de leitura).

5 Fonte: ftp://ftp.fnde.gov.br/web/biblioteca_escola/acervo_pnbe2009_ensino_fundamental.pdf, acessado em 2 de novembro de 2009.

A possibilidade de o cordel vir a ser reconhecido como patrimônio imaterial brasileiro, nos termos do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que “institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências”. A convite da organização do I Encontro Nordestino de Cordel em Brasília, realizado em 28 e 29 de maio de 2009, em Brasília, participei da Mesa Redonda intitulada “A importância da Literatura de Cordel e do Repente como Patrimônio Imaterial Brasileiro”. Nesse debate, a representante do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) sinalizou com a iminência da abertura de um processo de reconhecimento do cordel e da cantoria. Naquela ocasião, procurei esclarecer que o cordel preenche os requisitos para ser reconhecido, quais sejam, a de “continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira” art. 1º, § 2º o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000).

Novos sinais de fortalecimento, como a compra de cordéis por programas governamentais (PNLD e PNBE) apontam para a possibilidade de um reforço a essa prática social. E, no âmbito de materiais educativos, uma exceção digna de nota, e que configura um exemplo de como o cordel pode ser ensinado se encontra em um conjunto didático para professores, denominado Programa Gestão da Aprendizagem Escolar (GESTAR II), voltado para a formação continuada de professores dos anos/séries finais do ensino fundamental na área de língua portuguesa. No Caderno de Teoria e Prática 3 são explorados os gêneros e tipos textuais, em que uma seção é dedicada ao cordel (Coroa, 2008). E é no universo de iniciativas (positivas) como essas que incluo a presente pesquisa.

CAPÍTULO 2

O DISCURSO DO CORDEL SOB A PERSPECTIVA DE GÊNERO

Neste capítulo, recomponho as noções de discurso e de gênero, conceitos essenciais para a compreensão da arte verbal do cordel. Na acepção aqui adotada, o discurso é visto como constituído e como constituidor das práticas sociais. Adoto especialmente as formulações da Análise de Discurso Crítica (ADC), a partir de (Fairclough, 2003) e também da Análise de Discurso Positiva (Martin, 2000), por entender que há uma questão social envolvida – o obscurecimento do cordel no contexto das manifestações literárias brasileiras – e que uma das maneiras de fortalecer essa prática social é pelo estudo da manifestação e oferecimento de uma descrição e interpretação que possa ser utilizada pelos poetas, leitores e mediadores de leitura. Essas duas vertentes teóricas e analíticas têm trabalhado em estreita colaboração com as formulações da Linguística Sistêmico-Funcional (Halliday, 1985, 1994 2004⁶). Entre as diversas possibilidades analíticas, optei por tratar do cordel sob o ponto de vista do gênero, com o arcabouço que vem sendo desenhado por Martin & Rose (2007, 2008) que o veem como uso da linguagem para processos sociais, desenvolvidos em estágios com propósitos específicos.

2.1 Das origens às ferramentas de análise do discurso

A análise de discurso teve suas primeiras tentativas de formulação ainda no final da década de 1960, em disciplinas das ciências humanas como antropologia, linguística, semiótica, literatura, psicologia, sociologia e pesquisa de comunicação de massa, psicanálise e marxismo. Mas seu principal desenvolvimento se deu a partir de 1970, sendo beneficiada pelo interesse comum que essas disciplinas têm no uso da língua, textos, interação conversacional e eventos de comunicação.

Tal amplitude permitiu o surgimento de uma gama variada de abordagens teóricas e descritivas nesse campo interdisciplinar, como, por exemplo: o estudo das narrativas em quase todas as disciplinas; a atenção que se passou a dedicar às manifestações espontâneas de uso da linguagem no contexto social, na sociolinguística; o estudo experimental ou por simulação de computadores de como se dá o processamento de textos, na psicologia e na inteligência artificial; a construção de gramáticas do texto, em linguística; a etnografia da fala, na antropologia. Da mesma maneira, houve incremento nos estudos das áreas que sempre lidaram de algum modo com a linguagem, como a

⁶ Não obstante existirem versões de *An introduction to systemic functional grammar* anteriores a 2004, é a esta última edição que me referencio neste livro. Entretanto, as citações de Martin & Rose à mesma obra se referem às primeiras edições.

análise de estilo, retórica, argumentação e em diversos ramos das ciências sociais (van Dijk, 1985, xi).

A tradição da Análise de Discurso Crítica vem sendo estudada no Brasil há cerca de duas décadas. A filiação dessa vertente, então, tem suas origens nos estudos de linguagem crítica, desenvolvidos na Universidade de East Anglia, Grã-Bretanha, na década de 1970, como informa Magalhães (2005), com a sigla ADC (Análise de Discurso Crítica). De acordo com Silva e Ramalho (2008, p. 266) o que marca a entrada do “grupo de Brasília” no cenário dos estudos do discurso voltado para uma linguística crítica foi a realização do III Encontro Nacional de Interação em Linguagem Verbal e Não-Verbal (III ENIL), “cujo tema central, *Análise de Discurso Crítica* privilegiou debates voltados para uma concepção de educação como prática social transformadora”.

Sob a ótica de teorias sociais, como na concepção de Foucault (1997), o discurso estrutura áreas do conhecimento e práticas sociais, como a medicina, em que as práticas de saúde sob a ótica ocidental do tipo diagnóstico-tratamento, com uso acentuado de tecnologia para o primeiro, e de drogas para o segundo, se sobrepõem a outras, como a dos tratamentos alternativos. Nessa acepção, o discurso manifestado no uso da linguagem e de outras formas simbólicas constitui “entidades-chave como ‘doença mental’, ‘cidadania’, ‘letramento’” (Fairclough, 1998, p. 3).

Os estudos de Fairclough (1989, 1998, 2003) têm-se concentrado na compreensão do mundo contemporâneo e suas manifestações do discurso em áreas como economia, política, mídia, e educação, principalmente, com foco no descortinamento dos aspectos ideológicos, isto é, do uso dos recursos simbólicos para criar ou manter situações de desequilíbrio de poder entre grupos de pessoas e até entre blocos de nações. Trabalhos nessa área têm sido desenvolvidos por pesquisadores brasileiros, entre os quais destacamos o projeto de pesquisa sobre *representações sociais de pobreza e discriminação: uma análise de práticas discursivas no universo sociopolítico da língua portuguesa*, coordenado por Silva (2008), que discute representações sociais naturalizadas, que perpassam o discurso midiático com relação à pobreza. Outras pesquisas na área têm sido realizadas por Bonfim (2002), Leal (2005), Dias (2007), Resende (2005) e Ramalho (2008), entre outros.

De uma visão tridimensional do discurso (texto, prática discursiva e prática social), proposta por Fairclough (1989, 1992), a ADC passou por novas formulações, a fim de dar conta do discurso como um elemento da vida social interconectado dialeticamente a outros elementos e suas implicações teórico-metodológicas, como exposto em Chouliaraki & Fairclough (1999) e Fairclough (2003), trabalhos em que é reforçada a necessidade de se investigar de maneira mais aprofundada materialidade da linguagem, o que leva a ADC a fortalecer seus vínculos com

Linguística Sistêmico-Funcional (LSF).

Em uma de suas formulações mais recentes, Fairclough define os discursos como modos de apresentar aspectos do mundo, de seus processos, relações e estruturas do mundo material, do “mundo mental” dos pensamentos, sentimentos, crenças e assemelhados, e do mundo social. Segundo essa noção, aspectos particulares do mundo podem ser diferentemente representados. Assim sendo, de maneira geral, é necessário considerar as relações existentes entre os diversos discursos, os quais representam distintas visões de mundo, associadas, por sua vez, às diferentes relações que as pessoas têm com este. Tais pessoas posicionam-se de maneiras diversas nesse universo, a partir de suas identidades pessoais e seus relacionamentos com outras. Desse modo, os discursos constituem parte dos recursos empregados pelas pessoas em suas relações uns com os outros. Para romper uma visão de que a linguagem apenas representa o mundo, Fairclough enfatiza que, além dessa função, os discursos também fazem projeções de mundos possíveis, diferentes do vivenciado. Assim sendo, podem ser vinculados a projetos de transformação social (2003).

Conforme assevera Fairclough (2003), um dos propósitos da ADC é, por um lado, levar cientistas sociais a utilizarem o ferramental da linguística para aperfeiçoar os métodos de compreensão da realidade; e, por outro, levar linguistas a se aproximarem de conceitos e categorias das ciências sociais para interpretarem os discursos (Resende e Ramalho, 2006). Em outras palavras, segundo ele, cientistas sociais precisam do “texto” (dos discursos) para compreenderem as práticas sociais que analisam; e linguistas necessitam do contexto (práticas sociais) para interpretarem adequadamente a materialidade da linguagem. Nesta pesquisa, busco aprofundar esses laços. Por um lado, valho-me do arcabouço teórico-metodológico da ADC para compreender a arte verbal do cordel, remetendo-me ao universo de produção, distribuição e consumo dessa arte (ver Capítulo 1), pois compreendo que é necessário acessar o contexto para compreender os textos em particular. Por outro lado, busco me acerrar de um ferramental analítico poderoso, que é o da Semântica do Discurso (Martin & Rose, 2007, 2008) para interpretar os textos. Como se verá nos Capítulos 4, 5 e 6 e nas Considerações Finais, a vantagem da utilização desse ferramental analítico é que ele possibilita a recomposição do contexto a partir do texto.

Tendo como ponto de partida o trabalho teórico e descritivo da LSF, Martin (2000) e Martin & Rose (2007) têm proposto o uso ferramentas que tornem possível aos não-linguistas o uso de recursos descritos pela já enriquecida tradição da LSF. Tais ferramentas são: Ideação (*Ideation*), Identificação (*Identification*), Conjunção (*Conjunction*), Avaliatividade (*Appraisal*), Periodicidade (*Periodicity*).

A Ideação diz respeito aos significados experienciais, os quais realizam o campo de um

texto. Ao utilizá-la como ferramenta analítica, concentra-se o foco no conteúdo do discurso, ou seja, nos tipos de atividades subjacentes, no modo como os participantes se fazem presentes nestas. Pode-se verificar as atividades, por exemplo, pelo seu sequenciamento em um texto, em que cada passo nos diz “quem” ou “o quê” está envolvido; e, e às vezes, “onde”, “quando” e outras circunstâncias. Assim como as sequências de atividades, a Ideação diz respeito a descrever e classificar pessoas e coisas (MARTIN & ROSE, 2007, 2008).

A Identificação diz respeito à localização dos participantes, com a apresentação de pessoas, lugares e coisas em um discurso e com o manejo destas, uma vez inseridas no discurso. Está vinculada aos recursos textuais, que estão preocupados com o modo como o discurso faz sentido para o leitor, ao firmar um caminho para as identidades (*idem*).

A Conjunção procura verificar as interconexões entre atividades, reformulando-as, adicionando-lhes algo, sequenciando-as, explicando-as, e assim por diante. Ao utilizar essa ferramenta, o analista acessa o subtipo lógico dos significados ideacionais. Esse subtipo é usado para estabelecer conexões temporais, causais, concessivas e de outras modalidades. A conjunção sublinha a importância do sequenciamento da atividade específica para estruturar os gêneros do relato e da narrativa, por exemplo. O sistema de conjunção elaborado por Martin & Rose (2007) está relacionado com as relações logicossemânticas de Halliday (1985, 2004) e é usado em *Genre Relations* (2008) para descrever como os segmentos de textos são ligados um ao outro em séries, incluindo, por exemplo, as fases em histórias.

A Avaliatividade diz respeito aos tipos de atitudes que são negociadas em um texto, à força dos sentimentos envolvidos e ao modo como tais valores aparecem e são alinhados no texto. Na Avaliatividade, são encontrados os significados interpessoais, os quais realizam variações nas Relações de um texto. Com esse recurso podemos verificar como os sentimentos e os valores são negociados com os leitores. Pode-se avaliar coisas (apreciação); o caráter das pessoas (julgamento); ou o sentimento das pessoas (afeto). Também é possível criar uma escala para graduar o sentimento, por intermédio de modificadores, do mesmo modo que é possível empregar noções de quantidade, qualidade, distância, tempo e espaço. Adicionalmente, nas gradações é possível utilizar recursos para tornar mais nítida ou mais embaçada a precisão sobre o termo (exatamente, por volta de, etc.). Ao lado de atitude e gradação, a Avaliatividade dispõe do recurso da fonte, realizado na linguagem pela projeção (citação direta ou indireta). O emprego desse mecanismo tem como efeito medir, por exemplo, o engajamento do autor com aquilo que está sendo expresso; ou, então, com o grau de veracidade de uma afirmação (MARTIN & ROSE, 2007, 2008).

A Periodicidade leva em consideração o ritmo do discurso, isto é, as camadas de

previsibilidade que sinalizam aos leitores o que está por vir e as camadas de consolidação, que acumularam os significados construídos. Realizam significados textuais, que dizem respeito à organização do discurso na forma de pulsos de informação. A preocupação com o fluxo de informação diz respeito ao modo como os significados são organizados para que os leitores possam processar as fases do significado. Pode-se olhar para tal fluxo do alto para baixo de um texto; ou no fluxo de informação no interior da oração. Para tanto, é necessário considerar dois picos complementares de proeminência textual: o começo da oração e o fim desta. O primeiro pico, no princípio, estende-se até a inclusão de um elemento ideacional na estrutura. Halliday chama isso de Tema. O segundo pico de proeminência geralmente recai no final da oração, onde o inglês – e outras línguas, como o português – coloca o maior movimento para cada unidade de informação. Para Halliday, essa sinalização indica o cúmulo de uma informação Nova, que se estende indefinidamente para sua esquerda, pelo início das orações. Em textos escritos, podemos assumir a estrutura de entonação não-marcada, e tratar o último elemento experiencial da estrutura como Novo mínimo (MARTIN & ROSE, 2007, 2008).

Nesta pesquisa, por meio da análise do cordel sob a perspectiva de gênero, procuro verificar como o mundo é representado nos folhetos, com a utilização da ferramenta da Ideação (Capítulo 4); localizo também os afetos, julgamentos e apreciações presentes nesse discurso, por meio da Avaliatividade (Capítulo 5); por fim, averíguo questões vinculadas à identificação/identidade, ao estudar a recontextualização dos atores sociais (Capítulo 6), um ferramental analítico também desenvolvido no contexto da LSF.

De Martin (2000, 2004), utilizo também, como orientação global para este trabalho, a noção de Análise de Discurso Positiva (ADP), segundo a qual nós, analistas de discurso, devemos nos dedicar a analisar os textos daqueles que estão marginalizados, uma vez que os mecanismos da linguagem – tais como processos de nominalização e metáforas (lexicais ou gramaticais) – tanto podem servir a propósitos de dominação como às práticas de libertação.

2.2 Discurso e Linguística Sistêmico-Funcional

A Análise de Discurso Crítica (ADC), nos termos propostos por Fairclough, desde as formulações iniciais de seu trabalho, retomadas em *Analyzing discourse*, de 2003, opta pela utilização de recursos da Linguística Sistêmico-Funcional, por considerar que essa teoria de linguagem é a mais adequada para as análises da materialidade da linguagem. Trata-se, pois, de uma teoria que nasce nas ciências sociais (sociologia, predominantemente), e se aproxima da LSF.

Por outro lado, na tradição dos estudos da LSF, Martin & Rose (2007, 2008), entre outros,

têm feito o caminho de partir das ricas e detalhadas descrições linguísticas para uma análise de discurso. É isso o que propõem, particularmente, em *Working with discourse – meaning beyoud the clause* (2007). Nessa obra, os teóricos asseveram que estão preocupados com a interpretação do discurso a partir da análise deste. Para eles,

isso significa tratar o discurso como sendo algo mais do que palavras em orações; queremos nos concentrar no significado para além da oração, nos recursos semânticos que nos conduzem de uma oração a outra, à medida que o texto se desdobra. E isso significa que tratamos o discurso como sendo mais do que uma manifestação incidental da atividade social; queremos nos dirigir aos aspectos sociais à medida que estes são construídos pelos textos, no papel constituidor de significados na vida social (Martin & Rose, 2007, p. 1).

E, adiante, completam que a proposta apresentada no livro constitui um convite aos gramáticos (linguistas) a passem a considerar o significado presente na oração com base na perspectiva do significado nos textos e, por outro lado, a proposta apresenta também um convite aos teóricos sociais, para que reconsiderem a atividade social como sendo um significado que é negociado no discurso (Martin & Rose, 2007, p. 1).

Nesse sentido, o ponto de partida para essa perspectiva de análise de discurso é constituído pelos textos em seus contextos sociais, uma vez que discursos sociais raramente consistem apenas de orações destacadas. Ao contrário, o mais comum é que contextos sociais sejam apresentados como sequências de significados compreendidos em textos. E, uma vez que cada texto é produzido interativamente entre falantes, e entre escritores e (potenciais) leitores, podemos nos basear nisso para interpretar a interação que tais textos manifestam. E, uma vez que cada interação é uma instância da cultura dos falantes, podemos usar o texto para interpretar aspectos da cultura que estes manifestam (Martin & Rose, 2007, p. 1).

Os autores ressaltam que termos como “oração”, “texto” e “cultura” não são senão processos sociais que se desdobram em diferentes escalas: a cultura se desdobra em incontáveis séries de situações, à medida que nossa vida se desdobra por meio de tais situações, na condição de aprendizes, falantes e atores, produzindo textos que se desdobram como sequências de significados (Martin & Rose, 2007, p. 1-2). Exemplificativamente, tomemos o seguinte verso: *Leitor vou narrar um fato/ De um boi da antiguidade/Como não se viu mais outro/ Até a atualidade*. Essa sequência de orações está no texto *O Boi Misterioso*, o qual, por sua vez é uma instância da cultura nordestina.

A proposta de Martin & Rose (2007) se baseia na longa tradição da LSF e lança mão dos recursos descritivos disponíveis, mas, para tornar mais “manejável” tal manancial, os autores desenvolvem as ferramentas analíticas citadas e que serão explicitadas nos capítulos 3, 4, 5 e 6. Nas palavras dos autores, a portabilidade é um dos propósitos do trabalho, por intermédio da construção

de um “kit de ferramentas” para a análise do discurso que permita aos leitores conduzi-lo consigo para onde forem (Martin & Rose, 2007, p. 3).

Na perspectiva apresentada por Martin & Rose (2007), os autores ressaltam que, em LSF, a análise de discurso está interconectada com a da gramática e a da atividade social, algo entre o trabalho de linguistas, por um lado, e de teóricos sociais, por outro. Consideram que a opção por analisar textos está relacionada com a extensão (o tamanho) daquilo que se busca estudar, isto é, os textos, que são maiores do que as orações e menores do que a cultura. As orações e seus elementos constituintes costumam constituir o foco dos linguistas. Mas como os textos são maiores que as orações, o analista de discurso expande seus horizontes ao se concentrar no texto. No outro extremo, estão os teóricos sociais, mais interessados em verificar como os contextos sociais se relacionam uns com os outros do que pela maneira como tais contextos estão organizados internamente como textos. Assim sendo, a proposta de análise de discurso emprega as ferramentas dos linguistas para identificar o papel dos fraseados (*wordings*) em passagens de textos, e, complementarmente, ferramentas dos teóricos sociais para explicar como os contextos produzem significados da maneira que o fazem. Tal perspectiva está ilustrada na figura 2.1.

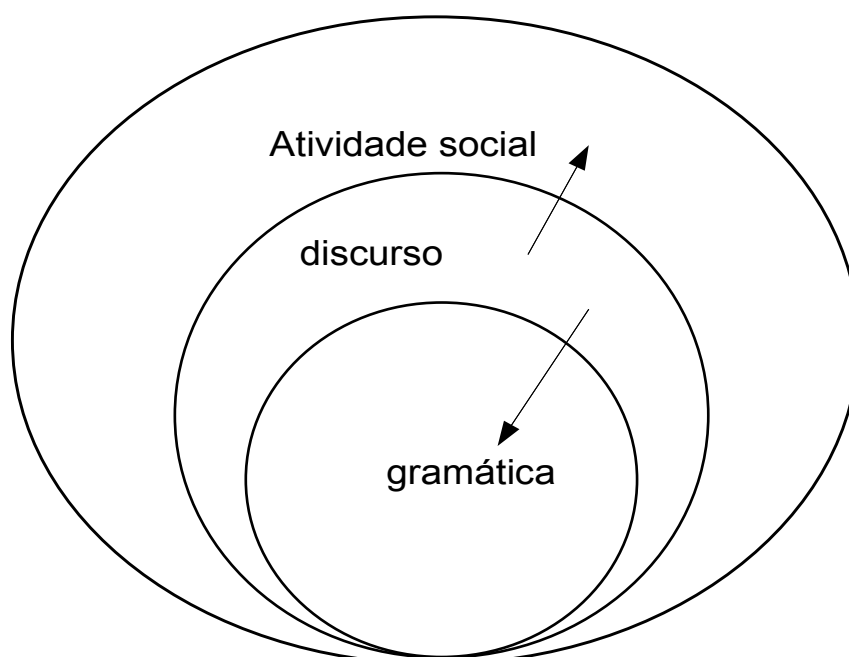


Figura 2.1 Pontos de vista no discurso: a partir da atividade social e a partir da gramática (adaptado de Martin & Rose, 2007, p. 5).

Complementarmente, é necessário mostrar a relação entre gramática, discurso e contexto social. Ressaltam Martin & Rose (2008) que as culturas não resultam apenas da combinação de textos, da mesma forma que textos não são apenas o resultado de um apanhado de orações. É

preciso considerar que atividade social, discurso e gramática são fenômenos de natureza diferente, que operam em distintos níveis de abstração: a cultura é mais abstrata do que um texto; e o significado produzido por um texto, por sua vez, mais abstrato do que o fraseado de que é composto. Assim sendo, a relação entre tais estratos é descrita em LSF como “realização”: contextos sociais são realizados como textos, os quais são realizados como sequências de orações (Martin & Rose, 2007, p. 4).

Como afirma Silva, ao aproximar Análise de Discurso e LSF, focar o discurso como prática social implica

“(…) investigar os processos pelos quais uma língua passa, moldando uma realidade e sendo por esta moldada. Por essa razão se afirma que um sistema linguístico não é neutro, uma vez que os discursos nele veiculados podem refletir, de algum modo, posições ideológicas e costumes. Até mesmo a forma particular do sistema gramatical de uma língua encontra-se intimamente relacionada com as necessidades pessoais e sociais que a linguagem tem de satisfazer, o que se espelha na criatividade do falante. Daí a necessidade de buscar uma síntese entre estudos de forma e função (...). (Silva, 2006, p. 166).

Nesta pesquisa, portanto, trabalho com a análise de discurso informada pela Linguística Sistêmico-Funcional, a qual consiste numa visão semântico-funcional da linguagem que explora tanto o modo como as pessoas utilizam a linguagem em diferentes contextos, quanto o modo como a linguagem é estruturada para ser usada como um sistema sociossemiótico, como sugere Eggins (2004, p. 21).

A LSF identifica três dimensões-chave para as situações que tenham impacto significativo e previsível no uso da linguagem: o modo, vinculado à metafunção textual; as relações, vinculadas à metafunção interpessoal; e o campo, vinculado à metafunção ideacional. Tais conceitos são utilizados para explicar nosso conhecimento intuitivo de que não utilizamos a linguagem da mesma maneira, em distintas situações como ao falar ou escrever (variável de modo); da mesma forma, não nos dirigimos a um chefe hierárquico do mesmo modo que a um/a namorado/a (variação de relações) e para falar sobre linguística ou futebol (variação de campo), conforme Eggins (2004, p. 9).

A outra vertente de Análise de Discurso que aqui adoto é a que vem sendo convencionalmente chamada de Positiva. A Análise de Discurso Positiva (ADP) baseia-se na tradição de análise de discurso informada pela LSF. E, antes de ser um método ou modelo teórico novo e diferente; sua distinção se dá pela perspectiva que abraça, qual seja, a de trazer à tona discursos que, de algum modo, possam se usados para mudar a realidade dominante (considerada opressiva).

No artigo intitulado *Design and practice: enacting functional linguistics*, Martin (2000) esclarece que, por Análise de Discurso Positiva, ele entende que seja a mesma análise de discurso,

entretanto [a ADP] se concentra nas mudanças sociais e no modo como essas ocorrem. Parece-me que não há fim o trabalho de análise de discurso crítica que se concentra no poder e na maneira como esse oprime. O que nos falta é um foco complementar na maneira como os sujeitos sociais mudam – como Mandela e seu partido alcançaram seus resultados, como as feministas têm renovado nosso mundo, como os católicos irlandeses na Austrália se movimentaram entre as classe sociais, e assim por diante. Se entendemos que tais mudanças ocorreram para melhorar as situações preexistentes, então, podemos utilizar essa compreensão para modelar nossas intervenções em quaisquer práticas de que tomemos parte. Poderíamos parar de ser tão monologicamente negativos todas as vezes que falamos de linguagem e poder. (...) Precisamos usar o coração para perseguir nossos ideais (Martin, 2000, p. 7).

Como afirma Macgilchrist (2007), Martin e Rose (2007), com seus trabalhos, têm clamado por mais Análise de Discurso Positiva (AD), ao lado da Análise de Discurso Crítica (ADC). A ADP ocupa-se de descrever textos que, a nossos olhos, “fazem o bem” e “o que é certo”. Em seu artigo denominado *Positive Discourse Analysis: Contesting dominant discourses by reframing the issues*, por exemplo, a analista investiga estratégias de dar voz a discursos da mídia considerados marginais em contraposição ao que é publicado na grande imprensa.

Já os trabalhos dos autores que uso como referência principal nesta tese – Martin & Rose, 2007, 2008) – apontam a perspectiva da “positivação”, qual seja, a de trazer a público estudos sobre discursos que emanam de pessoas ou de grupos comprometidos com a contestação a processos de repressão ou de dominação de qualquer espécie. Em Martin & Rose (2007), utilizam uma história (*Helena's story of injustice*) de uma das vítimas do *apartheid*, um texto do Bispo Tutu, a lei de anistia e reconciliação da África do Sul no período pós-*apartheid* e um filme de um ex-militar que se desculpa com a família de alguém que ele havia matado durante o período de repressão.

Já na obra de 2008, utilizam depoimentos de pessoas que foram retiradas de sua família por razões étnicas (serem filhos de relacionamentos interracialis de descendentes de europeus com australianos). Outros textos escolhidos são as mitologias dos indígenas australianos. Nas análises que emergem, Martin & Rose (2008) comparam o modo como a cultura ocidental as tratou, distintamente do que fez com os mitos gregos: os primeiros são “apenas histórias”, já os segundos figuram no estrato nobre da cultura, venerado como sendo de um povo superior.

O que proclamam os autores, como anteriormente afirmado é que, ao lado de tantas análises de discurso daqueles que detêm o poder, é necessário que nos concentremos, também, sobre o discurso daqueles que têm, de alguma maneira, sido marginalizados. É nessa perspectiva que optei,

nesta pesquisa, por tratar do cordel, justamente por considerar que é um discurso produzido por pessoas que estão à margem: por sua condição de pouco letramento, os cordelistas são tratados à parte no cenário da literatura brasileira; por serem consumidos por pessoas de origem nordestina e de letramento escasso, os cordéis também são tidos como subliteratura. E, mesmo quando há uma determinação – como a contida nos Parâmetros Curriculares Nacionais – de se trabalhar o cordel em sala de aula, são oferecidas resistências a essa prática (seja por preconceito, seja por desconhecimento).

Como referido na introdução, a opção pela análise do cordel sob a perspectiva de gênero tem como propósito, por um lado, identificar o funcionamento desse discurso no mundo, visto que gêneros, na perspectiva aqui adotada, são processos sociais, organizados em estágios, voltados para finalidades (Martin & Rose, 2008). Por outro lado, ao estudar o cordel sob a perspectiva de gênero, estarei contribuindo para a elaboração de materiais de intermediação de leitura dessa arte. Entretanto, como o termo gênero tem sido empregado por inúmeras vertentes teóricas e escolas, farei um apanhado sobre tais concepções.

2.3 Gênero, gêneros: um termo, várias escolas

Como afirma Marcuschi (2008, p. 146 e ss.), o termo “gênero” e o tema não são novos, mas seu estudo tem sido retomado de maneira expressiva nos últimos tempos, especialmente no que diz respeito ao ensino. O autor se refere ao tema delimitando-o como “gêneros textuais”, os quais distingue de “tipo textual” e de “domínio discursivo”, como veremos adiante.

Os estudos sobre gênero têm uma longa tradição, particularmente oriunda do campo literário. Bakhtin (1997, p. 80), assevera que, mesmo tendo sido estudado desde a Antiguidade, houve pouco acréscimo nessa área, nos períodos posteriores às formulações de Platão. Para o teórico russo, tal redução a uma área do conhecimento teria se dado em função da imensurável variedade dos gêneros. Assim sendo, o enfoque se concentrou ao longo dos séculos mais sobre o ângulo artístico-literário e suas especificidades, distinções, diferenciais intergenéricas, mas sempre nos limites da literatura. As formulações de Bakhtin, ainda que não possam ser consideradas precursoras dos estudos ocidentais sobre gênero, são, pelo menos, problematizadoras, como afirma Rodrigues (2005, p. 152 e ss.).

Embora reconheça que os fundamentos de Bakhtin e da LSF⁷ sejam distintos, Vian Jr. (2001,

⁷ No que diz respeito a Bakhtin, Vian Jr. refere-se às obras *Marxismo e filosofia da linguagem*, São Paulo, Hucitec, 1992; *Problemas da poética de Dostoiévski*, Ed. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 1997 e *Estética da criação*

p. 152) afirma que há diversos pontos de interlocução entre ambas as teorias, como a ideia de que o primeiro, nas palavras do autor, “antecipa que a origem dos gêneros estaria nas relações sociais, embora utilize o termo ‘atos de fala’ e não gênero do discurso, mas também antecipa, por outro lado, os temas e as formas dos gêneros.”

Para se compreender a noção de gênero em Bakhtin, retomo o rearranjo sugerido por Vian Jr., para quem devemos considerar um meio social específico, em que os membros dessa sociedade e os usuários da língua expressam suas ideias, pensamentos, emoções, vontades e desempenham diversos papéis sociais por meio da língua. Cada uma dessas funções é expressa por enunciados, os quais são, simultaneamente, a concretização da língua e os veiculadores da visão de mundo de cada usuário. São, portanto, únicos. Mas a produção de tais enunciados reflete as condições e os objetivos do meio social no qual se insere (acadêmico, político, religioso, etc.). Assim sendo, para se comunicarem os usuários utilizam-se de enunciados, necessariamente marcados por seu meio. Mas esse “usuário não vai recriar a forma e o conteúdo de seu discurso toda vez que for se comunicar. Ou seja, existem tipos de enunciados que são considerados padrão e são utilizados em determinadas situações. A esses ‘tipos relativamente estáveis de enunciados’, Bakhtin (2001, p. 152) denominou *gêneros do discurso*.”

A par das especificidades dos gêneros, Bakhtin (1997) indica que é possível fazer uma distinção básica: entre primários e os secundários. Os primeiros são de natureza simples, praticados na comunicação verbal espontânea, como a carta ou a réplica; já os segundos, são marcados por sua complexidade, estando presentes nas comunicações culturais mais elaboradas, como o romance, o teatro e o discurso científico, entre outros. Uma das características destes últimos é que eles absorvem os gêneros primários, transformando-os. Ainda que, neste contexto, não nos debruçemos sobre as formulações de Bakhtin – as quais são utilizadas como base por Martin & Rose (2008) –, é importante ressaltar o quanto o pensador vincula os gêneros às esferas de atividade humana:

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa (Bakhtin, 1997, p. 279).

Desse modo, os enunciados produzidos por cada indivíduo de uma determinada esfera social podem se transformar em gêneros, os quais, por sua vez, são compostos por um tema, um estilo e uma composição que refletem a esfera social no qual são gerados. Por outro lado, cada um dos

verbal. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1992. Para a conceituação de gênero na LSF, refere-se, entre outros, a Martin, J. R. Context: register, genre and ideology in: *English text – systems and structure*. Philadelphia/Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 1992.

usuários tem conhecimento dos gêneros, “o que contribui para os processos de produção e recepção dos gêneros utilizados em cada esfera social” (Vian Jr., 2001, p. 153).

Em comum entre Bakhtin e a LSF (Halliday e Hasan, 1976), Vian Jr. aponta a análise da interação verbal a partir de seu meio social.⁸ Outras aproximações ou correspondências entre Bakhtin e LSF seriam, respectivamente, as noções: a) de tema, para o primeiro e a de significados atribuídos aos gêneros para a segunda; b) de organização composicional, para um, e de Configuração Contextual, para a outra; e c) de esferas sociais específicas, para Bakhtin, e de contextos, para a LSF. Entretanto, Bakhtin não propõe uma tipologia textual. Para este, os gêneros seriam o suporte para a circulação dos signos nas diferentes esferas. Já a LSF propõe estudos sobre coesão e coerência textuais e análise do discurso.

Diante das menções cruzadas de termos e seus referentes, adoto aqui as distinções elaboradas por Marcuschi (2008) sobre alguns conceitos. Sob a denominação de **tipo textual**, Marcuschi engloba as categorias de **narração, argumentação⁹, exposição, descrição e injunção**, um conjunto limitado em sem tendência a aumentar. Quando um desses tipos predomina em um texto concreto, diz-se que é um texto narrativo ou argumentativo, e assim por diante (2008, p. 146 e ss.).

Por **domínio discursivo**, Marcuschi entende que estes se localizam na esfera da atividade humana, com o que se entende concretamente por discurso jurídico, discurso jornalístico, discurso religioso, e assim por diante. Cada um desses domínios não abrange um gênero em particular, mas dá origem a vários deles, pela natureza institucional que estes assumem (*idem*). Nesta pesquisa, portanto, o cordel se encaixa no domínio discursivo da literatura, ainda que nem sempre seja reconhecido como tal pelos manuais da área.

Distintamente de **tipos textuais** e de **domínios discursivo** se encontra o **gênero textual**, que se refere a textos materializados em situações comunicativas recorrentes. Nesse sentido, como bem observa Marcuschi (2008, p. 155):

Os gêneros textuais são os textos que encontramos em nossa vida diária e que apresentam padrões sociocomunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas. Em contraposição aos tipos, os gêneros são entidades empíricas em situações comunicativas e se expressam em designações diversas, constituindo em princípio listagens abertas. Alguns exemplos de gêneros textuais seriam: *telefonema, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete* (...). (Marcuschi, 2008, p. 155).

8 Vian Jr. refere-se a Halliday, M.A.K. e Hasan, R. *Cohesion in English*, Longman, London, 1976.

9 Fairclough (2003) denomina narração e argumentação como pré-gêneros, que contribuiriam para a formação dos gêneros situados.

Como se pode observar, Marcuschi, em defesa de sua conceituação, pondera que toda comunicação verbal se dá em algum tipo de gênero; e que toda comunicação se dá por algum tipo de texto. Em outras palavras “toda a manifestação verbal se dá sempre por meio de textos realizados em algum gênero.” Para ele, os termos “gênero do discurso”, “gênero discursivo” e “gênero textual” são intercambiáveis, exceto quando se queira ressaltar algum desses aspectos (2008, p. 154). Nesta pesquisa, pois, ao mencionar o cordel como um gênero, deve-se entender tal conceito nas acepções acima.

Marcuschi também chama a atenção para a necessidade de se ressaltar o quão antigos são os estudos sobre “gêneros textuais”, os quais remontam às conceituações de Retórica de Platão e Aristóteles, com os gêneros da oratória (discursos deliberativo, judiciário e demonstrativo). Os conceitos que o termo gênero assume nos dias de hoje são bem diversos deste. Mas uma maneira de entender o gênero seria a resposta à questão formulada por Bhatia (1997): “Por que os membros de comunidades discursivas específicas usam a língua da maneira como o fazem?” (*apud Marcuschi*, 2008, p. 150).

Em sua revisão, a qual leva em conta as linhas de pesquisa em curso no Brasil, Marcuschi identifica sete distintas perspectivas da abordagem de gênero: a) a sociorretórica e dialógica, firmada nas formulações de Bakhtin; b) a comunicativa que tem Bazerman entre outros formuladores; c) a sistêmico-funcional, baseada nas formulações de Halliday, que privilegia a análise das relações entre texto e contexto, estrutura esquemática do texto em estágios, relação situacional e cultural; d) a sociorretórica de caráter etnográfico, voltada para o ensino de segunda língua, como formulada por Bhatia e Swales; e) a interacionista e sociodiscursiva, com influências de Bakhtin e Vygotsky, preocupada com o ensino dos gêneros na língua materna; f) a da análise crítica, de Norman Fairclough, segundo a qual o discurso é uma prática social e o gênero constitui uma maneira socialmente ratificada de usar a língua com um tipo particular de atividade social; e g) a sociorretórica/sócio-histórica e cultural, que também tem Bazerman entre os formuladores, que se preocupam com a organização social e as relações de poder que os gêneros contêm (Marcuschi, 2008, p. 152-3).

A expressão gênero textual é utilizada também na versão brasileira de uma série de artigos de Bazerman (2005), para quem sua abordagem de gênero tem como foco

um enunciado limitado, reconhecível como um texto completo – uma matéria jornalística, um relatório de governo, um trabalho final em sociologia ou um trabalho em vários volumes. Além do mais, essa abordagem começa com as circunstâncias em que as pessoas produzem e usam tais textos e pergunta sobre os motivos e ações típicos associados com a escrita e leitura desses textos (Bazerman, 2005, p. 17).

Já na formulação de Kress (1989), o gênero diz respeito aos modos abstratos de se usar a linguagem, os quais são socialmente reconhecidos. Para o autor, são baseados nos pressupostos de que as características de um grupo de textos similares entre si depende do contexto social em que foram criados e são utilizados. Dessa perspectiva, tais traços podem ser descritos de um modo que os relacione a outros textos semelhantes e a escolhas que levaram os produtores de tais textos. Nessa concepção, então, a língua é vista como sendo parte da realidade social e, ao mesmo tempo, constitutiva de tal realidade, uma vez que é pelo uso recorrente de formas convencionalizadas que os indivíduos desenvolvem relações, estabelecem comunidades e fazem coisas.

Em sua revisão sobre os estudos de gênero, com a perspectiva voltada para o letramento, Hyland (2003) identifica três grandes escolas: a) a da Nova Retórica; b) a “ESP”, para a sigla em inglês *English for Specific Purposes*; e c) a de orientação da Linguística Sistêmico-Funcional.

A tradição da Nova Retórica, segundo Hyland, foi influenciada pelo pós-estruturalismo, pela retórica e pelo ensino de redação em primeira língua. Estuda o gênero como sendo a relação motivada e funcional entre tipo de texto e situação retórica, com foco nos contextos retóricos nos quais os gêneros são empregados mais do que na análise detalhada dos elementos do texto.

Já a de “ESP”, tem orientação linguística mais explícita e trata o gênero como um uma classe de eventos comunicativos estruturados por comunidades discursivas específicas cujos membros compartilham propósitos. Tais propósitos, por sua vez, constituem a racionalidade do gênero e ajudam a configurar os modos em que são estruturados e as escolhas de conteúdo e estilo que disponibilizam.

Por fim, a escola de gênero informada pela LSF, segundo Hyland, acentua o caráter de *propósito, interação e de sequência* dos diferentes gêneros, além de considerar os modos em que a linguagem é sistematicamente vinculada ao contexto por meio de padrões lexicogramaticais e traços retóricos. Esta última, profundamente vinculada às práticas de letramento que se desenvolvem em uma região da Austrália (conhecida como Escola de Sidney) busca prover os estudantes de conhecimentos de gêneros relevantes, para que possam atuar efetivamente em seus objetivos contextuais (Hyland, 2003).

Nesta pesquisa, adotamos a perspectiva de gênero informada pela LSF, como exposto a seguir, por entender que ela permite a elaboração de análises e de uma metalinguagem que possa ser utilizada para a mediação da leitura do cordel. Ressalto que embora não seja o propósito primordial do ensino levar pessoas a produzirem textos em cordel, deve haver um esforço didático para sua

compreensão e fruição.

Além disso, por ser informada por uma teoria de linguagem rica em descrições e conceitos aplicáveis a quaisquer discursos, permite-nos fugir dos julgamentos negativos que recaem sobre o cordel, apreciações estas emanadas pelos estudos tradicionais de literatura. Analogamente às escolhas de Martin & Rose (2008), situamos as narrativas de cordel, da mesma maneira que estes posicionam os contos tradicionais (mitos) das populações tradicionais australianas. Segundo os autores, um mito fundador de uma etnia australiana não seria menos “mitológico” do que um de origem grega. A diferença é que o primeiro foi chamado pelos colonizadores de “apenas” histórias (*just stories*), ao passo que os segundos foram incorporados à memória de todo o Ocidente, compondo uma tradição e um passado a ser celebrado. A propósito, ressalte-se que essa opção por discursos de pessoas que estão em condição de desvantagem é o que marca a faceta “positiva” da Análise de Discurso Positiva (Martin, 2004).

2.4 Perspectiva de gênero informada pela LSF

Nesta pesquisa adoto a proposta teórico-metodológica de Martin & Rose (2007, 2008), segundo a qual gêneros são caracterizados como processos sociais, organizados em estágios, orientados para um propósito. São em estágios porque, geralmente, é necessário mais do que um passo para se alcançar um objetivo; orientados para uma finalidade porque nos sentimos frustrados se não alcançamos os objetivos traçados; e são sociais porque os escritores modelam seus textos para os leitores de tipos específicos (Martin & Rose, 2008, p. 6).

Tal perspectiva é denominada de teleológica por Vian Jr., ao retomar as conceituações de Martin (1992, p. 503). Nas palavras do linguista brasileiro:

A perspectiva teleológica sobre gênero define-o como um sistema estruturado em partes, com meios específicos para fins específicos. Tendo em vista que a teleologia “considera o mundo como um sistema de relações entre meios e fins”, os estágios nos quais um texto se estrutura levam o usuário a um ponto de conclusão, podendo ser considerado como incompleto pelo falante/ouvinte caso essa conclusão não seja atingida (Vian Jr., 2005, p. 29).

2.4.1 A modelagem de gênero

Em termos de Linguística Sistêmico-Funcional, o que isso significa é que gêneros são definidos como configurações recorrentes de significados, as quais, por sua vez, tornam possíveis as práticas sociais de uma dada cultura. Isso implica que temos que pensar mais do que em gêneros

individuais; precisamos ponderar sobre o modo como estes se relacionam uns com os outros (Martin & Rose, 2008, p. 6).

O modelo formulado por Martin & Rose, baseado nos estudos precedentes da LSF, situa o **gênero** no estrato da cultura, numa dimensão acima da de **registro**, onde este possa funcionar como um padrão de padrões de campo, relações e modo. Tal perspectiva, segundo os autores, auferida nos estudos de Halliday (1978, 1985) foi apontada diante da constatação de que cada gênero envolve uma configuração particular de variáveis de campo, relações e modo (Martin e Rose, 2008, p. 16).

Ao optar por essa abordagem, Martin & Rose (*idem*) passaram a remodelar a linguagem no contexto social como um sistema semiótico integrado, no qual “situação” e “cultura” passaram a ser reconstruídos como um estrato semiótico social, de **registro e gênero**. Ao estratificarem registro e gênero dessa maneira, tornou-se possível desenvolver uma perspectiva multifuncional integrada de gênero, que atravessa as variáveis de registro. Dessa maneira, pode-se tomar campo, relações e modo como recursos para se fazer generalizações que atravessem os gêneros, com base nas diferentes perspectivas de significados ideacionais, interpessoais e textuais. Esse passo, por sua vez, tornou mais fácil modelar as relações entre os gêneros, sem amarras ao campo, relações ou modo. Na figura 2.2, é apresentada essa perspectiva.

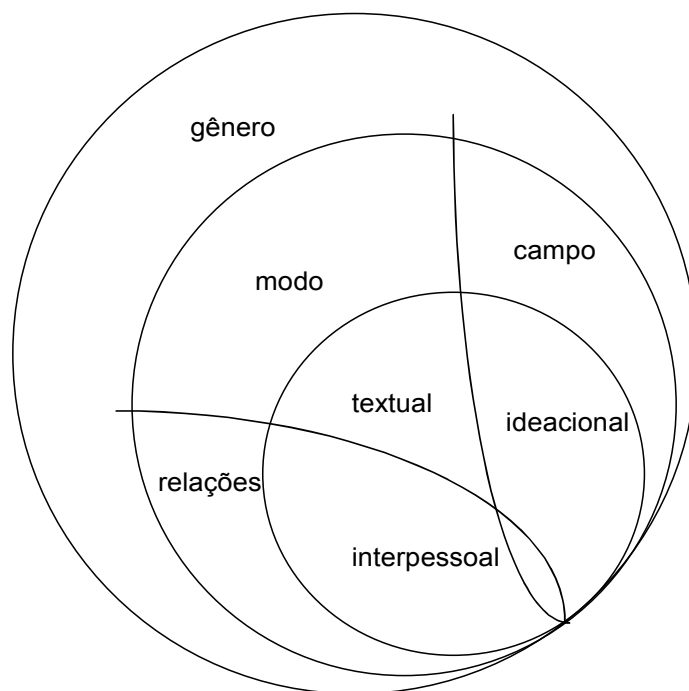


Figura 2.2 Gênero como um estrato adicional de análise, para além de relações, campo e modo (adaptado de Martin & Rose, 2008, p. 17).

Para que prevaleça essa formulação, é necessário recorrer à maneira como Halliday correlaciona o contexto de situação com as três funções sociais da linguagem, entretecendo-as, em conjunto para formular discursos significativos: o estabelecimento de relações entre falantes, a construção da experiência; e a organização do discurso. A primeira é chamada de **relações**, a segunda de **campo** e a terceira de **modo**.

Tomados em conjunto, relações, campo e modo constituem o **registro** de um texto. Portanto, o contexto de situação de um texto, para Halliday (1985), passa a ser chamado de registro. E como os registros variam, da mesma maneira serão modificados os padrões de significado que são encontrados em cada texto. Mas não apenas isso: por variarem sistematicamente, tais variações das relações, campo e modo como **variáveis de registro**.

Ademais, como a linguagem “realiza” seu contexto social, então, cada dimensão de um contexto social é realizado por uma dimensão funcional da linguagem: o estabelecimento de relações entre falantes, como metafunção interpessoal; a construção da experiência, como metafunção ideacional; e a organização do discurso como a metafunção textual.

As relações entre variáveis de registro e metafunções da linguagem são como as que se seguem, no QUADRO 2.1: RELAÇÕES ENTRE REGISTRO E METAFUNÇÕES.

QUADRO 2.1: RELAÇÕES ENTRE REGISTRO E METAFUNÇÕES

REGISTRO		METAFUNÇÃO	
Relações	“tipos de papéis relacionais”	interpessoal	troca
Campo	“a ação social que está ocorrendo”	ideacional	representação
Modo	“que papel a linguagem está desempenhando”	textual	mensagem

E esse conjunto de relacionamentos entre linguagem e contexto é ilustrada pela Figura 2.3.

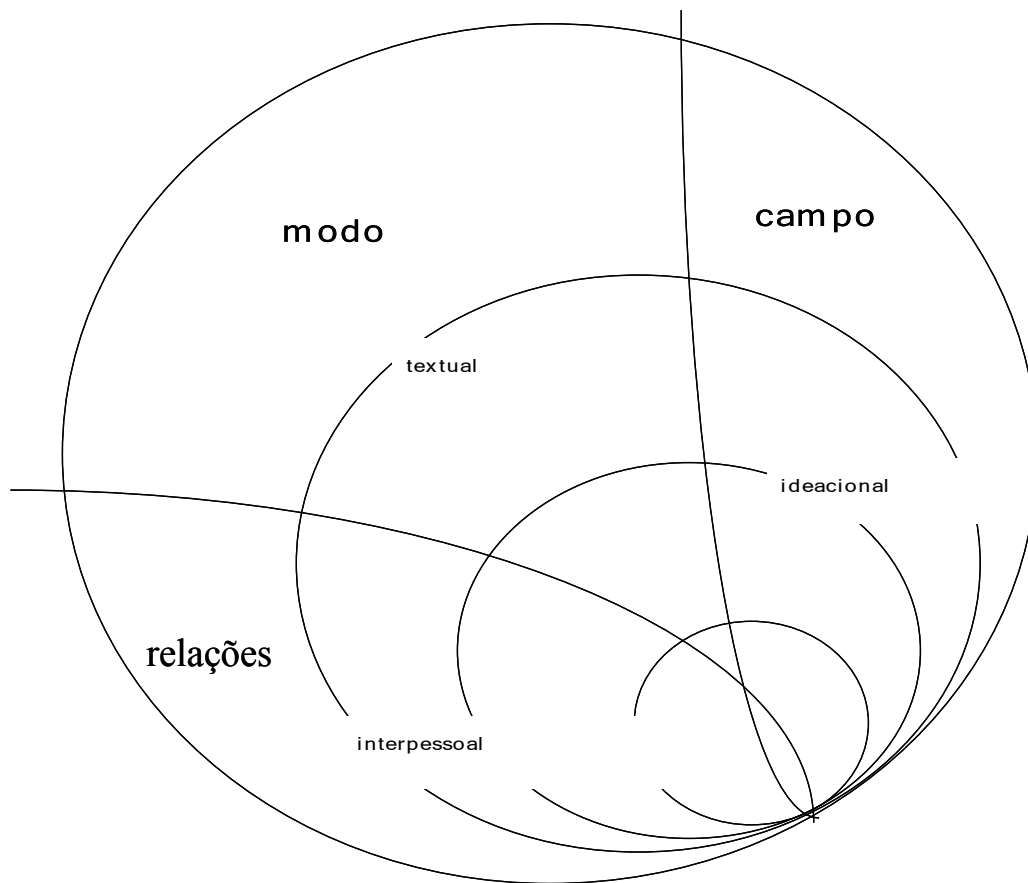


Figura 2.3: Campo, tenor e modo em relação às metafunções (adaptado de Martin & Rose, 2008, p. 12)

Martin e Rose (2007), por sua vez, utilizam tais conceitos para sua modelagem de contexto. Em sua interpretação de gênero, eles se baseiam em duas teorias de contexto social e linguagem: o modelo de Halliday de linguagem como texto em contexto e o modelo de Bernstein de contexto social da linguagem como código (1971, 1990, 1996, *apud* Martin e Rose, 2008).¹⁰

Como ressaltam Martin & Rose, para Halliday,

(..) contexto social é descrito como “o ambiente total no qual um texto se desdobra” (1978, p. 5), com base em Firth (1957) e em Malinowski, para quem ‘o significado de qualquer palavra significativa, frase ou expressão é a mudança efetiva trazida pela enunciado no contexto da situação com o qual esteja estreitamente vinculado’.¹¹

Em um esforço para apresentar o discurso dos ilhéus de Trobriand para um público europeu,

¹⁰ Referência às obras de Basil Bernstein: *The structuring of pedagogic discourse*, Routledge, London, 1990; e *Pedagogy, symbolic control and identity: theory, research, critique*. Taylor & Francis, London, 1996.

¹¹ Os autores se referem às obras de B. Malinowski, *Coral gardens and their magic*. Allen & Unwin, London, 1935; e à obra de J. R. Firth: *A synopsis of linguistic theory*, em *Studies in Linguistic Analysis* (Special volume of the Philological Society). Blackwell, London, 1957.

Malinowski interpretou os contextos sociais de interação como estratificados em dois níveis – “contexto da situação” e “contexto da cultura”, e considerou que o texto (ao qual ele chamou de “enunciado”) só poderia ser entendido em relação a esses dois níveis.

Tomando como ponto de partida essa formulação, Martin & Rose afirmam que, inversamente, poderíamos dizer que as culturas dos oradores se manifestam em cada situação em que eles interagem, e que cada situação de interação verbal se manifesta como desdobramento de texto, ou seja, como texto em contexto. Esta teoria estratificada de texto no contexto é ilustrado na LSF como uma série de círculos aninhados, como na Figura 2.3.

A realização, segundo Martin & Rose (2007, p. 4; 2008, p. 10) é

uma espécie de recodificação – como o mapeamento de *hardware* através de *software* para as imagens e palavras que vemos na tela em nossos computadores. Outra maneira de pensar sobre isso é como uma simbolização (...). A simbolização é um aspecto importante da realização, uma vez que tanto simboliza a gramática quanto codifica o discurso, da mesma maneira como o discurso tanto simboliza quanto codifica a atividade social. O conceito de realização incorpora os significados de “simbolizar”, “codificar”, “expressar”, “manifestar” e assim por diante.

Como se pode observar, a noção de “realização” implica uma espécie de metarredundância¹², com padrões em um nível que se repetem no nível seguinte, e assim por diante. Desse modo, podemos ver, conforme as palavras dos dois autores:

os padrões de organização social de uma cultura são realizados (“manifestados/ simbolizados/codificados, expressos”) como os padrões de interação social em cada contexto da situação, que por sua vez, são realizados, tal como os padrões de discurso em cada texto. Além disso, se cada texto realiza padrões em uma situação social; e cada situação realiza padrões em uma cultura, a estratificação do contexto tem implicações sobre a maneira como nós pensamos sobre os tipos de textos que encontramos. (Martin & Rose, 2008, p. 10).

Essa formulação leva à questão que é posta da seguinte maneira por Martin & Rose (2008, p. 10): “Deveríamos estar modelando a relação entre os tipos de texto e seus contextos ao nível da *situação* ou da *cultura*?” E a resposta oferecida pelos autores é que, uma vez que cada gênero pode ser escrito e lido em uma variedade de situações, a última opção parece a mais provável, isto é que devemos modelar a relação entre tipos de textos e seus contextos ao nível da cultura. Ainda segundo Martin & Rose (2008, p. 10), a relação entre cada um destes estratos da linguagem é representado por uma linha entre os estratos (figura 2.5).

12 Conceito desenvolvido por J.L. Lemke, 1993, *apud* Martin & Rose, 2008, p. 10.

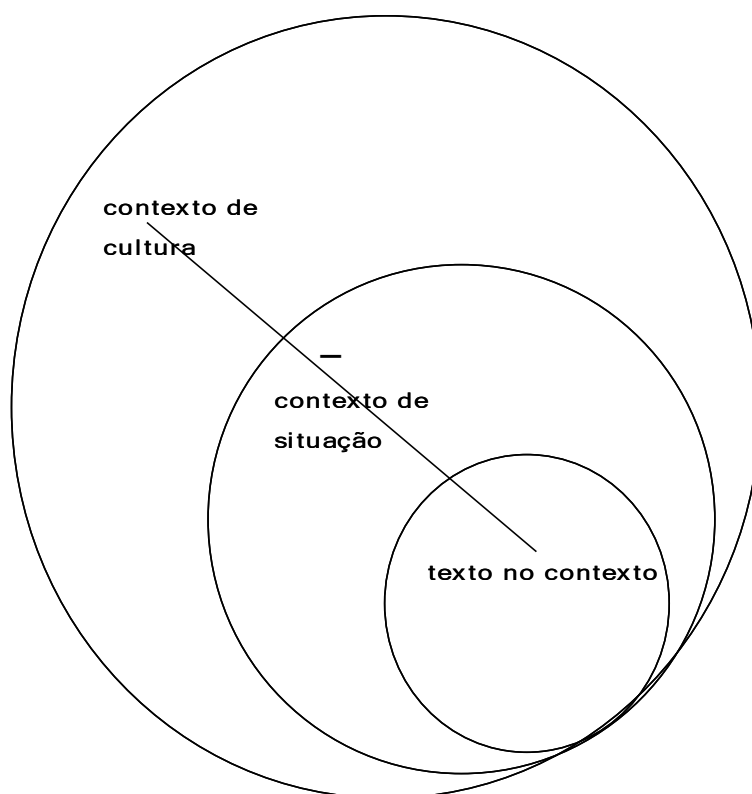


Figura 2.4: Interpretação estratificada da relação entre a linguagem e o contexto social (adaptado de Martin & Rose, 2008, p. 10)

No que diz respeito às variáveis de registro (relações, campo e modo) em sua apresentação, Martin & Rose (2008, p. 12) discorrem sobre as **relações**, as quais dizem respeito à natureza dos relacionamentos sociais entre os interlocutores, com as dimensões de *status* e de solidariedade. A primeira dimensão – *status* – diz respeito à igualdade ou desigualdade existentes entre os interlocutores; a segunda, à distância ou proximidade social, dependendo da quantidade e do tipo de contato que as pessoas têm umas com as outras, e também com a carga emocional das relações estabelecidas.

Em seguida, os autores apresentam a noção de **campo**, que diz respeito a padrões de discurso que realizam a atividade que está ocorrendo. Segundo Martin & Rose:

(...) um campo consiste numa sequência de atividades que são orientadas para o mesmo propósito institucional global, seja uma instituição doméstica local como a família ou comunidade, ou uma instituição social geral, como a burocracia, a indústria ou a academia. Cada uma dessas sequências de atividades envolve pessoas, coisas, processos, lugares e qualidades, e cada um desses elementos se organiza em grupos taxonômicos – agrupamentos de pessoas, coisas e processos; tais taxonomias, por sua vez, distinguem um campo de outro (2008, p.13).

Por fim, Martin & Rose apresentam o **modo**, que lida com a veiculação da comunicação; e, em consequência, com a textura do fluxo de informação, à medida que nos movemos de uma modalidade de comunicação para outra (2008, p. 14). Nesta pesquisa, o foco é a escrita.

Além das variações de registro, uma variável complementar considerada chave é constituída por um gradiente que vai do monólogo ao diálogo, em uma escala que pode variar segundo as condições de interação e das tecnologias de comunicação utilizadas. Deve-se levar em conta os fatores materiais, como a possibilidade de os interlocutores terem contato visual e/ou auditivo e de haver a iminência de uma resposta, seja ela imediata ou adiada. Pode haver diálogos que acompanham a ação social, os quais compreendem trocas intermitentes, como os que ocorrem durante as atividades domésticas. Ou diálogos que, eles próprios, constituem atividades sociais, como as conversações casuais, ou discussões/debates (num café, por exemplo). Os monólogos, por sua vez, também podem acompanhar atividades, como é o caso dos comentários de um jornalista durante uma transmissão esportiva, ou, ainda, uma instrução sobre como fazer uma tarefa de casa, por parte do(a) professor(a). Por outro lado, há monólogos que constituem seu próprio campo, como a narração de histórias, o discurso público, assim como todas as formas de texto escrito (Martin & Rose, 2008, p.15).

Trazendo essas possibilidades para o universo do cordel, podemos ver que estes tanto podem estar vinculados a outras atividades sociais, na extremidade do diálogo – como uma reunião de família em que, entre outras atividades, se lê um folheto – , quanto pode, na extremidade do monólogo, constituir um campo, em que o foco seja a narração de uma história.

2.4.2 Pesquisa sobre gênero e seus vínculos com o ensino

Para a formulação que fazem em *Genre relations – mapping culture*, além do arcabouço da LSF, o ponto de partida de Martin & Rose (2008) e dos pesquisadores com quem trabalham em associação foi a constatação de que os professores de ensino fundamental, ao fornecerem instruções e ao darem o retorno sobre sobre as produções escritas dos alunos, tratavam todos os textos como se fossem de um mesmo gênero, nesse caso o do relato (*recount*). No contexto dessa atividade de pesquisa e ensino, a produção de relatos pessoais era fortemente estimulada pelas séries de ensino iniciais. Entretanto, outros tipos de textos, além desses, eram produzidos, tais como os de **observações** da natureza ou de um fenômeno, ou os **protocolos** de experiência científica, ou, ainda, os que eram “apenas” histórias (mitos). A constatação dos pesquisadores foi a de que os professores não estavam provendo os alunos dos estímulos adequados para produzirem textos de acordo com as diferenças de gênero de cada um. Daí a necessidade de partirem do estudo do gênero como uma forma de contribuir com os processos educacionais em curso na Austrália (Martin & Rose, 2008, p. 1 e ss.).

Uma constatação semelhante para o contexto de ensino brasileiro é feita por Brandão, para

quem é necessário classificar os diferentes gêneros do discurso para que se possa, no Brasil, superar o impasse em que está o ensino, com o ensino indiferenciado dos textos, em que “qualquer que seja o texto, vale o mesmo modo de aproximação (2003, p. 17 e ss.).

No Brasil, como constata Marcuschi, os gêneros já fazem parte das orientações normativas da educação, e constam dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs). Mas o autor questiona: diante da multiplicidade de gêneros existentes, haveria um gênero ideal para tratamento em sala de aula? “Ou será que existem gêneros que são mais importantes que outros”? O autor ressalta que

Os próprios PCNs têm grande dificuldades quando chegam a este ponto (...) [i.e., de escolha] e parece que há gêneros mais adequados para a produção e outros mais adequados para a leitura, pois tudo indica que em certos casos somos confrontados apenas com um consumo receptivo e em outros casos temos que produzir textos (Marcuschi, 2008, p. 206).

As palavras do célebre linguista brasileiro evocam e, de alguma forma, ecoam os pontos de vista que balizam a presente pesquisa, sobretudo porque dizem respeito ao contexto educacional brasileiro. Um contraponto que buscamos é o trabalho realizado na Austrália, onde, em busca de se encontrar os gêneros mais adequados para se lidar em sala de aula, um dos trabalhos realizados foi o de identificar os nomes dos textos encontrados, o que foi feito com base nas variações de significado envolvidas, usando padrões globais para distinguir um tipo de texto do outro, e padrões mais localizados para distinguir estágios no interior de um texto. Os padrões globais recorrentes foram reconhecidos como **gêneros**, e a eles foram atribuídos nomes, tais como o de **observação/comentário**, distinto de **reconto**, diferenças estas baseadas na presença ou ausência de uma sequência de eventos em que se desdobravam. Outras distinções foram encontradas, como a diferença entre **relatórios** e **descrições**, formulada com base na presença de fatos genéricos ou específicos (Martin & Rose, 2008, p. 1 e ss.).

Tal trabalho de observação e teorização propiciou a formulação de um tipo de sistema de gêneros, baseado no propósito básico de cada um deles, com a distinção fundamental entre os que se destinam a **instruir** e os que são voltados para **informar**. Nos primeiros, se voltados para criar condições, são chamados **procedimentos**; se estabelecem restrições, são chamados **protocolos**. Já os segundos podem se referir a **coisas** ou a **eventos**. Se dizem respeito a coisas específicas, são **descrições**; se a gerais, **relatórios**. Quanto aos eventos, podem ter resultados **esperáveis** ou haver a possibilidade de **complicações**. Nos esperáveis se não há linha do tempo, são **observações**; se se sucedem no tempo, **reconto**. Nos que envolvem complicação, se para entreter, são **narrativas**, se para explicar (mitologias fundadoras, por exemplo), “**apenas**” **histórias** (*idem*). Esse sistema de gêneros, elaborado apenas com base no que é ensinado nas séries iniciais está reproduzido na Figura

2.5, apresentada a seguir.

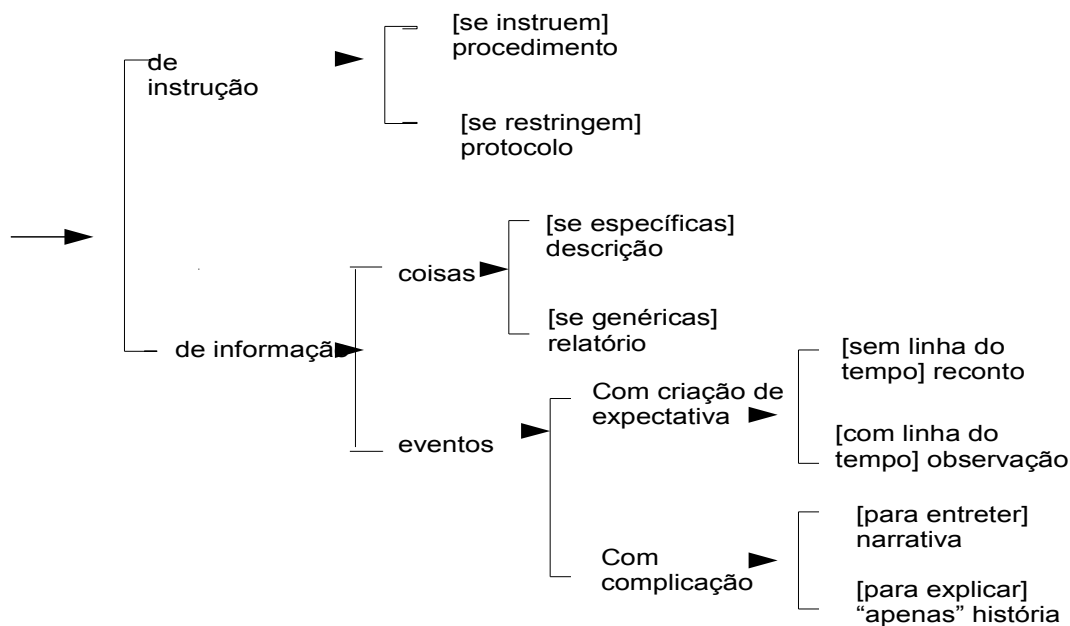


Figura 2.5. Sistema de gêneros comuns ensinados nas séries iniciais, adaptado de Martin & Rose (2008, p. 7)

Para o trabalho com o discurso do cordel, concentrar-me-ei nos gêneros do tipo com complicação, o que nos leva à necessidade de estudar as narrativas. Um sistema do cordel nos levaria a localizar os tipos de textos específicos. Essa não é a tarefa a que me proponho. Aqui, tratarei apenas das narrativas, como na figura 2.56 adiante.

2.5 Precusores dos estudos sobre narrativas e a perspectiva de gênero

O trabalho de Martin & Rose sobre gênero tem como ponto de partida os de Labov & Waletzky sobre estrutura potencial de narrativas de experiência pessoal, mas procura expandi-lo para as variações nos tipos de histórias, seus papéis sociais e realização linguística (*apud* Martin & Rose, 2008, p. 49). O modelo inicial de Labov & Waletzky (reimpresso em Bamberg 1997, citado por Martin & Rose, 2008) propõe um desdobramento da narrativa em estágios de Orientação, Complicação, Avaliação, Resolução e Coda, sendo que Complicação e Resolução seriam obrigatórios, e os outros estágios, opcionais. A esse respeito, no contexto brasileiro, são bastante esclarecedoras as pesquisas de Silva (1991, 2001).

Outra vertente das pesquisas sobre a narrativa com gênero estão no trabalho de Plum que, ao trabalhar com um *corpus* grande de histórias orais, identificou quatro outros tipos dominantes de histórias, além do reconto (narrativa de experiências pessoais) (*apud* Martin & Rose, 2008).

Também Rothery (1990), com base em um *corpus* de histórias para crianças, todas estruturadas em estágios variáveis e diferentes. Cada tipo de história tipicamente (mas opcionalmente) começa com um estágio de Orientação, que apresenta uma sequência de atividades esperadas; tal sequência, por sua vez, é rompida, para, em seguida, haver uma resposta ao rompimento.

Tais achados conduzem os trabalhos à pesquisa sobre gênero de histórias. E essa opção, por sua vez, leva à necessidade de lançar mão de outros estudos sobre o tema, já que histórias são centrais em todas as culturas, para quase todas as situações imagináveis e estágios da vida; estão intimamente ligadas às minúcias da vida cotidiana, onde quer que estejamos reunidos. São contadas em todos os grupos sociais, seja para interpretar o caos e o ritmo da vida, seja para avaliar o comportamento dos outros, seja, ainda, para educar ou entreter crianças e adultos. Adicionalmente, deve-se considerar que as histórias podem ser encontradas tanto nos mitos de criação quanto na ficção literária (MARTIN & ROSE, 2008, p. 49-51).

2.6 O cordel como gênero

Neste trabalho sobre o cordel, a primeira constatação é a de que sob tal rótulo são praticados os mais diversos gêneros disponíveis em nossa cultura. Eles podem ser usados tanto para instruir quanto para informar. E se para informar, tanto para falar sobre coisas como sobre eventos. E no que diz respeito aos eventos, tanto podem apresentar textos cuja conclusão é esperada quanto aqueles em que há complicação. E se há complicação, tanto podem ter como propósito o entretenimento como a explanação.

Dito isto, e diante da necessidade de circunscrevermos esta pesquisa, passaremos a lidar com a modalidade genérica dos que têm o propósito de entreter, como se pode ver na Figura 2.6. Tipos de cordéis a serem examinados nesta pesquisa.

As opções de textos são inúmeras, com a possibilidade de lançarmos mão de quaisquer dos milhares de cordéis com histórias. Entretanto, diante da necessidade de nos aprofundarmos, selecionamos cinco textos que serão explorados do ponto de vista dos estudos de gênero: *O boi misterioso*, de Leandro Gomes de Barros; *A moça que dançou depois de morta*, de José Francisco Borges; *O Monstruoso crime de Serginho em Bom Jesus de Itabapoana*, de Apolônio Alves dos Santos; *A chegada de Lampião no Inferno* de José Pacheco e *O Cavalo que defecava dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros.

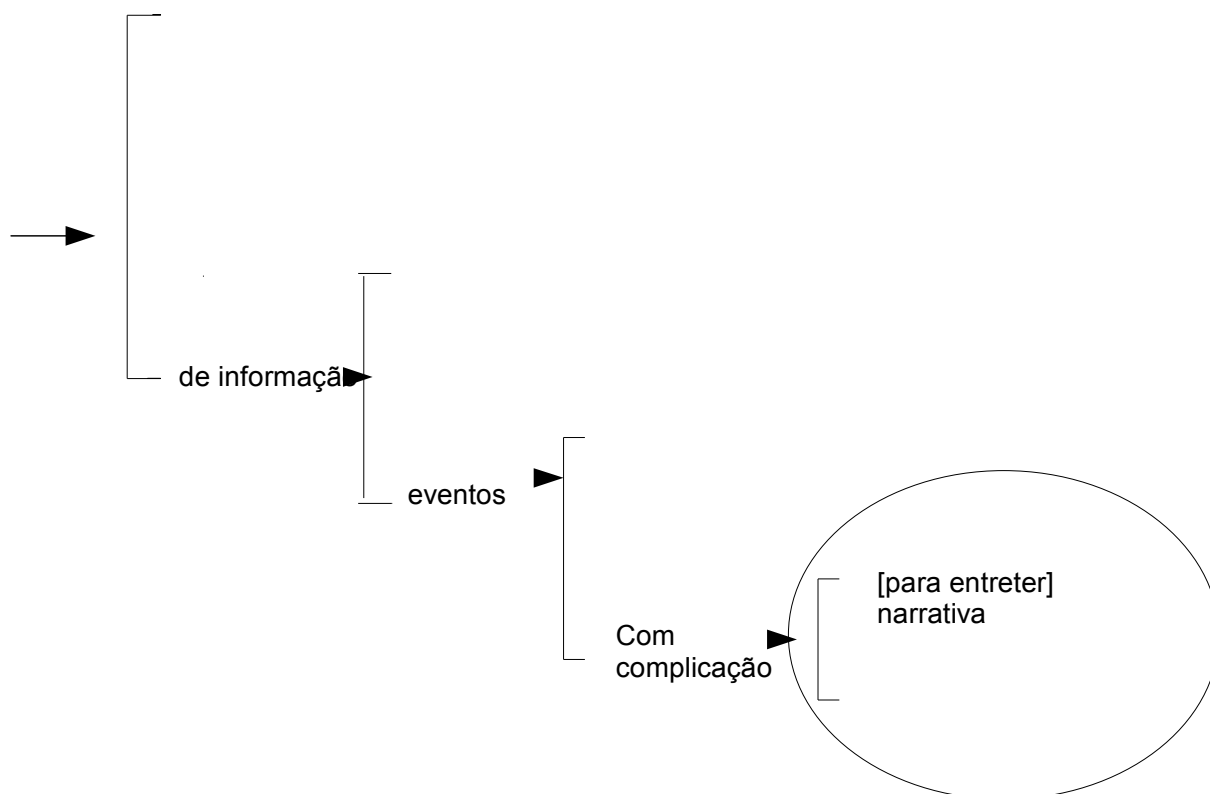


Figura 2.6. Tipos de cordéis a serem examinados nesta pesquisa.

2.7 Algumas considerações

Neste capítulo, trabalhei o marco teórico da pesquisa, contextualizo-a no âmbito da Análise de Discurso Crítica, com o aporte analítico da Linguística Sistêmico-Funcional e com as orientações emanadas da Análise de Discurso Positiva e, por fim, demonstrei a opção pelo estudo do cordel sob a perspectiva de gênero, por entender que seria a maneira mais produtiva de lidar com o tema.

Entendo que esse arcabouço teórico-metodológico é o mais adequado para a realização de uma pesquisa sobre a arte verbal do cordel que fuja aos estereótipos com os quais essa arte tem sido comumente tratada. Primeiro de tudo, assim como outras manifestações da linguagem, o cordel é e pode ser tratado como discurso. Com esse reenquadramento, retiramos o cordel tanto do estrito nicho dos estudos literários (historiografia e crítica literária) quanto dos estudos que o consideram como manifestação folclórica. Isso porque, na tradição dos estudos literários, o cordel é ignorado ou tratado como manifestação menor (“literatura oral”, “literatura popular em versos”); e na tradição dos estudos de folclore, vista como manifestação indiferenciada de costumes de um segmento da população, isto é, sem identidade própria. Ao lidar com o cordel sob a perspectiva do discurso, nós o situamos no universo dos estudos sociosemióticos, isto é, como manifestação da linguagem e como prática social.

E, ao optar pelo estudo do cordel no âmbito do discurso, faço-o por uma perspectiva que seja informada pela LSF, isto é, uma teoria que fornece um arcabouço teórico e metodológico para o estudo de qualquer manifestação de linguagem (verbal ou não). No dizer de Halliday (2002), parte da tarefa da linguística é descrever textos; todos os textos – incluindo os que, em prosa ou em verso, se incluam na definição de “literatura” – são acessíveis à análise dos métodos de linguística existentes.

Entretanto, não nos interessa o estudo do cordel sob qualquer perspectiva, mas de uma que possibilite uma maior compreensão sobre sua natureza e, simultaneamente, contribua para sua disseminação. Para tanto, a abordagem de gênero fornecida por Martin & Rose (2008) se revelou bastante adequada para o contexto analítico da presente tese.

Nos capítulos 4, 5 e 6 trato, respectivamente, dos estágios e fases dos cordéis, da Avaliatividade e dos Atores Sociais, ocasião em que apresento outros aspectos teórico-metodológicos para me acercar dos cordéis.

CAPÍTULO 3

PERCURSO METODOLÓGICO PARA

ACESSAR A ARTE VERBAL DO CORDEL

Neste capítulo, discuto a metodologia de pesquisa, cujo escopo é a contribuição da Análise de Discurso, seja em sua vertente crítica (ADC), seja na positiva (ADP), ambas com o suporte das categorias analíticas LSF. Em primeiro lugar, situo-a no contexto das pesquisas qualitativas, a abordagem mais apropriada para lidar com a arte verbal do cordel, uma manifestação literária que é bastante praticada por grupos e comunidades colocados numa situação de relativa marginalidade na sociedade brasileira (Silverman, 1993/2004; Bauer & Gaskel, 1995; Bosi, 2002; Galvão, 2005). A seguir, exponho os procedimentos teórico-metodológicos da Análise de Discurso Crítica (ADC), nos parâmetros de Chouliaraki & Fairclough (1999), da Análise de Discurso Positiva (ADP), segundo proposto por Martin (2000, 2004), bem como dos estudos sobre gênero (Martin & Rose, 2007, 2008).

3.1 A Percursos da pesquisa qualitativa

A pesquisa qualitativa em ciências sociais, tradição consolidada, com suas raízes no início do séc. XIX, tem aportado significativa contribuição para a compreensão da sociedade, da cultura e da língua, com formulações teóricas e recursos metodológicos consistentes, como aponta Silverman (1993/2004).

Para Silverman, a teoria “consiste de relações plausíveis produzidas entre conceitos e conjuntos de conceitos” (1993/2004, p. 3 e 4). Uma metodologia, por sua vez, caracteriza-se pelas escolhas que podemos fazer para nos acercarmos do objeto de estudo, dos métodos escolhidos para coleta de dados e dos modos de analisar tais dados. Em outras palavras, a metodologia define como iremos estudar algum fenômeno. Já por “métodos” Silverman compreende as técnicas de pesquisa específicas para coleta de dados. Há de se ressaltar que um método ou uma metodologia, em si, não são verdadeiros nem falsos; estes são avaliados por sua utilidade e também pela congruência com a teoria escolhida .

Como visto no Capítulo 2 e se retomará na seção seguinte, a Análise de Discurso Crítica e a

Linguística Sistêmico-Funcional fornecem um aparato teórico e, simultaneamente, conjuntos de categorias analíticas capazes de dotar da necessária confiabilidade as análises de dados feitas, ainda que estas recaiam sobre um conjunto limitado de dados, uma vez que a LSF reivindica a possibilidade de fornecer um instrumental para a análise de toda a linguagem, a qual é vista como sendo uma semiótica da vida social (HALLIDAY, 2007, p. 169).

3.2 Análise de discurso como teoria e seus métodos de pesquisa

A delimitação do que identifico como “questão motivadora” da pesquisa só foi possível graças ao estudo sistemático dos dados, tarefa realizada com o instrumental analítico da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), teoria da linguagem voltada não só para a interioridade do sistema, mas também para a dimensão social, o que se coaduna com os modelos teórico-metodológicos da Análise de Discurso Crítica (ADC) e da orientação Análise de Discurso Positiva (ADP), que proporcionam um arcabouço teórico-metodológico consistente sobre as manifestações da linguagem, com um conjunto de categorizações observáveis pela comunidade de pesquisa nesse campo.

Como bem lembra Silverman (1993/2004), os métodos são técnicas que assumem significados específicos de acordo com as metodologias nas quais são utilizados. Ele aponta, entre outros, a análise de textos e de documentos como método da pesquisa qualitativa, para focalizar o conteúdo, possibilitando que um pequeno número de textos ou documentos possa ser examinado para diferentes propósitos.

Neste trabalho, para além da noção de “texto”, lanço mão da concepção de discurso, como concebida nos estudos de Fairclough (2003) e de Martin & Rose (2003, 2008). Diferentemente de outras linhas de pesquisa, na perspectiva dos modelos propostos pelos referidos autores, não se estuda um texto como tal, mas em sua concepção discursiva; e não apenas seu conteúdo, mas sua estruturação. Ademais, para além da “forma”, os significados que são projetados, no âmbito da experiência, das relações que estabelece e do modo em que se apresenta (oral ou escrito). Tal percurso de análise também considera o conjunto de outros discursos, outros textos e seus contextos sociais mais amplos, o que evoca o pensamento de Halliday (1978), para quem os contextos sempre precedem os textos dos quais emergem.

Para esta pesquisa, opto por trabalhar com análise de discurso, balizada nas concepções emanadas da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), particularmente as elaboradas por Martin & Rose (2007, 2008). Considero, também, a rica contribuição da Análise de Discurso Crítica de Fairclough (1989, 1995, 1998, 2003) e, de modo específico, Chouliaraki & Fairclough (1999), o

qual apresento de modo sucinto no QUADRO 3.1: ARCABOUÇO TEÓRICO-METODOLÓGICO DE ANÁLISE DE DISCURSO CRÍTICA.

QUADRO 3.1: ARCABOUÇO TEÓRICO-METODOLÓGICO DE ANÁLISE DE DISCURSO CRÍTICA.

1. Percepção de uma questão social: o cordel como uma arte verbal marginalizada	
2. Identificação de obstáculo para que a questão seja superada	a) análise da conjuntura (contexto da literatura e práticas de ensino); b) análise da prática particular (o cordel, seus escritores, leitores e circulação); c) análise do discurso
3. Relação da questão motivadora com as práticas de letramento e produção reflexiva sobre literatura e artes verbais	
4. Possíveis maneiras de superar os obstáculos	
5. Reflexão sobre a análise	

(Adaptado de Chouliaraki & Fairclough, 1999, p. 60 e de Ramalho & Silva (2008, p. 274)

No item 1 – a percepção da questão social – o cordel como uma arte verbal marginalizada – foi demonstrada amplamente no Capítulo 1. Retomando os aspectos principais ali tratados, podemos ressaltar o quanto a desconsideração dessa manifestação pelos estudos literários e pelo ensino está vinculada aos produtores, distribuidores e consumidores desta. E não a um valor intrínseco de “literariedade” que os cordéis possuam ou não. Como demonstro no Capítulo 4, ao mapear autores e localização geográfica de sua produção e consumo, a vinculação entre os textos e seus contextos se torna mais evidente.

No item 2 – identificação de possíveis – obstáculos temos três momentos: a análise da conjuntura, isto é, o contexto em que essa prática social se insere; a análise da prática particular (os folhetos de cordel) e, por fim, a análise do discurso propriamente dita. A análise da conjuntura nos levou a consultar os compêndios sobre o tema, em que a pergunta-chave era: “que menção a obra faz ao cordel?”. Com esse propósito, foram consultados Sodré (2002), Castello (1999), Holanda (1996), Carvalho (1984), Castro (1965), Coutinho (1971), Carvalho (2003), e Weffort (1988), obras que historicam a literatura brasileira ou reúnem ensaios sobre sua formação. Com a exceção dos dois últimos autores, nos outros não há menção à presença do cordel no contexto da literatura brasileira. A mudança nesse quadro de obscurecimento tem ocorrido nos últimos anos, como se viu no Capítulo 1, com a introdução do cordel nos Parâmetros Curriculares Nacionais. Quanto à prática particular do discurso do cordel, também no Capítulo 1 identificamos onde, quando e por quem essa arte tem sido praticada.

Quanto ao quesito 2.c, entendo que o ferramental analítico da Semântica do Discurso

(Martin & Rose, 2007) é o mais indicado para a análise da materialidade da linguagem. Nesta pesquisa, optei por utilizar a Ideação, a Avaliatividade e a Recontextualização de Atores Sociais como ferramentas analíticas. Por intermédio destas, é possível recriar/recompôr o contexto por intermédio das realizações lexicogramaticais, como se verá nos nos Capítulos 4, 5 e 6, com a análise dos cordéis.

No que diz respeito ao item 3 do QUADRO 3.1, isto é, a relação da questão motivadora com as práticas de letramento e produção reflexiva sobre literatura e artes verbais, tratamos do tema no Capítulo 1 e nas Considerações Finais. Já as possíveis maneiras de superar os obstáculos e a reflexão sobre a análise são temas tratados nos capítulos 4, 5 e 6 e nas Considerações Finais.

Na seção seguinte, concentro-me mais especificamente no foco da pesquisa, buscando articular a concepção adotada por Martin & Rose (2008) para permitir uma aproximação objetiva dos gêneros, caracterizados como processos sociais, em estágios, orientados para um propósito, como visto no Capítulo 2.

Nessa concepção, gêneros são definidos como configurações recorrentes de significados que favorecem as práticas sociais de uma dada cultura. Como consequência, mais do que considerá-los individualmente, faz-se necessário refletir sobre o modo como se relacionam uns com os outros, sobretudo porque o gênero encontra-se associado mais ao contexto de cultura (Martin & Rose, 2008, p. 6).

Ao optar por estudar a arte verbal do cordel, pretendo identificar quais são as configurações recorrentes desses textos em contextos de situação para encetar uma discussão reflexiva concernente às práticas sociais que por ele são favorecidas, na cultura da qual fazem parte.

Pelo cordel existem muitas possibilidades de realização: biografias, notícias, ensinamentos, relatórios e histórias. Este último é um dos veios mais produtivos, o que motivou a escolha deste para a pesquisa que realizo. Na seção seguinte, identifico os tipos comuns de histórias, nos quais os cordéis se inserem.

3.3 Tipos comuns de histórias

Os trabalhos de Martin & Rose (2008, p. 8) sobre gênero ganharam maior dimensão à medida que foram associados a programas de aprendizagem da escrita nas escolas primárias australianas. Para os autores, identificar e descrever os gêneros ensinados nesse nível de ensino significava um passo fundamental para desenvolver uma pedagogia e um currículo que assegurasse que as crianças aprendessem tais gêneros.

Como exposto em 2.4, 2.5 e 2.6, entre os diversos gêneros, o da família de histórias se destaca, por sua centralidade para todas as culturas. Por isso mesmo, os estudos nesse campo constituem grande manancial de pesquisa, com a identificação de vários tipos de gêneros, entre os quais podemos encontrar, além da narrativa, o relato de experiências pessoais, as anedotas, os exemplos e as observações (Martin & Rose, 2008, p. 51; Silva, 2001).

Cada um desses tipos varia segundo o propósito a ser alcançado e as metafunções que assumem relevo em cada um deles. Abaixo, listo os principais membros da família de histórias, com suas características. De posse dessas referências, procuro verificar quais as configurações mais recorrentes no discurso do cordel.

a) Reconto: trata da reconstituição de uma experiência pessoal; relata uma sequência de eventos sem uma ruptura significativa, com foco na Avaliatividade. O estágio obrigatório é o Relato, o qual pode ser avaliado prosodicamente, à medida que o reconto se desenvolve, em vez de ter um estágio específico para avaliação. As atitudes são variáveis, podendo ser afeto, julgamento ou apreciação, e combinações dessas três. O reconto é usado para compartilhar experiências e atitudes de todos os tipos (Martin & Rose, 2008, p. 51).

b) Anedotas/Causos: organizam-se em torno de um Evento Notável, que represente ruptura aos costumes ou práticas usuais, sem que haja resolução, mas apenas reação; tanto podem ter caráter cômico quanto dramático ou trágico; o Evento Notável terá como efeito envolver ou causar revolta, dando lugar a uma reação que pode ser um afeto positivo ou negativo (*idem*)¹³.

c) Exemplos: caracterizados por um Incidente, que representa uma ruptura; a resposta é uma interpretação em vez de uma reação. Essa interpretação, por sua vez, tende a ser um julgamento do caráter ou do comportamento das pessoas, seja de admiração/aprovação ou de crítica/condenação (*idem*).

d) Observações: envolvem uma Descrição de Evento significativo, o qual é seguido de um Comentário pessoal que aprecia positiva ou negativamente um aspecto do acontecimento.

e) Narrativas: configuram o padrão de gênero em que há uma Complicação, que tem uma Avaliação como resposta e exige uma Resolução. Do ponto de vista da atitude, pode ser avaliada por um afeto, pelo julgamento do caráter de pessoas ou pela apreciação de coisas ou eventos.

No que diz respeito à narrativa, podemos ver que esta pode combinar diversas outras modalidades da família das histórias. *A moça que dançou depois de morta*, por exemplo, tem feições de anedota/causo, por representar um evento notável. Mas também, por sua avaliação (o

13 Um termo mais apropriado para o inglês *anedoct* talvez seja “causo”, em português do Brasil.

juízo negativo do caráter dos participantes) tem características de exemplo. Entretanto, foi estruturada como narrativa, isto é, com complicação que exige uma resolução, e como tal será analisada.

Na pesquisa, utilizo esses recursos para a descrição e análise dos textos. O modo como foram reorganizados por Martin & Rose (2007) permite um agrupamento mais amigável do que o da base da Gramática Sistêmico-Funcional, ainda muito centrado na oração. Eles denominam esse conjunto de recursos de semântica do discurso, por haver sido organizado para dar conta de tudo o que vai além da oração.

3.4 Gênero: estágios e fases de uma história

Como definição de trabalho, reitero e retomo a noção de gênero: estes são caracterizados como **processos sociais, em estágios, orientados para um propósito**. São em estágios porque, geralmente, é necessário mais do que um passo para se alcançar um objetivo; orientados para uma finalidade porque nos sentimos frustrados se não alcançamos os degraus finais; e são sociais porque os escritores modelam seus textos para os leitores de uma maneira particular (Martin & Rose, 2008, p. 6).

Assim sendo, em primeiro lugar, nas análises efetuadas no Capítulo 4, identifico os estágios e as fases. Os cinco textos constituem narrativas, isto é, histórias em que existe uma complicação a ser resolvida. Os estágios básicos de uma narrativa são: **Complicação, Avaliação e Resolução**, podendo haver ou não estágios de **Orientação** e de **Coda**. Os estágios, por sua vez, podem se subdividir em fases, nomeadas como **cenário, descrição, evento(s), efeito(s), reação reflexão, problema, solução e comentário**, podendo ainda haver outras, específicas de texto particulares.

No QUADRO 3.2, podemos ver que um tipo de história como “narrativa” tem, no nível da Experiência, um estágio denominado Complicação; este, por sua vez, poderá ter como resposta uma Avaliação. Novamente, no nível da Experiência, exige uma Resolução, a qual, no âmbito da negociação das atitudes (Avaliatividade), poderá se manifestar por meio de um afeto, um juízo ou uma apreciação. E assim por diante para os outros tipos de histórias.

QUADRO 3.2 TIPOS DE HISTÓRIAS, ESTÁGIOS E RESPOSTAS NO NÍVEL DA EXPERIÊNCIA E DAS ATITUDES

Tipo de história	Estágio	Experiência	Resposta	Experiência	Atitude
reconto		Relato	[prosódica]	-	variável (afeto/julgamento/apreciação)
anedota		Evento Notável	Reação	-	afeto
exemplo		Incidente	Interpretação	-	juízo
observação		Descrição de Evento	Comentário		apreciação
narrativa		Complicação	Avaliação	Resolução	variável (afeto/julgamento/apreciação)

(Adaptado de Martin & Rose, 2008, p. 52).

3.5 As fases dos estágios

Nas histórias, como desdobramento dos “estágios”, existem as “fases”, compostas de uma ou mais mensagens, utilizadas para promover uma sequência de eventos e para envolver os leitores. (Martin & Rose, 2008, p. 82 e ss.).

A diferença é que, enquanto que os estágios de um gênero são componentes relativamente estáveis de sua organização, os quais podemos reconhecer de alguma forma de um texto a outro do gênero, as fases no interior de cada estágio são muito mais variáveis. Podem mesmo ser singulares a um texto particular.

Para efeitos operacionais da análise de discurso, Martin & Rose (*idem*) descrevem alguns tipos de fases comuns que são usadas para construir estágios, as quais são encontradas numa ampla gama de histórias orais e literárias em inglês e em outras línguas. Cada tipo de fase desempenha uma certa função para envolver o leitor/ouvinte à medida que a narrativa se desdobra, pela construção de seu campo de atividades, pessoas, coisas e lugares; pela evocação de respostas emocionais; ou pela vinculação disso a experiências comuns e interpretações da vida.

QUADRO 3.3 FASES COMUNS ÀS HISTÓRIAS

Tipos de fases	Funções do envolvimento
----------------	-------------------------

cenário	apresenta o contexto (identidades, atividades, locações)
descrição	evoca o contexto (imaginário sensorial)
eventos	sucessão de eventos
efeito	resultados materiais
reação	resultados comportamentais ou atitudinais
problema	desdobramento inesperado, com função de criar tensão
solução	liberação inesperada da tensão
comentário	invasão de comentários do narrador
reflexão	invasão de pensamentos dos participantes

(Adaptado de Martin & Rose, 2008, p. 82)

Alguns dos termos das fases de histórias se assemelham aos usados para denotar gêneros de estágios, mas usa-se inicial maiúscula para estágios dos gêneros, e inicial minúscula para fases.

Para empregar o conceito de relações logicossemânticas de Halliday (2004), podemos verificar que nas fases de **cenário** e de **descrição** são elaboradas as linhas gerais da história (*story line*), ao apresentar ou descrever identidades, locais ou atividades.

Fases de **eventos** envolvem a sucessão no tempo (*então, ...*), sem implicação de consequência ou concessão.

Efeitos e **reações** são consequências de fases precedentes (*então, logo, etc.*). Efeitos são resultados materiais; enquanto que reações são comportamentos dos participantes ou atitudes em resposta a fases precedentes.

Problemas e **soluções** são eventos inesperados, isto é, que contrariam as expectativas anunciadas anteriormente (*mas, entretanto*). A função dos **problemas** é a de criarem tensão pela ação contrária a uma expectativa positiva.

Por sua vez, as **soluções** liberam a tensão ao contrariarem a expectativa negativa criada pelos problemas.

As relações das fases de **comentário** e **reflexão** em relação à história são mais semelhantes à de uma projeção, como as locuções projetadas e a projeção de pensamentos e ideias. Os comentários suspendem o fluxo da atividade para a invasão da palavra do narrador; enquanto que a reflexão é uma invasão dos pensamentos (projeções) dos participantes.

Levando-se em conta que o discurso do cordel, avaliado sob o prisma de gênero, constitui uma ação no mundo, a identificação dos estágios e suas fases nos permitirá recompor os passos realizados no texto para alcançar o objetivo. Lembremos que, em uma narrativa, a resposta à

Complicação se dá por meio de uma Avaliação; e que a atitude despertada por esse gênero de texto pode ser tanto um afeto, quanto um julgamento ou apreciação. Entretanto, diferentemente da aceção de Labov (1972, 1982, 1984, 1997, *apud* Martin, 2008), a Avaliação pode ocorrer simultaneamente a qualquer outro estágio, e não em um específico, e pode muito bem ser identificada pelos instrumentos da Avaliatividade (afeto, julgamento e apreciação, entre outros).

Quanto aos recursos para a análise dos textos, estes estão copiosamente descritos pela Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), particularmente por Halliday (2004). Entretanto, para uso desta pesquisa, lanço mão do rearranjo realizado por Martin & Rose (2007 e 2008), por intermédio do que chamam de “ferramentas de análise”.

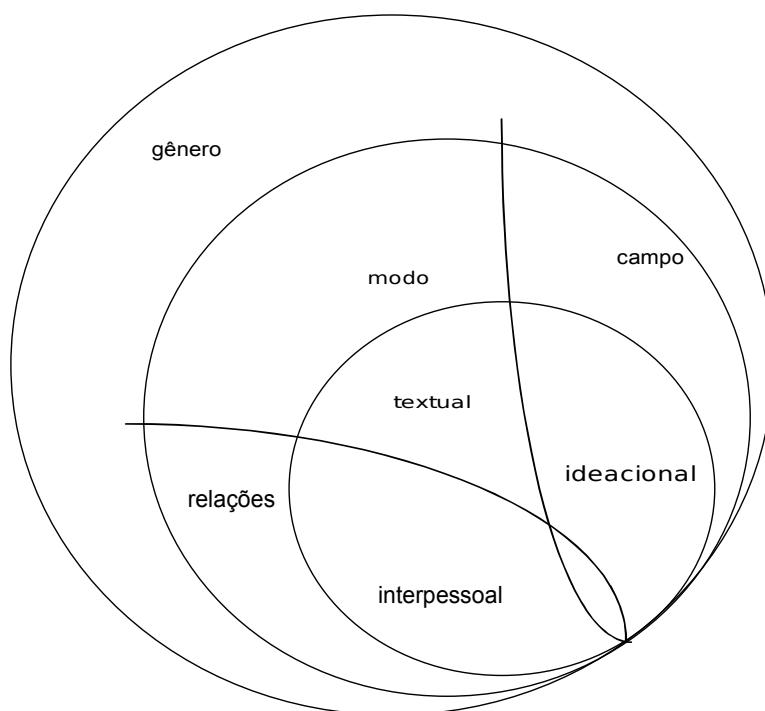


Figura 3.1 Visão geral das relações entre gênero e realização lexicogramatical.

3.6 Ferramentas de análise

Na LSF, Halliday sustenta que a linguagem tem três metafunções: a experiencial, a interpessoal e a textual. Pela primeira, compartilhamos valores, saberes, conceitos e crenças no mundo; pela segunda, realizamos trocas de informações e de bens & serviços; pela terceira, organizamos o fluxo das informações. Na metafunção ideacional, além do componente lógico, localizamos os participantes, processos e circunstâncias; na interpessoal, o modo oracional e a modalidade; na textual, tema e rema. Mas, para a análise de gênero, utilizaremos a concepção utilizada em *Genre Relations – mapping culture* (Martin & Rose, 2008) que tem como base as

descrições dos gêneros em inglês, baseadas na Linguística Sistêmico-Funcional, nos trabalhos sobre fonologia (Halliday, 1967, 1970), sobre lexicogramática (Halliday, 1985, 1994, 2004), e, ainda, sobre análise do discurso Martin (1992).

Em Martin & Rose (2007, 2008), os autores apresentam de modo aperfeiçoado um ferramental (*tool kit*) para a análise de discurso que já constavam de outras elaborações, como em Martin (1992) e na primeira edição de *Working with discourse*, de 2003. O principal propósito é o de criar algumas categorias, com base na “extravagante” descrição da LSF, que tornem mais operacional o trabalho do analista de discurso. Os autores chegam mesmo a utilizar a expressão “portabilidade”, ou seja, permitir que, com base nesse conjunto de recursos, o analista possa trabalhar (ver mais sobre o tema em 2.2). Esse é o conjunto de categorias para a análise de discurso que utilizamos neste trabalho, sendo que a dimensão “positiva” da Análise de Discurso Positiva (ADP) está mais vinculada à orientação, qual seja a de selecionar textos provenientes de pessoas e grupos sociais em condição de marginalidade perante a “cultura letrada” brasileira, mas que têm, com sucesso, levado adiante essa arte verbal.

Esse conjunto de ferramentas consiste de: **Avaliatividade**, **Ideação**¹⁴, **Conjunção**, **Identificação**, **Periodicidade**¹⁵. A Avaliatividade diz respeito à negociação das atitudes; a ideação, ao conteúdo; a conjunção, às interconexões entre as atividades; a identificação, ao tratamento dado a participantes; e a periodização, à distribuição do discurso em ondas.

Não obstante possa recorrer a outras ferramentas, utilizarei particularmente o recurso da Ideação no Capítulo 4. A **Ideação** tem o foco no conteúdo do discurso, ou seja, nos tipos de atividades subjacentes, no modo como os participantes se fazem presentes em tais atividades (se são descritos e classificados, por exemplo). Lida com os significados experienciais, os quais realizam o campo de um texto. No Capítulo 4, lido com mais frequência com as circunstâncias, que, ao lado dos processos e dos participantes configuram o sistema da transitividade em Linguística Sistêmico-Funcional. As circunstâncias podem indicar um modo, um tempo ou uma causa, contribuindo para construir o mundo da experiência. No Capítulo 5, uso a ferramenta da Avaliatividade, que possibilita identificar a maneira pela qual são negociadas as atitudes (afetos, apreciações, julgamentos). Já no Capítulo 6, lançarei mão de outra ferramenta, também formulada com base na LSF, que é a de recontextualização dos participantes, pois a maneira como estes são representados (se pelo nome ou função, por exemplo) é bastante significativa para a produção de significados e negociação de identificações no discurso (van Leeuwen, 1993).

14 A palavra empregada por Martin & Rose (2008) é *Ideation*.

15 A palavra empregada por Martin & Rose (2008) é “periodicity”. Por uma questão de aceção em português do termo e também para manter uma simetria, utilizaremos “periodicidade”.

Adicionalmente, elaboro o resgate do contexto e da cultura em que foram produzidos e circulam os cordéis. Assim como em qualquer outra manifestação da linguagem, não podemos compreender o cordel sem lançarmos mão das informações sobre os discursos e práticas sociais em que tais textos estão inseridos: os folhetos de cordel são manifestações de arte verbal, inseridos, portanto, no conjunto do discurso literário; e são produzidos, distribuídos e consumidos por pessoas, comunidades e grupos localizáveis. Diante disso, além da análise dos textos propriamente ditos, procuramos identificar como se inserem em seus contextos.

A chegada de Lampião no inferno, por exemplo, repercute o lugar (da noção grega de *topoi*) na tradição mitológica e literária, que é o da visita de alguém com as características de +humano a um espaço com as características de +sobrenatural. Ulisses, após deixar Troia, em sua tortuosa volta para casa, visita o Hades, onde se defronta com antigos companheiros e familiares; já na tradição cristã, Cristo desce aos infernos; Dante visita inferno, purgatório e paraíso. No contexto das narrativas de cordel, esse lugar revelou-se produtivo, com outros folhetos com o mesmo tema, como *A chegada de Lampião no céu*, do próprio José Pacheco. Neste caso, por exemplo, não se pode desconsiderar que os folhetos de cordel (associado às cantorias dos repentistas) constituíram a mídia privilegiada para difundir o discurso sobre o cangaço no Brasil (Cascudo, 2000).

Quanto aos processos de produção, distribuição e consumo dos folhetos, recorreremos às fontes disponíveis sobre o tema, como as biografias dos autores, as bibliografias, as informações sobre editores e editoras e os estudos analíticos. No que diz respeito ao número de edições e de volumes publicados, é difícil mensurar, visto que várias editoras, em diferentes pontos do País, em distintas épocas fizeram impressões de quase todos esses folhetos. Com exceção de José Francisco Borges, ainda atuante, não há controle sobre as obras. Mas mesmo isso é relevante, pois continuam a existir edições desses livros, alguns com mais de um século de escritos, o que, por si, atesta sua longevidade e aceitação.

3.7 A geração dos dados

O propósito desta seção é buscar traçar de maneira objetiva a linha de procedimentos teórico-metodológicos que balizaram não só a questão motivadora, mas também o percurso inicial concernente à geração de dados.

3.7.1 Motivação e percurso inicial

Como destacado no Capítulo 1, a relevância do estudo da arte verbal do cordel reside em sua representatividade no cenário das manifestações artísticas brasileiras, sobretudo, em sua longevidade e significação social: trata-se de uma prática que compartilha as características dos modos oral e escrito, com mais de um século de existência, com dezenas de milhares de folhetos publicados, tendo um uso regular pelas comunidades nordestinas residentes ou emigradas. A propósito, deve-se ressaltar que essa prática discursiva guarda consonância com a tradição clássica dos rapsodos gregos, os mesmos que recitavam os versos que um dia vieram a compor obras como *A Odisseia e A Ilíada* (cf. Silva, 2001, p. 23-34).

Dada a natureza da pesquisa em termos de gênero textual, optei pela pesquisa documental para a geração de dados. Coletas dessa natureza exigem que sejam observados os critérios de relevância, homogeneidade e sincronicidade, a fim de que se tornem válidos para a pesquisa científica. Isso implica que os assuntos devem ser teoricamente relevantes, e coletados de um ponto de vista apenas, isto é com um foco temático. Em segundo lugar, os materiais devem resguardar certa homogeneidade. Em terceiro, por ser uma interseção da história, deve-se observar o ciclo natural de estabilidade e mudança de um tema documentado (Bauer & Gaskel, 1995).

Em sua longa trajetória, o cordel já esteve mais vinculado a um espaço geográfico circunscrito (Nordeste), tendo-se ampliado para outras regiões do País (Norte e Sudeste). Além disso, expandiu seu universo de leitores, para além do público tradicional nordestino, tendo passado a ser lido por estudantes e pesquisadores universitários (Salles, 1985).

A unidade temática (o campo) por si só já seria assegurada ao se estudar o cordel, um gênero situado (Fairclough, 2003). Entretanto, o universo de temas tratados pelo cordel é muito extenso. A propósito de tal dificuldade de se estudar os textos literários, especificamente os de cordel, Slater (1984) encontrou somente estudos descritivos, os quais resultaram em sete sistemas de classificação ao todo. Diante de tais estudos – e se fosse seguir a mesma linha de raciocínio – o pesquisador teria de aceitar um dos sistemas ou inventar outro.

Para se ter uma ideia da diversidade temática do cordel, uma tentativa de classificação dos folhetos dava conta de pelo menos vinte e sete assuntos. Entre estes, pode-se destacar os *folhetos de romances de eras, de conselhos, de corrupção, de acontecidos, de bravura ou valentia, de amor, de sofrimento*, e assim por diante (Souza, 1976).

No que concerne à noção de gênero proposta por Martin & Rose (2008, p. 6) releva que não basta apenas identificar e descrever os gêneros, mas verificar como tais configurações recorrentes de significado possibilitam as práticas sociais de uma dada cultura. Segundo os autores, é necessário

ponderar sobre o modo como os diferentes gêneros se relacionam uns com os outros em um determinado texto.

Como visto em 2.6, sob rótulo de cordel são praticados os mais diversos gêneros disponíveis em nossa cultura. Exemplos dessa diversidade podem ser encontrados no trabalho de Carvalho (1994), Curran (1998), Brasil (1987). O primeiro estuda os usos do cordel para a publicidade; e o segundo e o terceiro colecionam uma série de folhetos com biografias de personagens da História do Brasil (Zumbi, Tiradentes, Frei Caneca, Antônio Conselheiro) e de episódios como a guerra de Guararapes e a morte do Presidente Getúlio Vargas. É certo que, na configuração desses folhetos, serão encontradas variantes do gênero de histórias (com inicial minúscula), com o propósito de entreter. Mas também nelas se encontrarão episódios da História (com inicial maiúscula).

Exemplos dessa diversidade podem ser encontrados no trabalho de Carvalho (1994), Curran (1998), Brasil (1987). O primeiro estuda os usos do cordel para a publicidade; e o segundo e o terceiro colecionam uma série de folhetos com biografias de personagens da História do Brasil (Zumbi, Tiradentes, Frei Caneca, Antônio Conselheiro) e de episódios como a guerra de Guararapes e a morte do Presidente Getúlio Vargas. É certo que, na configuração desses folhetos, serão encontradas variantes do gênero de histórias (com inicial minúscula), com o propósito de entreter. Mas também nelas se encontrarão episódios da História (com inicial maiúscula).

A primeira aproximação com os dados foi a reunião de um conjunto de cordéis que tratam de histórias de luta, especificamente sobre o cangaço. Reuni 27 cordéis, que constam do Anexo II Relação de Folhetos com a temática de Histórias de Luta. Nesse levantamento, emergem como atores sociais Lampião e Antonio Silvino, dois cangaceiros célebres da primeira metade do século XX no Brasil. As primeiras análises desses cordéis me levaram a constatar, por exemplo, o quanto a ferramenta da Avaliatividade (ver Capítulo 6) era produtiva para uma aproximação desse gênero.

A continuidade das pesquisas e novos levantamentos, agora já sob orientação da perspectiva de gênero, levaram-me aos cinco folhetos analisados nesta pesquisa, cujo principal traço característico é o de serem narrativas.

3.7.2 Seleção dos cordéis

Os cinco textos selecionados para estudo são os que constam do QUADRO 3.4, os quais reúnem as condições de foco, homogeneidade e contexto histórico apontados por Bauer & Gaskel, (1995), um conjunto que poderá fornecer os elementos necessários para uma análise das relações de gênero na arte verbal do cordel.

QUADRO 3.4. APRESENTAÇÃO DOS DADOS

	Autor	Título	Editora/local/data
1.	Leandro Gomes de Barros	<i>O Boi Misterioso</i>	Versão publicada na Antologia Literatura popular em verso, organizada por Proença, 1976 ¹⁶ .
2.	José Francisco Borges	<i>A moça que dançou depois de morta</i>	Edição do autor, sem indicação de local, s/d
3.	José Pacheco	<i>A chegada de Lampião no Inferno</i>	Edição do autor, sem indicação de local, s/d
4.	Leandro Gomes de Barros	<i>O Cavalo que defecava dinheiro</i>	Edição de João Martins de Athayde (Ed. Proprietário), Recife, s/d ¹⁷ .
5.	Apolônio Alves dos Santos	<i>O Monstruoso crime de Serginho em Bom Jesus de Itabapoana</i>	Versão reproduzida em Slater (1984 ¹⁸)

Cada um desses cordéis, por sua vez, pode ser contextualizado numa cadeia própria no conjunto das narrativas de cordel, conforme situado nos QUADROS 3.5, 3.6, 3.7, 3.8 e 3.9.

3.7.2.1 O Boi Misterioso

O primeiro deles, *O Boi Misterioso*, no contexto do cordel, é chamado de “romance”, por sua extensão - 1.332 versos - dispostos em sextilhas de versos heptassílabos. Foi escolhido por ser um dos textos fundadores do cordel e por seu autor ser um dos que ajudaram a configurar essa modalidade de texto no Brasil. Foi escolhido também por ser um texto com várias reedições. A que nos baseamos é da década de 1940, editada no Ceará, e reproduzida em antologia da Fundação Casa de Rui Barbosa; mas temos disponível também uma edição da década de 1970, da Editora Luzeiro¹⁹.

16 Disponho, também, de edição da Editora Luzeiro, São Paulo, s/d.

17 Cópia obtida do projeto de digitalização de cordéis da Fundação Joaquim Nabuco (http://digitalizacao.fundaj.gov.br/fundaj2/modules/busca/listar_projeto.php?cod=12&from=10#).

18 A reprodução de Slater (1984) se deve ao propósito desta pesquisa de reanalisar, sob a ótica da Análise do Discurso (Chouliaraki & Fairclough, 1999) um texto já analisado.

19 Não está acessível, entretanto, da data da primeira publicação, mas se estima que seja nas duas primeiras décadas do século XX (Batista, 1971).

QUADRO 3.5: FOLHETOS COM TEMA CORRELATO AO DE O BOI MISTERIOSO

Título	Autor	Editadora/local/data
História do Boi Leitão	Francisco Firmino de Paula	Luzeiro, São Paulo, s.d.
A garça misteriosa	José Costa Leite	Luzeiro, São Paulo, s.d.
Epopéia do Boi Corisco ou a morte do vaqueiro desconhecido	José Vidal Santos	Tupynanquim, Fortaleza, 2000
A Vaca Misteriosa	Minelvino Francisco da Silva	Luzeiro, São Paulo, 1980
A lagoa misteriosa e o cavalo encantado	Enéias Tavares dos Santos	Luzeiro, São Paulo, 1976
História do Beato José Lourenço e o Boi Mansinho	Abraão Batista	Universidade Vale do Acaraú, 1990
Exemplo do ateu e o vaqueiro que tinha fé em Deus	João Firmino Cabral	Luzeiro, São Paulo, 2006
O boi dos chifres de ouro ou o vaqueiro das 3 virtudes	Antônio Klévisson Viana	Tupynanquim, Fortaleza, 2006
O touro preto que engoliu o fazendeiro	Minelvino Francisco da Silva	Luzeiro, São Paulo, 2005

Ressalte-se que essa série é incompleta, pois algumas dezenas de folhetos tratam do tema, o qual remonta a duas vertentes bem caras ao cordel: o sobrenatural e o mundo do sertão. Na esteira da primeira vertente, faz parte da mesma dimensão mágica (sobrenatural, fantástica) que está presente nas fábulas e nos contos maravilhosos de quase todos os países. Já no que diz respeito ao mundo sertão, esse é um “campo” (no sentido da LSF) frequentemente construído nos cordéis pois remete à memória dos leitores e ouvintes do cordel. Como se verá no Capítulo 6, ao tratarmos do universo da nomeação de cavalos e de vaqueiros, as apartações e as vaquejadas faziam parte do universo econômico, social e cultural do Nordeste, no tempo em que as fazendas eram indivisas.

3.7.2.2 A moça que dançou depois de morta

O segundo, *A moça que dançou depois de morta*, de José Francisco Borges apresenta uma particularidade também típica do cordel, que é a ilustração por xilogravura do próprio autor do texto. Trata-se de igualmente de um cordel da família das histórias, na forma de narrativa, que tem um caso (evento notável) como núcleo que é o aparecimento da moça em um baile. Assemelha-se aos exemplos, pois predomina, na Avaliação, um julgamento negativo sobre o caráter dos

principais participantes.

QUADRO 3.6: FOLHETOS COM TEMA CORRELATO AO DE A MOÇA QUE DANÇOU DEPOIS DE MORTA

Título	Autor	Editora/local/data
A mulher e o exemplo das costas nuas	José Francisco Borges	Sem indicações
Exemplo da cabra que falou sobre crise e corrupção	José Francisco Borges	Sem indicações
O homem que deixou a mulher para viver com uma jumenta na Paraíba	Abraão Batista	Ed. do autor, Juazeiro do Norte, 1990
História da moça que dançou lambada com o diabo em Juazeiro	Otávio Menezes	Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto do Ceará, Fortaleza, s.d.
História da moça que se casou com o diabo	Rodolfo Coelho Cavalcante	Tipografia e Livraria Bahiana, Salvador, s.d.

3.7.2.3 A chegada de Lampião no Inferno

A chegada de Lampião no Inferno de José Pacheco, o terceiro texto escolhido tem também uma representatividade no contexto dos cordéis. A primeira delas é a de retratar um personagem bastante caro ao universo dos leitores, que é Lampião, cangaceiro, misto de herói e bandido. A segunda característica é a de que ele criou um tipo de história bastante produtiva, com diversos outros textos que com ele compartilham não apenas o padrão do título [cf. *A chegada da prostituta no céu*, *O debate de Lampião com São Pedro*, Getúlio Vargas....], mas a criação de um universo ambivalente, em que participantes gozam de uma ambiguidade do tipo [+humanos/+sobrenaturais] e de universos que se sobrepõem, como o de sertão/céu; sertão/inferno.

QUADRO 3.7: FOLHETOS COM TEMA CORRELATO AO DE A CHEGADA DE LAMPIÃO NO INFERNO

Título	Autor	Editora/local/data
Lampião e Maria Bonita no Paraíso tentados por satanás	João de Barros (Jotabarros)	Luzeiro, São Paulo, 1980
O encontro de Lampião com Saturnino no inferno	Luiz Gonzaga de Lima	Luzeiro, São Paulo, 1987
A chegada de Lampião no céu	Rodolfo Coelho Cavalcante	Luzeiro, São Paulo, s.d.
A chegada de Lampião no céu	José Pacheco	Ed. Memorial do Cordel, Juazeiro do Norte, s.d.
A chegada de PC [Paulo César Farias] no inferno	Paulo de Tarso	Ed. do autor, s.d.
Encontro de Lampião com Adão no Paraíso	Manoel D'Almeida Filho	Luzeiro, São Paulo, s.d.
O grande debate de Lampião com São Pedro	José Pacheco	Luzeiro, São Paulo, s.d.
Lampião não era tão cão como se pinta	Rodolfo Coelho Cavalcante	Sem indicação de editor, s.l., 1983
A chegada de Lampião no purgatório	Luiz Gonzaga de Lima	Luzeiro, São Paulo, 1981
A chegada de Lampião no Congresso Nacional	Abraão Batista	Sem indicação de editor, Juazeiro do Norte, s.d.
O encontro de Lampião com Antônio Silvino no Inferno	Antonio Alves da Silva	Ed. Luzeiro, São Paulo, 2005
A alma de Lampião faz misérias no Nordeste	Franklin Maxado Nordestino	Sem indicação de editor, São Paulo, 1976
A estória do Velho Cangaceiro e seu encontro com Deus	José Bezerra de Anchieta	Ed. do autor, Fortaleza, s.d.
A volta de Lampião ao inferno	Manoel D'Almeida Filho	Luzeiro, São Paulo, 1986
A chegada de Bin Laden no inferno	Guaipuan Vieira	Centro Cultural dos Cordelistas do Nordeste, Fortaleza, 2002

A produtividade de textos com o tema da catábase (descida aos infernos) é muito grande, como se pode ver pelo QUADRO 3.7. E não apenas na literatura de cordel, mas na literatura (ocidental, ao menos) como um todo. Mas o cordel de José Pacheco, aparentemente “fez escola” e foi imitado por muitos outros na temática.

3.7.2.4 O cavalo que defecava dinheiro

O quarto texto, *O cavalo que defecava dinheiro*, também de Leandro Gomes de Barros tem

sua tipicidade marcada pela presença de peripécias que envolvem a superação de entraves pela perspicácia dos personagens e não pela prevalência de manifestações de poder exterior (dinheiro, poder das armas, prestígio político ou status social). Ademais, como reconhece Ariano Suassuna, duas de suas tramas foram utilizadas para compor a peça *O auto da Compadecida*, posteriormente transformada em série de televisão e em filme. A transcrição feita por Suassuna, no episódio do do dinheiro, muda o animal de cavalo para gato; e, no da rabeça com poderes de ressuscitar, transforma esta em uma flautinha. Esses dois episódios – hilários – ficaram conhecidos da maior parte do público brasileiro, num sinal de como a cultura erudita (teatro) e midiática (televisão e cinema) pode recriar com base em materiais colhidos na literatura popular. Esse tipo de narrativa, em que uma pessoa sem poder (econômico ou político) utiliza-se da inteligência e de artimanhas (quengo) para vencer alguém que o oprime é muito comum no cordel. Outros exemplos são: João Grilo, Cancão de Fogo e Bocage.

QUADRO 3.8: FOLHETOS COM TEMA CORRELATO AO DE O CAVALO QUE DEFECAVA DINHEIRO

Título	Autor	Editora/local/data
Vida e testamento de Cancão de Fogo	Leandro Gomes de Barros	Luzeiro, São Paulo, s.d./Tupynanquim, Fortaleza, 2001
A segunda vida de Cancão de Fogo	Minelvino Francisco da Silva	Luzeiro, São Paulo, s.d. (indica que a primeira versão seria de 1959)
O encontro de Cancão de Fogo com Vicente o Rei dos Ladrões	Gerino Batista deAlmeida	Luzeiro, São Paulo, 1991
Encontro de Cancão de fogo com Pedro Malazarte	Minelvino Francisco da Silva	Luzeiro/Prelúdio, São Paulo, 1957
As proezas de Broca da Silveira	Arievaldo Viana e Pedro Paulo Paulino	Luzeiro, São Paulo, 2001
O quengo de Pedro Malazarte no fazendeiro	João Damasceno Nobre	Luzeiro/Prelúdio, São Paulo, 1959
Proezas de João Grilo	João Ferreira de Lima	Luzeiro, São Paulo, 1979 (com a informação de que a primeira versão é de 1948)
Encontro de João Grilo com a Donzela Teodora	José costa Leite	Tupynanquim, Fortaleza, 2002
A morte, o enterro e o testamento de João Grilo	Enéias Tavares dos Santos	Luzeiro, São Paulo, 1980
Anedotas e proezas de Bocage	Rodolfo Coelho Cavalcante	Livraria e Tipografia Santos, Salvador, s.d.

A série de cordéis com o tema da esperteza não é privilégio da cultura brasileira. Uma leitura aos contos clássicos dos Irmãos Grimm ou de Hans Christian Andersen ou do Conto Russo retratará uma série desses personagens que são considerados néscios, mas que acabam por “dar a volta” em reis, magos e outros seres dotados de poder terreno ou mágico. No Brasil, seja por intermédio do cordel ou não, Pedro Malazartes, Cancão de Fogo e João Grilo se tornaram célebres. Em geral, esses contos dialogam entre si, com a combinação de episódios de uns e de outros. A última parte de *O cavalo* (jogar o Duque serra abaixo) tem muita semelhança com um conto de Andersen (Nicolau Grande e Nicolau Pequeno).

3.7.2.5 O Monstruoso crime de Serginho em Bom Jesus de Itabapoana

O quinto texto, *O Monstruoso crime de Serginho em Bom Jesus de Itabapoana*, de Apolônio Alves dos Santos, foi selecionado por conter uma transformação textual típica do cordel, qual seja, o ato de lançar mão de uma história conhecida para reescrevê-la nessa modalidade. No caso específico, trata-se de uma notícia de jornal, cujos textos em prosa podem ser localizados na imprensa. Adicionalmente, esse texto apresenta a riqueza de haver sido previamente analisado por Slater (1984) sob uma perspectiva estruturalista, o que nos permite comparar a diferença de análise que pode ser oferecida por uma perspectiva da análise de discurso informada pela Linguística Sistêmico-Funcional.

QUADRO 3.9: FOLHETOS COM TEMA CORRELATO AO DE O MONSTRUOSO CRIME DE SERGINHO EM BOM JESUS DE ITABOPOANA

Título	Autor	Editora/local/data
O juiz que assassinou um vigilante em Sobral	Lucas Evangelista	Tupynanquim Editora, Fortaleza, 2005
A história de Rita e Francisca as mártires da violência	Lucas Evangelista	Sem indicações
Rebelião no presídio – um dos reféns Dom Lorscheider	Guaipuan Vieira	Sem indicação de editora, Fortaleza, 1999
O cachorro dos mortos	Leandro Gomes de Barros	Tupynanquim Editora, Fortaleza, 2000 (texto do início do século XX)
Os monstros da Vela Latina e chacina portuguesa	Paulo de Tarso	Sem indicação de editora, Fortaleza, 2001

Como mostra o quadro, os crimes têm frequentado a pauta dos cordéis. Já na tradição portuguesa de cordéis, os casos “escandalosos” constavam de folhetos, convivendo ou substituindo os jornais. Na mídia brasileira, há estudos sobre a seleção de notícias marcadas por algum traço

grotesco em função do apelo negativo que têm (ver Bonfim, 2002 e Sodré, 1988).

A análise dos cordéis, não obstante reconheçamos sua natureza multimodal, recai nos textos propriamente ditos. Ainda que vejamos a necessidade de se analisar as capas e o próprio suporte, abster-me de fazê-lo, por compreender que a análise dos textos sob a perspectiva de gênero poderá ser mais útil, sobretudo, aos propósitos do ensino, uma vez que narrativas são “tipos textuais²⁰” mais ensináveis nos primeiros níveis escolares.

20 Cf. Marcuschi, 2008.

CAPÍTULO 4

NA TRILHA DAS HISTÓRIAS DE CORDEL

Neste capítulo, inicio as análises dos cordéis, com base nas ferramentas propostas por Martin & Rose (2008). Começo pela descrição de cada um dos cordéis em seus estágios e fases, para resgatar os movimentos que existem em cada uma dessas histórias, levando-se em conta que os estágios constituem parte fundamental dos gêneros, ou seja, para a consecução dos processos sociais, escritores o fazem por passos (o que é reconhecido por leitores). Em seguida, trato da maneira como as realizações lexicogramaticais nos permitem a reconstituição dos movimentos pela ferramenta da Ideação.

Como exposto nos capítulos 2 e 3, utilizo neste capítulo os conceitos e ferramentas selecionadas para, sob a perspectiva de gênero, analisar cinco textos de cordel: *O Boi Misterioso*, de Leandro Gomes de Barros; *A moça que dançou depois de morta*, de José Francisco Borges; *A chegada de Lampião no Inferno*, de José Pacheco; *O Cavalo que defecava dinheiro*, novamente de Leandro Gomes de Barros; e *O Monstruoso crime de Serginho em Bom Jesus de Itabapoana*, de Apolônio Alves dos Santos. Em cada análise, além de situar o texto segundo sua classificação de gênero, ofereço um sumário e destaco suas peculiaridades, sob o ponto de vista da teoria de gênero informada pela LSF.

A perspectiva de Martin & Rose (2008) aponta o estudo do gênero como um modo de mapear a cultura. Assim sendo, ao estudar o gênero do cordel, estamos realizando parte do trabalho de se conhecer a cultura brasileira, com enfoque no discurso, o que pode ser complementado com as teorias sociais que se debruçam também sobre a cultura, como a antropologia e a sociologia, por exemplo.

Como estágios típicos, identifico a Orientação, em que são descritos cenários, assim como apresentados personagens e situações. Outro estágio típico encontrado concerne à Complicação, em que as situações de equilíbrio e estabilidade são rompidas e, em resposta, vêm as tentativas ou de Resolução ou apenas a Avaliação sobre os fatos ocorridos. Recomponho e discuto as peculiaridades desses estágios em cada um dos cordéis. Para tanto, utilizo-me, particularmente da ferramenta da Ideação, proposta por Martin & Rose (2008).

Na primeira parte da análise, dedico-me à transição de um estágio a outro, e de uma fase a

outra. Numa narrativa como a de *O Boi Misterioso*, podemos verificar o papel desempenhado pelas circunstâncias de tempo e de lugar, que marcam tais transições.

4.1 Os movimentos das histórias

Nesta seção, ao recompor os estágios e fases das histórias, pretendo identificar o modo como essa se organiza: como as complicações são resolvidas? Que atitudes são negociadas e com que recursos discursivos e lexicogramaticais? Entendo que a identificação de estágios e fases é um passo fundamental para a compreensão dos cordéis, seja por estudiosos, intermediários de leitura ou leitores críticos. Para além de uma apreciação genérica do tipo “gostei” ou “não gostei”, o que se busca num texto literário? Sendo que o texto literário se desdobra em sequências, qual o funcionamento de cada uma dessas sequências? Se as narrativas compartilham visões de mundo, da Ideação (campo), de que modo o fazem?

No Capítulo 6, tendo em vista a relevância da negociação das atitudes em relação aos folhetos de cordel, de maneira mais acurada busco examinar que atitudes são negociadas, mediante a ferramenta da Avaliatividade.

4.1.1 O Boi Misterioso

O primeiro dos textos examinados é *O Boi Misterioso*, com 1.332 versos, dispostos em sextilhas de versos heptassílabos. Foi selecionado por ser um dos textos fundadores do cordel, objeto de várias reedições. E também pelo fato de seu autor ser considerado um dos pioneiros nessa modalidade de texto no Brasil. A versão que uso como referência é de 1948, editada em Recife, recolhida na *Antologia de Literatura de Cordel* (Proença, 1976); entretanto, a história foi publicada originalmente décadas antes, pelo que se pode constatar do estudo de Batista (1971). Desse texto, há reedições recentes, sendo a última disponível de 1987, pela Editora Luzeiro, de São Paulo.



Mapa 4.1: O Boi Misterioso no mapa do Brasil:

Leandro Gomes de Barros nasceu em Pombal (PB), viveu e publicou no Recife (PE); narrou uma história que se passa em Quixelô (CE), a qual foi publicada também em São Paulo (SP).

Leandro Gomes de Barros (Pombal-PB, 1865 - Recife-PE, 1918), é considerado como o primeiro que publicou histórias em versos. Tal primazia só perderia, segundo alguns historiadores, para Silvino Pirauá, a quem se atribui a criação da sextilha e a autoria de várias histórias, mas sem que deste último poeta haja sido localizado qualquer exemplar.

O escritor é originário e morou em uma região da Paraíba denominada Teixeira, célebre por cultivar a poesia popular, na forma de cantorias e de glosas. Os primeiros folhetos de Barros foram impressos na década de 1890, em Jaboatão dos Guararapes (PE). Embora tivesse a capacidade de glosar versos com facilidade, não era repentista. Escrevia, publicava e vendia seus folhetos no Mercado de São José, em Recife, de onde tirava o sustento da família. A ele se atribui ter escrito mais de quinhentos folhetos (Almeida e Sobrinho, 1978). Sua obra foi adquirida por outro poeta, João Martins de Athayde em 1921, que passou a publicar cada história em um folheto, pois antes

elas eram publicadas por partes, em vários volumes. A Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, mantém uma coleção das obras do poeta, composta 400 títulos, totalizando cerca de 8.000 folhetos de cordel, representando um dos acervos mais ricos e organizados à disposição do público²¹.

Do ponto de vista estrutural, *O Boi Misterioso* apresenta um crescendo de complicações constantes, com oito episódios em que se mantém suspenso o desfecho (Resolução), terminando com uma Coda (ver divisão em estágios e fases no Anexo I).

A Orientação tem apenas duas fases, em que é apresentado o tema, o local e o tempo da narrativa (versos 1 a 60).

A Complicação 1, que vai do verso 61 ao 108, é constituída por três fases, na seguinte sequência: cenário, problema, reação. Nesse estágio, são narrados os fatos que precederam ao nascimento do que seria *O Boi Misterioso*: um segredo havido entre duas moças (fadas), a Vaca Misteriosa e um touro, também misterioso.

A Complicação 2, que vai do verso 109 ao 150, tem cinco fases (comentário, cenário, evento, problema, reação), que tratam do nascimento do bezerro, um ser com características dignas de admiração.

A Complicação 3, que vai do verso 151 ao 182, mais cinco fases (cenário, evento, reação, descrição, problema), que tratam do crescimento espantoso do bezerro e do sumiço deste e da vaca.

Especial destaque ganha a Complicação 4, que vai do verso 183 ao 486, ou seja, 303 versos, com 27 fases. São tantas que, em verdade, contêm complicações intermediárias em seu bojo: as quatorze primeiras fases dizem respeito ao reaparecimento do boi e a primeira investida, malsucedida, para pegá-lo. As sete fases seguintes dizem respeito à segunda tentativa, igualmente malograda, de apanhar o boi. As seis fases seguintes dizem respeito a nova perseguição, desta vez mal começada, mas que é marcada pela reação (inexplicável) do cavalo Soberano e do índio Benvenuto, que se negam a continuar a perseguição e despertam suspeitas no Coronel Sisenando.

A Complicação 5, que vai do verso 487 ao 657, é composta por sete fases, em que se narra a primeira perseguição ao Boi Misterioso, realizada por Sérgio, o vaqueiro de Minas.

A Complicação 6, que vai do verso 658 ao 883 é constituída por treze fases, não muito longas. Entretanto, por ser a penúltima persiga ao boi, assume ares dramáticos. Trata-se da segunda etapa de perseguição ao boi, liderada por Sérgio, o vaqueiro de Minas, e boa parte dela corresponde

21 Informação extraída do portal da Casa de Rui Barbosa:
<http://basesdedados.casaruibarbosa.gov.br/casaruibarbosa/guia/>

a um tipo de desafio entre o vaqueiro e um cavalo (cujo nome é “Perigoso”).

Destaco o estágio seguinte, de Avaliação, que vai do verso 884 ao 901, composto por uma fase de reação. *O Boi Misterioso* foi o único cordel em que localizei Avaliação em um estágio distinto. A Complicação 7, que vai do verso 902 ao 1.011, tem apenas quatro fases. É como se fosse uma gesta a parte, com a história do sumiço do vaqueiro Benvenuto, em circunstâncias misteriosas, numa noite em que recebeu a visita de *O Boi Misterioso*. A Complicação 8, do verso 1.012 ao 1.099, tem seis fases. Trata do reaparecimento do boi e o desafio que faz ao Coronel Sisenando, acabando sua festa de São João. A fase da Resolução, que vai do verso 1.100 ao 1.327, onde ocorre o desfecho, é subdividida em 16 fases: as quatro primeiras servem para apresentar o novo personagem, um vaqueiro de Mato Grosso e seu cavalo. Mais duas fases, para que ele apresente o propósito de pegar o boi e tenha lugar descrição detalhada do cavalo. Em seguida, duas fases, cenário e evento, que antecipam a persiga. Em seguida, quatro fases narram o princípio da perseguição ao boi pelo vaqueiro curiboca. Por fim, após uma fase de reflexão, mais quatro fases, com descrição, evento, problema, reação, apresentam a cena final, com os três seres (vaqueiro curiboca, Boi Misterioso e Cavalo Preto) se transformado em uma águia e dois urubus. Por último, a Coda, versos 1.328 a 1.332, em que são narradas as consequências (até hoje) da história d'*O Boi Misterioso*.

O gênero narrativa, como bem pontuam Martin & Rose (2008) caracteriza-se exatamente por apresentar uma Complicação, à qual deve se seguir uma Resolução, tal qual ocorre com *O Boi Misterioso*. Entretanto, não deixa de chamar a atenção o modo como tal resolução é adiada, levando-se em conta que a narrativa contém 1.332 versos. Ademais, cada um dos estágios se subdivide em fases, as quais, por sua vez, servem para criar tensão. Podemos traçar o desenho dessa tensão (Figura 4.1), em que se pode observar o crescendo e a brusca resolução.

Levando-se em conta que, em cada estágio, há eventos, descrições, problemas e reações em que são veiculados conteúdos (Ideação) e negociadas atitudes (Avaliatividade), é necessário recorrer a tais realizações para se interpretar este texto sob a perspectiva de gênero, ou seja, um processo social, que se realiza em passos, com um propósito definido.

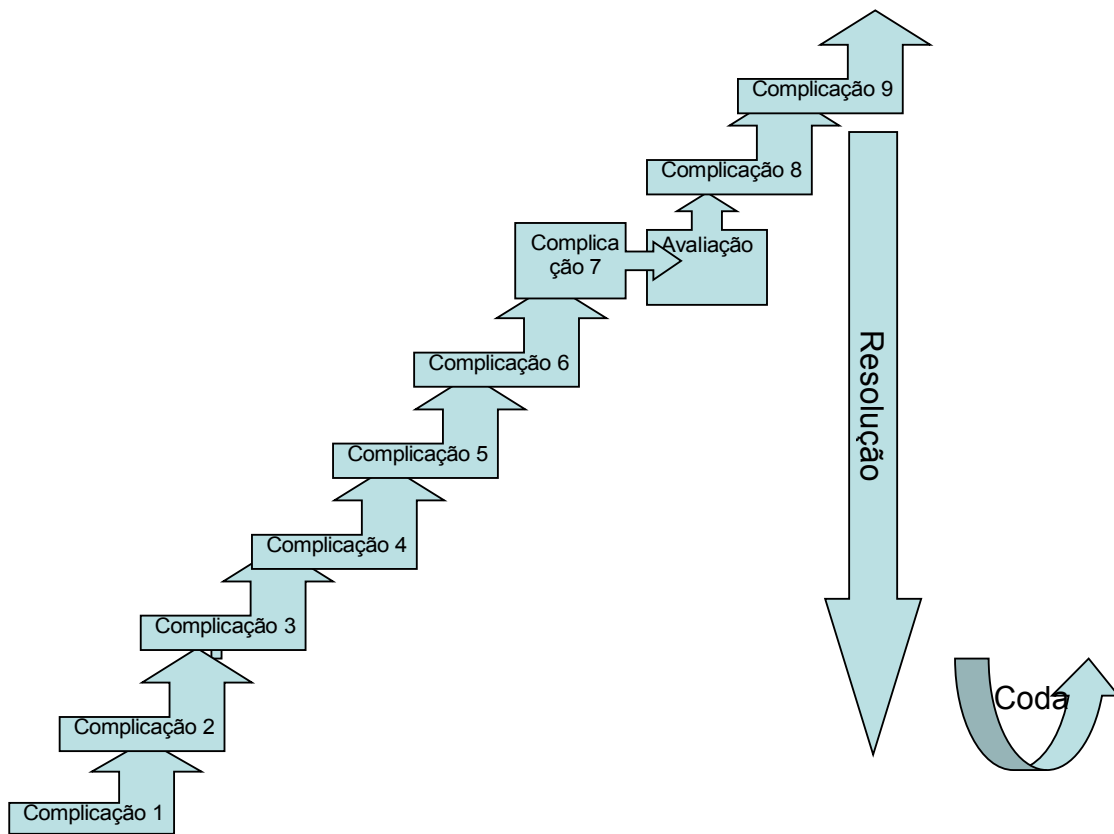


Figura 4.1: Movimentos em O Boi Misterioso

No estágio de Orientação de *O Boi Misterioso*, identificamos uma a que chamaremos “resumo”, e que consiste de informações sobre o que vai acontecer. Isso ocorre no início da história, no estágio de Orientação: juntamente com um comentário, isto é, uma intervenção do poeta (*Leitor, vou narrar um fato...*), ele adianta o que virá na sequência da história, como um resumo, como se pode ver em (1)

(1)

1. Leitor vou narrar um fato
2. De um boi da antiguidade
3. como não se viu mais outro
4. até a atualidade
5. aparecendo hoje um desses
6. será grande novidade.

(OBM)²²

22 Os exemplos apresentados ao longo das análises aparecerão, doravante, sempre numerados, sequencialmente, entre parênteses (1). À esquerda, mantenho a numeração dos versos que constam do Anexo I, assim como a disposição destes, isto é, um em cada linha. Abaixo do exemplo, entre parênteses, faço a indicação da fonte, com uma sigla para cada cordel (OBM, para *O Boi Misterioso*; AMDM, para *A moça que dançou depois de morta*; ACLI, para *A chegada de Lampião no inferno*; OCDD, para *O cavalo que defecava dinheiro*, e OMCSBJI, para *O monstruoso crime de Serginho em Bom Jesus de Itabapoana*.

4.1.2 A moça que dançou depois de morta

O segundo texto, *A moça que dançou depois de morta* foi escrito por José Francisco Borges (Bezerros-PB, 1935), poeta e xilógrafo, é considerado como um dos maiores nessa arte gráfica. Reside em Bezerros, de onde sai com frequência para expor suas obras e vender seus folhetos (Almeida e Sobrinho, 1978).



Mapa 4.2: A moça que dançou depois de morta no mapa do Brasil:

Bezerros (PB), onde nasceu e trabalha J. Borges e o estado da Bahia, onde se passa a história.

A estrutura de *A moça que dançou depois de morta* é a seguinte: Orientação, que vai do verso 1 até o verso 38; Complicação 1, que vai do verso 39 ao 66; Complicação 2, que vai do verso 67 ao 204; Resolução, que vai do verso 205 ao 222; e Coda, que vai do verso 223 ao 228.

A complicação começa com um efeito, ou seja um resultado material, produzido pelo comportamento descrito antes. Neste ponto começa o movimento de montanha russa, com várias elevações e quedas do afeto, com apresentação de problemas (elevação da tensão) e apresentação de uma solução provisória (liberação da tensão), como se pode ver pela Figura 4.3.

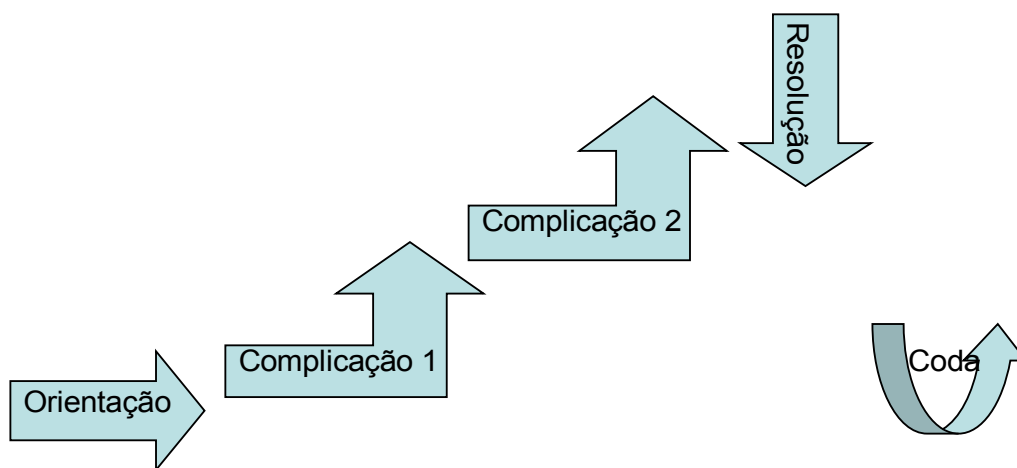


Figura 4.2: Movimentos dos estágios em A moça que dançou depois de morta.

A seguir, veremos como as conjunções, vinculadas ao significado experiencial, das relações logicossemânticas realizam significados interpessoais de envolvimento com o que está sendo narrado. Na complicação 1, chamamos a atenção para o funcionamento da conjunção, usada para iniciar três fases. Para a fase do problema 1, começa com uma de causa (e assim), seguida de uma consequente (e) e termina com uma final (para). Martin & Rose (2007, p. 122 e ss.) chamam a esse tipo de conjunção de externa (porque vincula orações distintas). Segundo os autores, as conjunções externas dizem respeito à organização lógica do campo como uma sequência de atividades.

(2)

43. **E assim** foi afracando
 44. **e** baixou ao hospital
 45. seu pai gastou o que tinha
 46. **para** curar o seu mal

(AMDDM)

A fase seguinte, que é uma extensão da anterior (tanto é que a chamamos de Problema 1+), inicia com uma comparação por contraste (mas) contrariando a expectativa antecipada na fase anterior.

(3)

48. **mas** nem o médico deu jeito
 49. trombose cerebral

(AMDDM)

Por fim, uma temporal (até que um certo dia), para trazer a solução (provisória).

(4)

50. **Até que** um certo dia

51. esta moça faleceu

(AMDDM)

Para Martin & Rose, 2008, p. 117), as conjunções ajudam a lidar com o que esperamos em um texto. Tal como numa argumentação, em que esperamos que uma série de argumentos de base nos ajudem a chegar a uma conclusão, uma sucessão de eventos também devem levar a um desfecho. Neste caso, a sucessão de eventos *uso de drogas* faz esperar que haja *doença (e assim)*; do mesmo modo que uma *doença* faz esperar que haja *providência médica (e)*; *tratamento* com uma finalidade (*para*); o que faz esperar *cura*, o que é contrariado com a contra-expectativa (*mas*).

Não nos esqueçamos que o macroTema (cf. Martin & Rose, 2007 e 2008) representado pelo título (*A moça que dançou depois de morta*) também segue orientando a leitura e, chegando a este ponto, sabemos que o mais extraordinário está apenas começando²³.

O movimento de montanha russa é exacerbado na complicação 2 (figura 4.3), com a introdução de novos problemas (p1..p6), acompanhados de soluções provisórias (s1...s6). Deve-se levar em consideração que tais movimentos de subida e descida são antecidos por eventos (e) e reações (r), o que funciona como que para “esquentar” os motores do afeto do leitor/ouvinte, preparando-o para a Resolução, que implica um propósito (*point*) muito claro, qual seja, o de mudar o comportamento dos participantes.

A resolução, após o ápice da narrativa, está marcada por reações: o rapaz ficar pasmado, mudo, tristonho com a constatação de que dançara com uma morta, seguida de uma reza e uma jura de não mais dançar na vida. Aparentemente, essas duas reações (reza + abstinência de festas) são os elementos suficientes para impedir novos aparecimentos da moça morta.

23 O termo macroTema é um dos desdobramentos da ferramenta “periodicidade” e corresponde a uma realização que, de algum modo, antecipa ou contém as seguintes. Na prática da mídia, corresponde ao título da matéria ou ao lide. Em outras circunstâncias, como na descrição de parágrafo de Garcia (2006), corresponde ao tópico frasal.

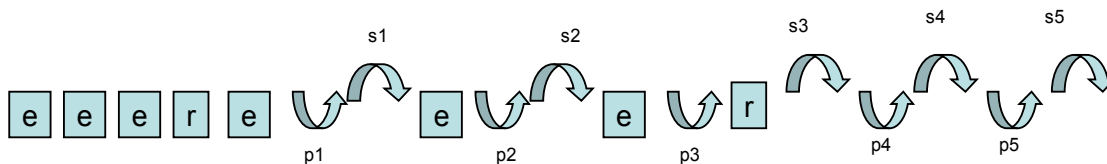


Figura 4.3: Movimentos de tensão e distensão em *A moça que dançou depois de morta*.

Legenda: e= evento; r= reação; p1...p5=problema; s1...s5=solução

O arremate se dá com o comentário final – a Coda –, a revelar o propósito de seu conto, que é o de servir de exemplo para o comportamento descrito na Orientação. Essa reação e comentário reforçam o julgamento do caráter das pessoas ocorrido também no início da trama.

(5)

230. Este caso foi verídico
 231. e agora, há pouco passado
 232. eu escrevi ele em versos
 233. contando o resultado
 234. e um exemplo como esse
 235. não deixa de ter se dado

(AMDDM)

Sustentam Martin & Rose (2008) que o propósito retórico de uma narrativa é variável, podendo ser de apreciação de coisas e instituições; de julgamento do caráter das pessoas e do afeto destas. Para todas essas avaliações, existe a possibilidade de serem negativas ou positivas. Em *A moça que dançou depois de morta*, podemos concluir que os estágios e suas fases conduzem a um julgamento negativo do caráter dos jovens (especialmente) que fumam, bebem e dançam (em desobediência aos pais) (ver Capítulo 5 sobre Avaliatividade).

4.1.3 A chegada de Lampião no Inferno

A chegada de Lampião no Inferno de José Pacheco, com 217 versos, o terceiro texto nesta sequência de análise tem também uma representatividade no contexto dos cordéis, como exposto no Capítulo 3. Nesse folheto, uma marca indelével é a da presença de Lampião, cangaceiro, misto de herói e bandido (Terra, 1978, 1981; Cascudo, 2000). A segunda característica, como já ressaltado, é a produtividade desse tema. Por fim, chamo a atenção para a criação de um universo ambivalente, em que participantes gozam de uma ambiguidade do tipo +humanos/+sobrenaturais e de universos que se sobrepõem, como o de sertão/céu; sertão/inferno (van Leeuwen, 1993).

O cordelista Pacheco (Porto Calvo-AL, 1890; Rio de Janeiro, 1954). Além de *A chegada de Lampião no inferno*, escreveu – entre dezenas de folhetos – com o mesmo personagem *O grande debate de Lampião com São Pedro*.



Mapa 4.3: A chegada de Lampião no inferno no mapa do Brasil:

Os oito estados do Nordeste, onde autuou Lampião, nascido em Pernambuco.

José Pacheco nasceu em Alagoas.

Composto por 217 versos, o folheto *A chegada de Lampião no inferno* (doravante, *A chegada*), está distribuído em cinco estágios: Orientação, subdividida em cenário e resumo;

Complicação 1, subdividida em cenário e desafio; Complicação 2, subdividida em desafio, reação/eventos e desafio/eventos; Avaliação e Coda.

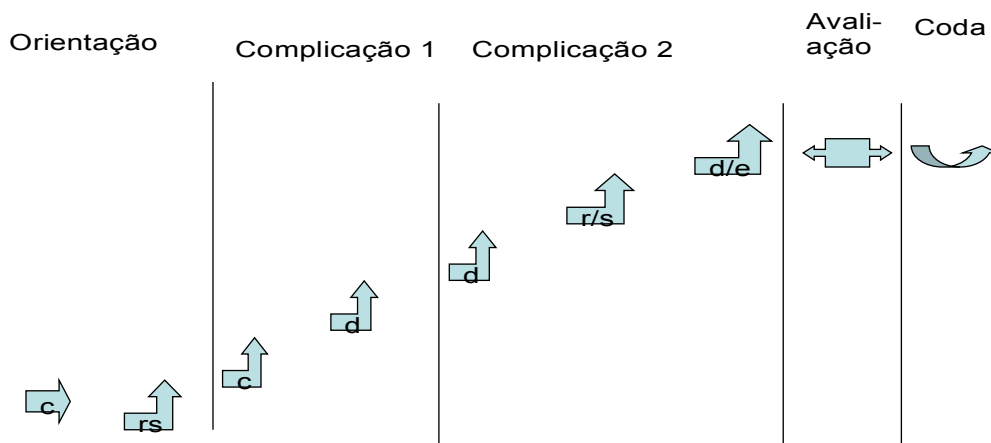


Figura 4.4: Movimentos em A chegada de Lampião no inferno.

Legenda: c=cenário; rs=resumo; d= desafio; r= reação; e=eventos

Em termos de tensão, de fase a fase, são apenas seis os níveis. Entretanto, após a orientação eles se ocorrem de maneira a subir a temperatura do conflito. Do ponto de vista da trama, o folheto apresenta um roteiro simples: Lampião chega ao inferno e, em desafio, propõe-se a entrar (Orientação); em resposta, Satanás nega, o que leva à luta (Complicação 1 e Complicação 2); da luta, há um desfecho negativo para o inferno (Avaliação); e, após, retorno à atualidade (Coda). Entretanto, a maior riqueza dessa narrativa se encontra no fenômeno da sobredeterminação (van Leeuwen, 1993). A sobredeterminação implica que participantes da narrativa pertençam a mais de um mundo. Nesse caso, um [+Humano] e um [+Sobrenatural]. Lampião [+Humano] desafia Satanás e seus diabos [+Sobrenaturais] e sai vencendo, com prejuízos de natureza material relevantes para estes últimos, como se pode ver em (6):

- (6)
190. Houve grande prejuízo
 191. No inferno nesse dia
 192. Queimou-se todo dinheiro
 193. Que satanás possuía
 194. Queimou-se o livro de pontos
 195. Perdeu-se vinte mil contos
 196. Somente em mercadoria.

197. Reclamava Lúcifer:
198. Horror maior não precisa
199. Os anos ruins de safra
200. Agora mais esta pista
201. Se não houver bom inverno
202. Tão cedo aqui no inferno
203. Ninguém compra uma camisa.

(ACLI)

Na interpretação que oferecemos, o funcionamento dessa narrativa tem caráter subversivo velado pela sobredeterminação: um inferno que em tudo simula uma cidade do sertão (dinheiro, livro de pontos, mercadoria), com um mandante (que tem um gabinete no centro), que é vencida por Lampião.

QUADRO 4.2: MUDANÇAS DE ESTÁGIO/FASE MARCADAS PELA MUDANÇA DE PARTICIPANTES

Estágio/fase	Participante
Orientação	Um cabra de Lampião Por nome Pilão Deitado
cenário	O inferno nesse dia Faltou pouco pra virar
resumo	
Complicação 1	
cenário	Vamos tratar na chegada
desafio	Quem é você, cavalheiro?
Complicação 2	
desafio	– Não senhor, satanás disse
reação/eventos	Disse o vigia: patrão A coisa vai arruinar
desafio/eventos	Quando Lampião deu fé Da tropa negra encostada
Avaliação	Houve grande prejuízo No inferno nesse dia
Coda	Leitores, vou terminar

Do ponto de vista da transição de uma fase a outra, diferentemente das outras narrativas, como em *O Boi Misterioso*, vemos que, em *A chegada*, a transição de uma fase a outra se dá pela mudança de participante, como se pode ver no QUADRO 4.2. Em termos das propostas por Martin & Rose (2008), os participantes – assim como as circunstâncias – fazem parte da ferramenta de

Ideação, que configura o campo, pela apresentação de participantes e atividades. Assim sendo, verificamos que o leitor/analista deve estar atento a esse tipo de realização no momento em que estiver analisando as transições entre as fases.

4.1.4 O Cavalo que defecava dinheiro

O Cavalo que defecava dinheiro, de Leandro Gomes de Barros, com 462 versos, tem sua tipicidade marcada pela presença de peripécias que envolvem a superação de entraves pela perspicácia dos personagens e não pela prevalência de manifestações de poder exterior (dinheiro, poder das armas, prestígio político ou *status* social). A edição de que disponho é de 1976, de Juazeiro do Norte, Ceará, onde consta o nome de João Martins de Athayde, como se fora o autor, e, na identificação de editor, a inscrição “Proprietárias: Filhas de José Bernardo da Silva”.

Essa referência, entre outros aspectos, contém as indicações da relevância dessa história, no contexto do cordel. Primeiro, João Martins de Athayde, cordelista e editor de Recife, adquiriu da família de Leandro Gomes de Barros os direitos de editar seus cordéis. Na ocasião, indicava o nome do autor e o seu próprio, como “editor-proprietário”; e, outras vezes, não indicava o nome do autor, e apenas o seu. Na sequência histórica, José Bernardo da Silva, editor de Juazeiro do Norte, adquiriu os “direitos” de edição da família de João Martins de Athayde e passou a se identificar, por sua vez, como “editor-proprietário”, o que passou para suas filhas, após o falecimento do também poeta e editor cearense.

Outro “rastro” da celebridade dessa história está no fato de que Ariano Suassuna utilizou de dois de seus episódios para compor sua peça *O auto da Compadecida*, escrita em 1955, e transformado em minissérie de televisão filme. Na cadeia das transformações das histórias, é possível localizar alguns dos episódios de *O cavalo que defecava dinheiro* em Andersen (2002, p. 19), no conto Nicolau Grande e Nicolau Pequeno.



Mapa 4.4: O cavalo que defecava dinheiro no mapa do Brasil:

Pombal (PB), onde nasceu Leandro Gomes de Barros; Recife (PE), onde viveu e foi impressa uma das primeiras edições de *O cavalo*; Juazeiro do Norte (CE), onde teve outras edições; e Macaé (RJ), onde ele situa a narrativa.

O cavalo que defecava dinheiro, cordel de Leandro Gomes de Barros, é constituído pelos seguintes estágios: Orientação, que vai do verso 1 ao 12; Complicação 1, subdividida em 4 fases (problema, solução, desafio, solução), do verso 13 ao 120; Complicação 2, subdividida em 13 fases (cenário, problema, reação, desafio, problema, solução, reação, desafio, solução, desafio, reação, problema, reação), do verso 121 ao 324; Complicação 3, subdividida em 6 fases (problema, desafio, solução, reação, problema), do verso 325 ao 390; Resolução, subdividida em 3 fases (desafio, evento, problema), do verso 391 ao 450; Coda, do verso 451 ao 462. Em termos de movimento da narrativa, pode-se observar um crescente na tensão, como mostram as Figura 4.5 e 4.6.

Tomando-se a Orientação como um patamar zero, vemos um crescente de tensão na Complicação 1, que começa no patamar 1, com a solução voltando para o zero. Mas a Complicação 2, começa no 2, pois a solução de 1 é a causadora da Complicação 2. Esta começa no patamar 2 e termina com uma reação no patamar 12. Novamente, esse desfecho é gerador de uma nova Complicação 3, que começa no patamar 13 e vai até o 14. A Resolução, em três fases, tem duas ainda no pico para, finalmente, descer para o zero.

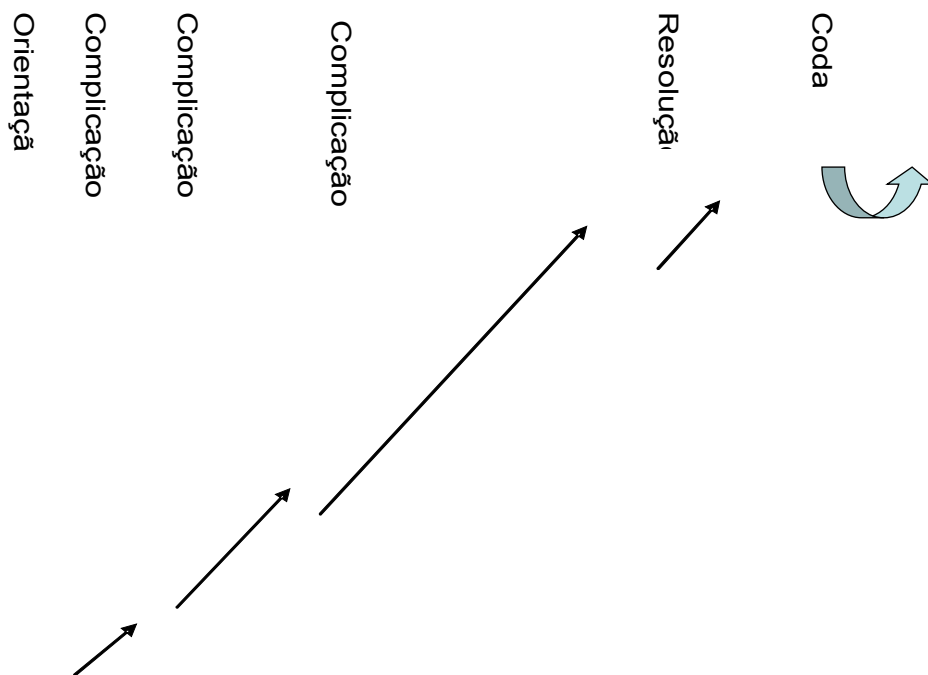


Figura 4.6: Movimentos de elevação da tensão em *O cavalo que defecava dinheiro*.

Na descrição do cordel *O cavalo que defecava dinheiro*, adotei como nomenclatura de fase o termo “desafio”, também aplicado em *O Boi Misterioso*. O desafio, neste caso, assume uma particularidade: ele é a mola-mestra de toda a história. Consiste tanto em projeções quanto em atividades de instigação do adversário. Na disputa estabelecida entre o compadre pobre e o duque, a resolução dos problemas do primeiro (pobreza, ameaça de prisão, ameaça de morte) está diretamente vinculada à elaboração de uma armadilha na qual o adversário caía.

4.1.5 O Monstruoso crime de Serginho em Bom Jesus de Itabapoana

O quinto texto, *O Monstruoso crime de Serginho em Bom Jesus de Itabapoana*, de Apolônio Alves dos Santos, que nasceu em Guarabira-PE, 19?? e faleceu no Rio de Janeiro, em 1998) (Almeida e Sobrinho, 1978).



Mapa 4.5: O monstruoso crime... no mapa do Brasil:

Guarabira (PE), onde nasceu Apolônio Alves dos Santos; Bom Jesus de Itabapoana (RJ), onde ocorre o episódio do folheto e Rio de Janeiro (RJ) onde reside o poeta.

A seleção de *O monstruoso crime* para a análise no corpo desta pesquisa se deu por duas razões fundamentais: a) por representar uma manifestação típica do cordel que é a transformação de um fato notório ocorrido na sociedade em um produto literário; b) por já haver sido analisado por outra perspectiva teórica, no caso, por Slater (1984), em que a pesquisadora norte-americana apresenta uma descrição de gênero baseada em seu conceito de passos. De maneira análoga ao que se busca nesta pesquisa, que é a descrição do gênero do cordel, a autora realiza um trabalho semelhante, baseada nos estudos de Vladimir Propp, sobre a morfologia do conto maravilhoso. No estudo, ela propõe um esquema de seis passos (sem a obrigatoriedade de ocorrência de todos) para analisar o cordel. Não obstante a congruência da interpretação oferecida pela autora, entendemos que a ausência de uma descrição baseada nas realizações lexicogramaticais faz com que o esquema dos seis passos pareça muito mais fixo do que quer fazer entender a autora.

Nesta abordagem, tomando a noção de gênero de Martin & Rose (2007 e 2008), descrevemos os estágios (grosso modo, o correspondente ao que a autora chama de passos), e fases, com análise das respectivas realizações lexicogramaticais pertinentes.

O monstruoso crime é constituído por cinco estágios: Orientação, subdividida em

comentário e cenário; Complicação 1, subdividida em sete fases (problema, reação, evento, problema, reação, solução e reação); Complicação 2, subdividida em três fases (reflexão, evento e solução); Resolução, subdividida em cinco fases (cenário, evento, reação, evento, solução) e Coda. É interessante observar que a fase de Resolução oferece uma outra versão para a Complicação 1. Tal qual nos contos e filmes policiais, a Resolução assemelha-se a um desvendamento do ocorrido. Neste caso, lida com as causas e com os detalhes desconhecidos. Entretanto, como o principal foco desse folheto de cordel específico é a negociação de atitudes, especificamente o julgamento do caráter das pessoas, a Resolução não tem o funcionamento de baixar a tensão criada pelas complicações. Antes, tem o efeito de reforçar o julgamento sobre o criminoso, pois o principal objetivo do texto é compartilhar essa avaliação negativa de Zé do Rádio. Do ponto de vista dos movimentos, o desenho da narrativa é o que se segue na Figura 4.7.

Do ponto de vista da tensão, o que se eleva na Complicação 1 não é a expectativa de resolução do problema (sequestro seguido de morte), mas a tensão emocional, para negociar o julgamento negativo de Zé do Rádio.

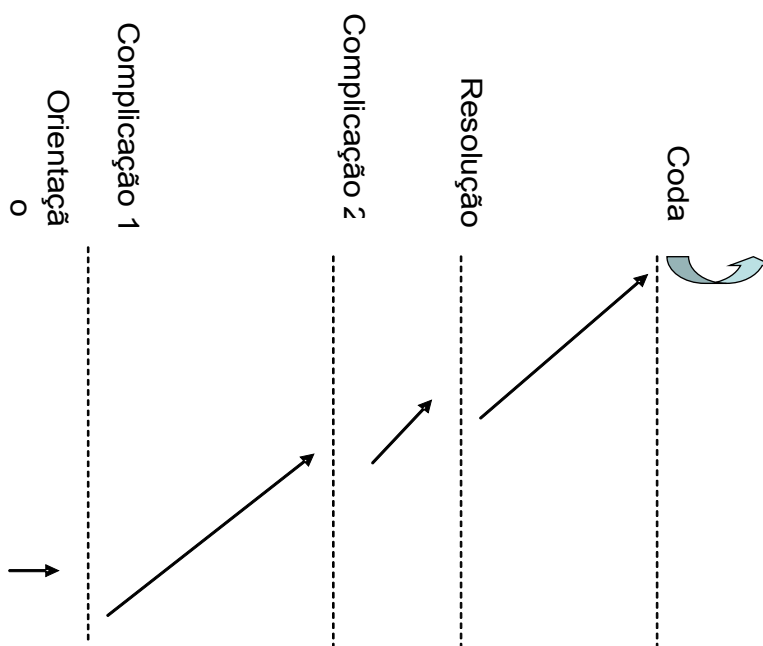


Figura 4.7. Movimentos em *O monstuoso crime*

Conforme propõem Chouliaraki & Fairclough (1999), uma das possibilidades que se abre à análise de discurso é o estudo de outros textos que já tenham sido objeto de avaliações, por outras linhas de pesquisa. No caso de *O monstuoso crime*, dispomos de um estudo elaborado por Candace

Slater (1984, p. 134 e ss.). A autora sustenta que *O monstruoso crime* se enquadra em um arcabouço denominado “esquema de seis passos”, com os quais os folhetos de cordel – particularmente os de narrativas – podem ser identificados. Slater adverte que tal modelo não tem nenhuma fixidez, ou seja, uma ou outra etapa pode estar implícita; a ordem também pode sofrer alguma alteração. Mas, segundo ela, seu modelo dá conta de grande parte das narrativas de cordel analisadas por ela na referida obra.

Segundo a descrição mencionada acima, os seis passos respectivos componentes típicos consistem em: 1) Pacto: reina a harmonia entre os seres, que reflete o cumprimento de obrigações morais e materiais implícitas na combinação. Os participantes podem ter *status* semelhante ou desigual (poder). Tal harmonia é ameaçada quando um dos participantes (uma comunidade ou um indivíduo) se defronta com uma prova. 2) Prova: esta representa não apenas um julgamento do caráter de um dos participantes, mas a legitimidade do próprio pacto. 3) Resposta: é a reação oferecida em relação à prova. Poderá ser “certa” ou “errada” (de acordo com o contexto do pacto). E, dependendo do contexto, pode gerar uma contra-resposta. 4) Contra-resposta: consiste, por sua vez, na reação do outro participante. Dela se seguem vários movimentos, até o julgamento. 5) Julgamento: neste, o certo é recompensado, e o errado é punido; 6) reafirmação do pacto: é o fecho da história, com o retorno do equilíbrio.

Do ponto de vista dos participantes e das respostas oferecidas, a autora afirma que podem haver quatro combinações possíveis, as duas primeiras envolvem participantes +Humanos; as duas últimas, um +Humano e um +Divino: a) HC: dois participantes +Humanos, ambos dão a resposta Certa; b) HE: dois participantes +Humanos, um dá a resposta Errada; c) DC: um participante +Divino e um +Humano; este dá a resposta Certa; e) DE: um participante +Divino e um +Humano; este dá a resposta Errada.

Para *O monstruoso crime*, Slater propõe duas leituras possíveis. A primeira é do tipo DC, isto é, um participante +Divino e um +Humano; este dá a resposta Certa. A segunda leitura é complementar à primeira. Trata-se do modelo DE, isto é, um participante +Divino e um +Humano; este dá a resposta Errada. Neste caso, para considerar a posição do sequestrador, Zé do Rádio. Em ambas as leituras, Slater encontra os seis passos. Já no contexto de análise desta tese, identifiquei cinco estágios (Orientação, Complicação 1, Complicação 2, Resolução e Coda).

Em uma tentativa de encontrar similitudes entre uma proposta e outra, pode-se afirmar que a noção de Pacto está contida na Orientação (a qual se restringe a descrever cenário, participantes, tempos); que a Prova corresponde à Complicação, algo que exige Resolução; que a Resposta corresponde, grosso modo, não a um estágio, mas a uma fase, que é a de reação; mas o Julgamento

pode corresponder tanto à Resolução quanto à Coda, que é um retorno à atualidade do leitor. Entretanto, não há como prosseguir adiante na comparação, visto que a análise de Slater não se baseia, como esta, em questões como: qual a marca lexicogramatical que faz mudar de uma fase para outra? Há recorrência de tais marcas? De que modo são negociadas as atitudes (a expressa condenação a Zé do Rádio, por meio da representação deste ou por suas atitudes, ou pelos modificadores associados a seu nome?).

A falta de consonância entre a análise e interpretações oferecidas por Slater (1984) e sua relação com as realizações linguístico-discursivas se revela mais imprópria para um estudo de gênero no momento em que a autora lança mão ora de trechos de jornais, ora de trechos do cordel. No âmbito de uma pesquisa de gênero como a que desenvolvo neste estudo, a recorrência a textos tão distintos só tem valor para a comparação de gêneros diferentes.

No caso específico do folheto *O monstruoso crime*, em que a Avaliatividade assume características predominantes, um modelo analítico que não leve em consideração as realizações lexicogramaticais revela-se mais inadequado ainda, como se verá no Capítulo 5.

4.2 A reconstituição dos movimentos pela ferramenta da Ideação

A ferramenta Ideação diz respeito ao modo como nossos conhecimentos, crenças e visão de mundo são construídas no discurso (Martin & Rose, 2008, p. 73 e 100-101). Seu foco é na sequência de atividades, pessoas e coisas nelas envolvidas, assim como nos locais e qualidades a ela associados. Diz respeito também ao modo como tais elementos são elaborados e correlacionados, à medida que um texto se desenvolve, configurando campos da experiência humana, tornando-se reconhecíveis e, portanto, previsíveis. Uma previsibilidade tal, que qualquer variação em uma sequência de atividades contraria as expectativas. Tomemos, por exemplo, no universo das atividades de um vaqueiro, a sequência de atividades são esperadas no campo da vaquejada: formar carreira – pegar pela cauda – derrubar/dar a mucica²⁴

Entre as diversas possibilidades de explorar a Ideação, concentramo-nos nos processos de transição de uma fase a outra, oportunidade em que encontramos em boa medida a realização de circunstâncias.

Martin & Rose, ao descreverem as fases, alertam para o fato de que esse número não é

24 Cf. Cascudo, 1976, verbetes Formar carreira, Enrabar/Enrolar e Derrubar: “Formar carreira: momento em que a rês orienta-se para a carreira furiosa.” “Enrabar: aproximar-se suficientemente para enrolar o rabo do animal na mão e dar a puxada. Fiar roçando a anca do boi, perto da rabada.” “Enrolar: passar a cauda em volta da mão para firmar a mucica.” “Derrubar: atirar a rês ao solo pelo forte puxão na cauda, desequilibrador das patas traseiras. É a característica da vaquejada.” Mucica: puxada, saiada, arrasto. Vocábulo tupi, mô-cyca, significando fazer chegar, puxar para si; o puxão no rabo do bicho para derrubá-lo.

limitado e que pode haver especificidades, de acordo com o texto. Afirmam, ainda, que é possível haver uma sobreposição. Na Orientação de *Boi Misterioso*, identificamos uma a que chamaremos “resumo”, em que o autor antecipa o que virá na sequência da história, como um resumo, como se pode ver em (1).

Em uma sequência esperada, a relação não marcada é a de adição – a conjunção *e* ou equivalentes –, que simplesmente adiciona um evento ao outro numa série deles, como nesta sequência (o destaque está sublinhado):

(7)

187. O vaqueiro conheceu
188. o boi ser do seu patrão,
189. viu que devia pegá-lo
190. que tinha autorização
191. e juntou ambas as rédeas,
192. esporou o alazão.

(OBM)

Entretanto, se há alguma mudança que contraria a expectativa de um campo para outro é assinalada, por exemplo, pelo tema marcado de tempo, como em (8):

(8)

183. depois de cinco ou seis anos
184. na fazenda Venturosa
185. viram-no com a marca,
186. da fazenda Santa Rosa.

(OBM)

De acordo com Martin & Rose (2007, p. 101), poucos textos consistem de séries contínuas de eventos, isto é, que se adicionam sem interrupção. É mais comum, pois, que sejam organizados em intervalos, com fases de descrições, eventos, problemas, como vemos na narrativa de *O Boi Misterioso*. Por isso, precisamos analisar as sequências em relação às fases de um texto. Tipos de fases são previsíveis pelo gênero do texto, do mesmo modo que atividades são previsíveis em seu campo.

Se uma conjunção aditiva sinaliza as atividades esperadas (não-marcada), a ocorrência de algo inesperado (marcação) pode indicar uma alteração nas expectativas. Em *O Boi Misterioso*,

encontramos as circunstâncias de tempo a indicarem os processos de transição, como em (9):

(9)

43. Foi em mil e oitocentos

44. E vinte e sete esse caso,

(OBM)

No caso de *O Boi Misterioso*, chamo a atenção para a produtividade das circunstâncias de tempo (sublinhada) e processos relacionais (em negrito) de tempo para marcarem a passagem de uma fase a outra. Os processos relacionais têm a função de vincular os seres, criando identidades (provisórias ou permanentes). Para o foco desta pesquisa, não nos interessa a minudência das distinções entre eles, o que pode ser acessado, entre outros, em Eggins (2004).

(10)

37. Já completaram trinta anos

38. eu **estava** na flor da idade,

39. Uma noite conversando

40. com um velho da antiguidade

41. em conversa ele contou-me,

42. o que viu na mocidade.

(OBM)

Do ponto de vista transitividade, em outro exemplo - (11) - fica marcada a circunstância (sublinhada), por um processo relacional. Mas do ponto de vista interpessoal, essa mesma realização configura uma Avaliatividade negativa, completada por um processo relacional, acompanhado de um existencial e outro comportamental:

(11)

61. Era meia-noite em ponto

62. o campo **estava** esquisito,

63. **havia** até diferença

64. nos astros do infinito

65. nem do nhambu nessa hora,

66. **Se ouvia** o saudoso apito.

(OBM)

Os processos existenciais, como **havia**, acima, dizem respeito ao mundo da existência; já os comportamentais, como **ouvia**, remetem aos sentidos. No contexto acima, estes dois, associados ao relacional, servem para apresentar uma cena, em que há uma carga de Avaliatividade (ver Capítulo 5) muito forte, a indicar um ambiente “esquisito”, como representado.

Outras ocorrências de transição com o uso de circunstância de tempo (sublinhada) podem ser as ilustradas nos exemplos (12), (13) e (14), apresentados a seguir. Como observa Halliday, a estrutura circunstancial é tão relevante quanto a estrutura maior da transitividade da qual faz parte.

(12)

115. No ano de vinte e quatro

116. pouca chuva apareceu,

(OBM)

(13)

133. A vinte e quatro de agosto

134. data esta receiosa,

135. que é quando o diabo pode

136. soltar-se e dar uma prosa

137. pois foi nesse dia o parto,

138. da vaca misteriosa.

(OBM)

(14)

151. Em Março de vinte e seis

152. estava o inverno pesado

(OBM)

Tal regularidade, em termos de estrutura circunstancial, pode ser observada ao longo de todo o texto, até o final, como em (15):

(15)

1238. De manhã todos seguiram

1239. o caboclo foi na frente,

(OBM)

Do ponto de vista da realização lexicogramatical, em *O cavalo que defecava dinheiro*, observamos também o uso de circunstâncias – de lugar e de tempo, respectivamente, em (16); e apenas de tempo em (17) e (18)

(16)

1. Na cidade de Macaé
2. Antigamente existia
3. Um duque velho invejoso
4. Que nada o satisfazia
5. Desejava possuir
6. Todo objeto que via

(OCDD)

(17)

121. Quando ele chegou em casa
122. Foi gritando no terreiro:

(OCDD)

(18)

187. Quando findou-se a conversa
188. na mesma ocasião,

(OCDD)

Enquanto os exemplos anteriores ilustram circunstâncias de tempo e de lugar, no exemplo (19), a circunstância encontrada é de causa, apresentada por meio de uma metáfora gramatical²⁵, isto é, num complexo oracional, em que, por um processo mental (*Se vendo o compadre pobre/ Naquela vida privada*) apresenta o motivo pelo qual tomou a resolução que está na parte seguinte do complexo (foi trabalhar nos engenhos longe de sua morada).

(19)

13. **Se vendo** o compadre pobre

25 Conceito desenvolvido por Halliday (2004) que consiste em uma realização não-congruente. No exemplo, o processo mental (*se vendo*) é utilizado no lugar de uma circunstância de causa.

14. Naquela vida privada
 15. Foi trabalhar nos engenhos
 16. Longe da sua morada
- (OCDD)

Um processo mental como **vendo**, acima, remete ao mundo da consciência, daquilo que é percebido, sentido ou conhecido. São importantes, portanto, para se saber como o autor ou os participantes percebem, sentem e conhecem o mundo da experiência. Um mecanismo semelhante é empregado em *O monstruoso crime*, como em (20). Note-se que, neste último, adicionalmente, temos a modalidade negativa associada à circunstância.

- (20)
29. **não vendo** o filho chegar
 30. dona Walda entristeceu.
- (OMCSBJI)

A circunstancialidade pode sinalizar também a contra-expectativa, a contrariar a sequência da atividades anterior, como ocorre nos excertos (21) e (22), apresentados a seguir.

- (21)
145. Porém o compadre pobre,
 146. bicho do quengo lixado,
- (OCDD)

- (22)
305. porém a pobre da velha,
 306. nunca mais comeu farinha.
- (OCDD)

Já em outra narrativa, *O monstruoso crime*, temos a presença de circunstância de modo, logo no início da narrativa, um sinal do tom que será predominante em toda a narrativa, como em (23), com realização de nova marcação de modo em (24):

- (23)
1. Com a alma transpassada
 2. De tristeza e emoção

3. Vou descrever a tragédia
 4. Que fez cortar coração
- (OMCSBJI)

(24)

31. Assim passaram a noite
 32. Os seus pais em desatino.
- (OMCSBJI)

Outras três circunstâncias, uma de lugar e duas de tempo , marcam a transição de uma fase para outra, como em (25):

(25)

25. A caminho da escola
 26. ele desapareceu
 27. no dia 8 de junho
 28. assim que escureceu
- (OMCSBJI)

Mas também a circunstância de tempo sozinha aparece em outras passagens, como ilustram os excertos (26), (27) e (28):

(26)

43. Já com dois dias depois
 44. que isto aconteceu
- (OMCSBJI)

(27)

73. Quando já desenganado
 74. uma notícia chegou
- (OMCSBJI)

(28)

139. Quando retiram o corpo
 140. de dentro do necrotério
 141. levaram pra tumba fria
- (OMCSBJI)

Pode-se afirmar que uso da ferramenta da Ideação é bastante útil na recomposição de uma narrativa, particularmente para a identificação das mudanças de fases e estágios. Exemplifiquei isso com a recorrência das circunstâncias de tempo, predominantemente; mas outras ocorreram, com a mudança do participante a sinalizar a passagem. Do ponto de vista da transição de uma fase a outra, diferentemente das outras narrativas utilizadas, em *A chegada...*, observa-se que é a mudança de participante o recurso lexicogramatical para a transição, como mostrado, anteriormente, no QUADRO 4.2. MUDANÇAS DE ESTÁGIO/FASE MARCADAS PELA MUDANÇA DE PARTICIPANTES.

Quanto aos movimentos – identificados pela passagem de fases e de estágios –, verificamos o quanto eles são reveladores do limite de cada passo, lembrando que tais estágios fazem parte dos degraus que levarão ao cumprimento do propósito do gênero. Vimos que o aumento da tensão, assim como a respectiva (esperada) liberação, constitui a maneira de os folhetos analisados alinharem os leitores. Essa estratégia torna-se mais evidente ao combinarmos este instrumento da Ideação com o da Avaliatividade, no Capítulo 5.

Em *O Boi Misterioso*, o movimento de tensão é levado até o desenlace, com círculos intermediários em cada complicação. Em cada estágio, consolida-se a invencibilidade do boi, até sua transfiguração na última cena.

Em *A moça*, há um movimento de problema/solução que vai manejando com mais cautela a tensão, até mesmo porque esta já está anunciada no HiperTema que é o título. Nesse caso, não se trata mais de saber qual será a Resolução. Mas como ocorreram os eventos. Nessa narrativa, o adiamento do desenlace está vinculado à atitude negociada, no caso, um julgamento negativo das pessoas que agem como a moça da história.

Em *O cavalo*, igualmente, há uma crescente tensão, realimentada e só liberada no final, onde se negocia a atitude, qual seja, de condenação do caráter do duque e da cobiça.

Em *A chegada*, os movimentos e o desenlace levam a uma negociação de atitudes que tende para uma apreciação do mundo: Lampião, após vencer Satanás e seus demônios, volta para o sertão. Além do julgamento positivo sobre as habilidades de Lampião, com a celebração de sua bravura, o que se aprecia sobre o sertão-mundo é: este é um lugar pior que o inferno.

Em *O crime*, embora a Resolução não assuma tanta importância, percebe-se que a narrativa tem como propósito maior a negociação da atitude, que é a condenação (moral e legal) do criminoso.

4.3 Algumas considerações

A identificação dos estágios e fases de uma história, como as dos folhetos analisados, permite-nos, simultaneamente, a) identificar as realizações dos traços gramaticais mais produtivos para sinalizar as mudanças nos segmentos do texto e b) interpretar o propósito de cada um desses estágios e fases. Nos estágios de Complicação (e suas respectivas fases), encontramos o aumento da tensão. Já nos estágios de Resolução, podemos encontrar tanto a liberação da tensão como a predominância de uma avaliação. Em *A moça*, por exemplo, não importa a liberação da tensão, mas sim o julgamento negativo do caráter dos participantes. Em *O monstruoso* crime, igualmente, o que mais interessa no estágio final é aumentar o volume do afeto.

Para identificar as mudanças de estágios e fases, a ferramenta da Ideação (que envolve participantes, processos e circunstâncias) se revela bastante produtiva. Entretanto, esta pode e deve ser associada a outras, como a da Avaliatividade, como se verá no Capítulo 5. Ou até mesmo aprofundada para um de seus componentes, como o que faço no Capítulo 6, ao analisar a recontextualização dos participantes e a produção de significados envolvida.

Neste capítulo, busquei vincular histórias, personagens e locais, pois considero ser produtiva a localização no mapa do Brasil dos lugares associados aos contextos. Pode-se notar que o Nordeste está na origem de todos os que examinamos aqui. Entretanto, seus locais de morada posterior, ou publicação dos folhetos se expande para outros locais do Brasil. Essa localização geográfica é particularmente necessária para auxiliar no processo de compreensão dos cordéis, na esfera da cultura.

CAPÍTULO 5

A NEGOCIAÇÃO DAS ATITUDES NO CORDEL

A negociação das atitudes no cordel é abordada neste capítulo, em que verifico como, nos textos analisados, são manifestados o afeto, o julgamento e a apreciação. Em seguida, ainda no sistema da Avaliatividade, trato do engajamento, pela presença das diversas vozes (heteroglossia) nos textos analisados. Em *O Boi Misterioso*, particularmente, identifico a função do coro de vozes para negociar a verossimilhança, além da manifestação de poder dos atores sociais. Outro mecanismo bastante produtivo nessa categoria é a noção de “desafio”, uma luta com as palavras que se refere às lutas sociais.

Inicialmente, retomo a noção de Avaliatividade, nos termos propostos por Martin & Rose (2007 e 2008), aplicando-a aos textos da pesquisa, pois, ao analisá-los, pude verificar que a negociação dos afetos é uma tônica dominante, como se verá adiante. Como ressaltam os autores citados, essa é uma característica própria à família das histórias. Os estudos nesse campo recebem a contribuição da tradição literária e da LSF, que propicia um arcabouço teórico e metodológico apurado, incluída uma metalinguagem para facilitar o compartilhamento. Nos cinco cordéis analisados, podemos encontrar, em diversas medidas, o uso do recurso da Avaliatividade, o que confirma sua produtividade nesse gênero.

5.1 O sistema da Avaliatividade

A Avaliatividade diz respeito aos tipos de atitudes que são negociadas em um texto, à força dos sentimentos envolvidos e ao modo como tais valores aparecem e são alinhados no texto (Martin & Rose, 2007, p. 25 e ss.). Tal instrumento de análise revela-se crucial para a presente pesquisa uma vez que, do ponto de vista de uma análise de discurso balizada pela LSF, essa ferramenta está inserida no sistema da função interpessoal e diz respeito à maneira como, nos textos, os valores são trazidos à tona e como é feito o alinhamento dos leitores. Em outras palavras, na Avaliatividade, encontramos os significados interpessoais, os quais realizam variações nas Relações de um texto. Com esse recurso é possível verificar como os sentimentos e os valores são negociados com os leitores (Halliday, 1985; Martin, 2004, 2007, 2008). Cabe aqui destacar a visão geral do sistema de Avaliatividade proposto pelos estudos da Escola de Sidney:

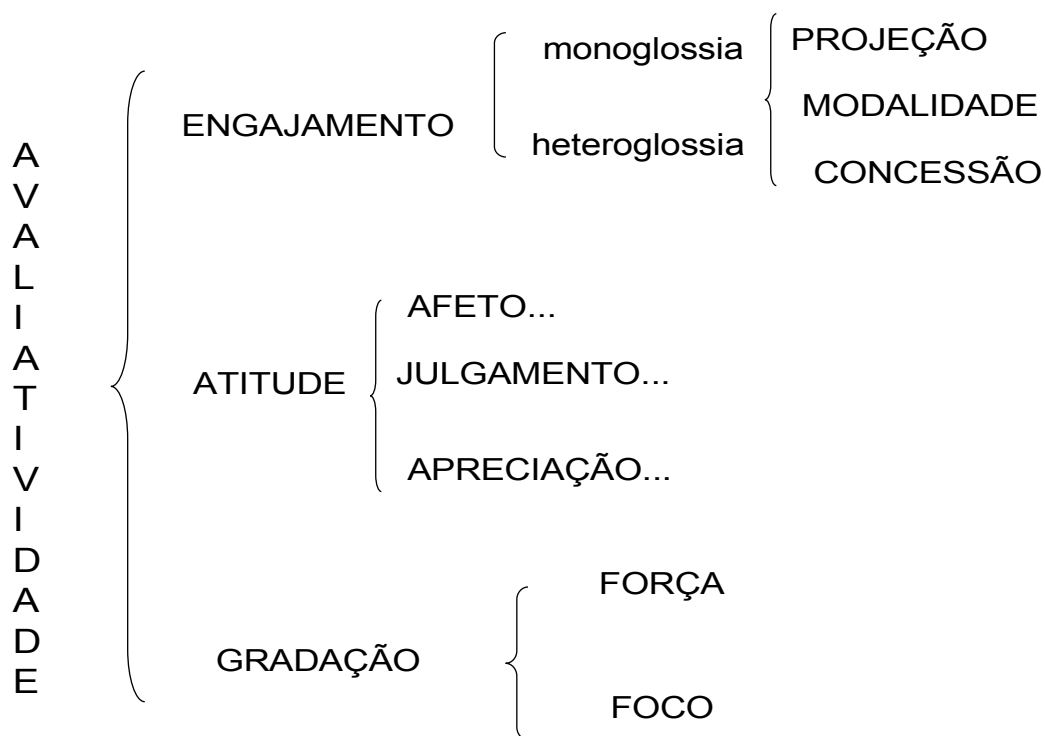


Figura 5.1: Sistema da Avaliatividade
(adaptado de Martin & Rose, 2007, p. 48)

O sistema da Avaliatividade, conforme a Figura 5.1 compreende três subsistemas: **engajamento**, **atitude** e **gradação**. O engajamento diz respeito à possibilidade de o texto conter uma única voz (monoglossia), ou ter mais de uma (heteroglossia). Se for o caso da segunda hipótese, as vozes aparecerão pelos recursos da projeção, modalidade e da concessão. A atitude, por sua vez, pode ser expressa pelo afeto, pelo julgamento ou pela apreciação. Já a gradação pode ser dar pelo foco ou pela força.

A negociação de atitudes envolve três principais aspectos: afeto (*affect*), julgamento (*judgement*) e apreciação (*appreciation*) e seus recursos são empregados “para negociarmos nossas relações sociais, o que é feito ao dizermos aos nossos ouvintes ou leitores como nos sentimos sobre coisas e pessoas.” (Martin & Rose, 2007, p. 26).

O afeto está vinculado aos sentimentos, ao passo que o julgamento diz respeito ao caráter das pessoas envolvidas, enquanto a apreciação está relacionada à avaliação de coisas, fenômenos e instituições. Deve-se considerar que todos esses aspectos podem assumir dois polos em um gradiente, o negativo e o positivo, os quais podem ser expressos direta ou implicitamente. Uma realização direta se dá por grupos nominais que expressem afetos; já a indireta pode ser inferida com base na descrição do comportamento das pessoas, o que inclui a realização de processos (Martin & Rose, 2007, p. 26 e ss.).

Ao lado da projeção, outro modo de introduzir vozes adicionais em um texto é pela modalidade. Halliday (1994/2004) descreve modalidade como sendo um recurso que cria um espaço semântico entre o sim e o não; um gradiente que vai do polo positivo ao negativo. Ele identifica dois tipos gerais de modalidade, um para negociar serviços (propostas) e outro para negociar informações (proposições). Neste contexto, interessa-nos particularmente o uso da modalidade associado às fontes, conforme sugerem Martin & Rose (2007, p. 53) e o próprio Halliday (2004, p. 443). Na Avaliatividade, devem-se considerar como fatores relevantes, também, a amplificação e as fontes. A primeira diz respeito à maneira como os afetos, julgamentos e apreciações são apresentados, isto é, se são realizados com maior ou menor intensidade. Já a segunda, está vinculada à proveniência de tais atitudes sobre coisas, pessoas e sentimentos.

Recurso igualmente utilizado para acessar o coro de vozes do discurso é a concessão, sobretudo para sinalizar a contra-expectativa, um recurso bastante previsto em narrativas, em que comumente se fornece pistas para criar expectativas nos leitores. O mecanismo da concessão é, pois, bastante útil para ajustar tais expectativas à história, à medida que essa se desenvolve.

Acerquemo-nos de maneira detalhada do subsistema referente à atitude, sobretudo porque os aspectos do afeto, do julgamento e da apreciação constituem uma constante nos dados analisados, o que será explicitado a seguir.

5.1.1 O afeto

Os afetos dizem respeito à expressão dos sentimentos, os quais podem ser bons ou maus, o que leva à necessidade de considerar os aspectos positivos e negativos envolvidos em sua manifestação. Do ponto de vista lexicogramatical, os afetos podem ser realizadas em diversos nichos gramaticais, tais como nas “qualidades”, nos “processos” e nos “comentários”. Assim, pode-se ter uma descrição de um participante (rapaz **alegre**); um atributo de um participante (o rapaz estava **alegre**); um processo (o rapaz **alegrou-se**), ou o modo de um processo (o rapaz brincava **alegremente**). As categorias gramaticais respectivas dessas realizações são: epíteto, atributo, processo verbal e circunstância. Num processo, o afeto pode se relacionar ao experienciador (o presente agradeceu ao menino), em que há um processo efetivo; ou um comportamento afetivo (o menino riu), em que o comportante é um menino. O afeto pode se realizar também por meio de um comentário (felizmente, o menino dormiu profundamente), com uma circunstância modal (Martin & Rose, 2007, p. 63-4).

Uma demonstração clara dessa produtividade é o trecho inicial de *O monstruoso crime*, em que o autor faz uma apreciação prévia da história que vai narrar:

(29)

1. Com a alma transpassada
2. De tristeza e emoção
3. Vou descrever a tragédia
4. Que fez cortar coração
5. O crime mais tenebroso
6. Que houve em nossa nação.

(OMCSBJI)

A começar pela Circunstância (*Com a alma transpassada de tristeza e emoção*), continuando pela avaliação direta sobre a história (...) *a tragédia que fez cortar coração/ o crime mais tenebroso/ que houve em nossa nação*), em que já aparecem diversos dos elementos da Avaliatividade que vamos descrever mais à frente: afeto, julgamento, e força.

Em outro cordel, *O Boi Misterioso*, identificamos a realização dos afetos tanto de maneira direta quanto indireta. A começar pelo título, tem-se um epíteto, “misterioso”, aplicado ao protagonista da história e àquela que o gerou, a “vaca misteriosa”, conceito que marca toda a narrativa e o seu clima de prevalência de valores [+sobrenaturais], sinalizando a configuração subsequente do que Martin & Rose denominam de prosódia. De acordo com esse conceito, os recursos da Avaliatividade são utilizados para estabelecer um tom ou modo no transcorrer do discurso, como escolhas que se combinam umas com as outras, à medida que o texto se desdobra. Tais padrões de escolha revelam-se, pois, prosódicos, fazendo subir ou descer o volume dos afetos manifestados, semelhante à prosódia musical. Tais padrões configuram a “voz” do avaliador e esse tipo de manifestação define o grau de comunhão que gira em torno dos valores compartilhados, procedimento essencial para a constituição de um gênero, conforme sugerem Martin & Rose (2007, p. 59).

No caso de *O Boi Misterioso*, tal prosódia se revela pela avaliação positiva dos seres que compartilham a característica [+sobrenatural] e [+animal], sendo que os dotados de traço [+humano] só terão seu valor revelado de acordo com suas vinculações com esses outros seres.

Observemos a Avaliatividade que recai sobre seres que têm a característica [+humano] e /ou [+animal] e a de outros que compartilham a de [+sobrenatural], sendo que alguns deles compartilham duas delas, ou seja, {[+humano] + [+sobrenatural]} e {[+animal] + [+sobrenatural]}

As avaliações sobre *O Boi Misterioso* {[+animal] + [+sobrenatural]} podem-se manifestar de maneira aparentemente mais neutra como em (23) (sublinhado):

(30)

2. De um boi da antiguidade

(OBM)

Embora aparentemente sem conotação positiva ou negativa, o epíteto “da antiguidade” está carregado de alguma Avaliatividade, conferida pelo distanciamento. Aqui, o grupo nominal “um boi da antiguidade” configura algo como a repetição da fórmula “Era uma vez...”. Mais precisamente, os dois primeiros versos da narrativa são: *Leitor vou narrar um fato/ De um boi da antiguidade*. Antecedido de dêitico não-específico (um), a palavra boi não faz referência a algo conhecido; mas o *a* de *da* – dêitico específico – identifica “antiguidade” como conhecida. E tal “antiguidade” é repositória de um traço que assume valor de excepcional, singular, único, não repetível, por exemplo, em contraste com (31), introduzido por uma comparação:

(31)

3. como não se viu mais outro

4. até a atualidade

5. aparecendo hoje um desses

6. será grande novidade.

(OBM)

Como explica Halliday (2004, p. 311 e ss.), os epítetos constituem maneiras de se proceder às avaliações na linguagem, pois indicam alguma qualidade do nome a que se referem, que pode ser tanto uma propriedade inerente à coisa em si, quanto uma expressão da atitude subjetiva que o falante sobre ela (Halliday, 2004, p. 318). Essa categoria faz parte dos grupos nominais (Halliday, 2004, p. 311 e ss.), complexos de nomes que, na estrutura modal, funcionam como sujeito e complemento; e, na estrutura experiencial, como participante. Servem a diferentes funções na oração e se diferenciam de pronomes, numerativos e classificadores, como se pode ver no QUADRO 5.1. Na proposta de Martin & Rose (2007, 2008) tal recurso linguístico revela-se apropriado para a ferramenta da Avaliatividade.

Do ponto de vista discursivo, essa categoria analítica nos permite recompor o contexto a partir da realização lexicogramatical. Como se verá nas análises abaixo, sobre a natureza [+sobrenatural] do boi, esse é um mundo em que o fantástico assume um caráter relevante, pelo qual valores (de escritor e leitores) são alinhados. Na dimensão lexicogramatical, o epíteto realiza

um valor que está na esfera da cultura, das crenças, dos conhecimentos.

QUADRO 5.1. EPÍTETOS E SUAS REALIAÇÕES TÍPICAS

realização	aqueles	dois	esplêndidos	velhos	trens	elétricos
função	Dêítico	Numerativo	Epíteto	Epíteto	coisa	Classificador
categoria	Pronome	Numeral	Adjetivo	Adjetivo	nome	Adjetivo

Em (32), o epíteto revela a atitude do avaliador:

(32)

260. esse garrote encantado

(OBM)

Observe-se que a qualidade “encantado” aparece sempre ligada ao referente boi, cuja trajetória (de garrote a boi) reveste-se de um polo positivo. A propósito, na avaliação do boi, mesmo na discussão, suas qualidades excepcionais se revestem de avaliação positiva, o que pode ser apreciado em (33):

(33)

325. Perguntou o coronel

326. – o boi **será** encantado?

327. – não [é] senhor disse Zé Preto

328. isso de encanto é ditado

329. é boi como outro qualquer

330. só tem que **foi** bem criado.

(OBM)

Em (32), chamo a atenção para o processo relacional “ser”, representado como **será**, com a marca de futuro, indicando hipótese (numa pergunta); sua recuperação na negativa (não[é] ; e seu uso para estabelecer os atributos (“[Misterioso] é boi como outro qualquer” e “**foi** bem criado”). Nessas quatro realizações, o que vemos é a negociação de uma identificação pelos processos relacionais. Nos exemplos (34) e (35), destacam-se dois trechos que ilustram o uso dos processos relacionais que, no contexto, acabam por reafirmar a natureza [+sobrenatural] do boi.

(34)

375. o boi é misterioso

(...)

377. o boi é filho de um gênio

(OBM)

(35)

649. Ele é um boi muito grande

650. tem o corpo demasiado

(OBM)

O debate em torno da qualidade acaba por concluir pela natureza [+sobrenatural] do boi, com a adoção do epíteto (que confirma o título), com variações no mesmo campo semântico, como em (36), (37), (38), (39) e (40):

(36)

486. e pegue O Boi Misterioso.

(OBM)

(37)

516. existe um boi mandingueiro.

(OBM)

(38)

518. esse boi misterioso

(OBM)

(39)

653. por isso é que muitos pensam,

654. que seja um boi encantado.

(OBM)

(40)

795. ah! boi do diabo enfim

796. te chamas misterioso

(OBM)

O afeto pode ser expresso também de maneira indireta, pelos processos materiais, isto é, aqueles do mundo do “acontecer” (sublinhados) em que se observam os comportamentos excepcionais do boi, com gradação (em negrito), acentuados por uma comparação (itálico) como em (41):

(41)

13. Diz a história: ele indo

14. **em desmedida carreira**

15. se acaso enroscava um chifre

16. num galho de catingueira

17. *conforme fosse a vergôntea*

18. arrancava-se a touceira.

(OBM)

Os processos materiais dizem respeito ao mundo do fazer e do acontecer. Em geral, produzem algum efeito ou transformação. Nos exemplos acima, **ir**, **enroscar** e **arrancar** denotam ações que modificam o ser ou o mundo. Vinculando os processos materiais à Avaliatividade, o que vemos é a descrição de ações que suscitam algum tipo de reação (admiração, espanto, medo, etc.). No processo material de (42), é de admirar a ação descrita (romper):

(42)

787. O boi **com facilidade**

788. o trancadilho rompeu,

(OBM)

No trecho reproduzido em (41), observe-se a voz de outro, nesse caso, assumindo ares de argumento de autoridade, visto que não é qualquer um que diz, mas “a história” (cf. Garcia, 2006). O “argumento de autoridade” constitui uma das maneiras de “provar”, nos moldes dos estudos da Retórica. E, como tal, tem servido como técnica argumentativa (Perelman e Olbrechts-Tyteca,

1996, p. 347-8) em vários campos, principalmente no científico. Mas é também de largo uso na imprensa, que se vale do acesso a uma série de vozes (Fowler, 1993, p. 21) para representar eventos. Trata-se de utilizar como prova para sustentar uma determinada tese, o julgamento de uma pessoa ou de um grupo de pessoas. Além disso, a presença de outra voz está na concessão (*se acaso...*), outro indicador do engajamento (Martin & Rose, 2007, p. 56). Nessas duas manifestações, as outras vozes vêm em reforço à do narrador.

A estratégia avaliativa por meio de processos materiais (correr, mover-se) revela-se bem produtiva, como em (43) e em (44):

(43)

- 643. Nunca vi bicho correr
- 644. com tanta velocidade
- 645. só lampejo de relâmpago
- 646. em noite de tempestade
- 647. nem peixe n'água se move
- 648. com tanta facilidade.

(OBM)

(44)

- 309. o boi fazia na frente
- 310. uma nuvem de poeira
- 311. nos riachos ele pulava
- 312. de uma a outra barreira.

(OBM)

Do ponto de vista da Avaliatividade, verificamos em (43) o uso da gradação, por intermédio da comparação (*só lampejo de relâmpago/em noite de tempestade e nem peixe n'água se move*), mecanismo excepcional para promover avaliação, seja por meio de avaliadores explícitos em uma gradação (bom/melhor/ruim/péssimo), seja pela comparação explícita (tanta) (Martin & Rose, 2007, p. 42; Garcia, 2006). Esse afeto indireto é reforçado pelas circunstâncias (*com tanta velocidade e com tanta facilidade*), o que faz aumentar ainda mais a admiração de leitores/ouvintes pelas habilidades do boi.

Na composição da prosódia, o bezerro (que se tornaria *O Boi Misterioso*) é avaliado com características extraordinárias (sublinhadas), com uso da gradação (em itálico) e processo relacional para introduzir uma comparação (em negrito), tudo isso para acentuar a avaliação, como em (45):

- (45)
139. Dela [i.e., vaca misteriosa] nasceu um bezerro
 140. *um pouco grande e nutrido*,
 141. preto da cor de carvão
 142. o pelo *muito luzido*
 143. **representando já ter**,
 144. um mês ou dois de na[s]cido.
- (OBM)

Nesse trecho (45), “um pouco grande e nutrido” “preto da cor do carvão” e “pelo muito luzido” podem parecer epítetos congruentes para um ser com a característica [+animal]. Entretanto, no conjunto, associados ao processo relacional “aparentando já ter um mês ou dois de nascido” compõe o aspecto de [+sobrenatural], o que é reforçado mais adiante, firmando a prosódia dessa avaliação, em (46) com epítetos (grande, muito bem criado) e, em (47), com processos relacionais e materiais.

- (46)
159. [a “misteriosa”] trazia o dito bezerro
 160. grande e muito bem criado
- (OBM)

- (47)
175. Com um ano e meio ele tinha
 176. mais de seis palmos de altura,
 177. [tinha] uns chifres grandes e côncavos
 178. com um palmo de grossura
 179. o casco dele fazia,
 180. barroca na terra dura.
- (OBM)

Em (47), novamente entra em ação o mecanismo da gradação, mediante comparação (mais de) para acentuar as qualidades do boi, um ser que não deixa de provocar reação nos [+humanos], seja com o narrador como fonte, seja utilizando outras vozes, como em (48)

(48)

161. o que era de vaqueiro,

162. vinha tudo admirado.

(OBM)

Outros reforços, com processos (sublinhados) diversos e qualidades (em negrito) como em (49), (50) e (51):

(49)

225. [o vaqueiro] dizendo que aquele boi

226. só sendo bicho **encantado**

(OBM)

Observe-se, em (49), a natureza hipotética, com a metáfora gramatical (“sendo” por “se for”), o que é reforçado em (50), com “se havia”. Entretanto, a natureza hipotética, que se refere ao mundo em geral (algo como “se existir um ser com as características X”). Mas tal hipótese logo se concretiza no Boi Misterioso (Se X, logo Y, isto é, se existe boi com mandinga, aquele “era” (modo indicativo, marca de passado, a indicar certeza) batizado.

(50)

227. se havia mandinga em boi

228. aquele era **batizado**.

(OBM)

O outro ser que compartilha essas características é a “vaca misteriosa”, inicialmente introduzida por um processo existencial, antecedida de um dêitico não-específico (sublinhado) e seguida de um atributo/nomeação (negrito), como em (51):

(51)

53. ali havia uma vaca,

54. Chamada "**Misteriosa**".

(OBM)

O ser descrito em (51) também é capaz de despertar reações em um [+humano], como em (52) e de esboçar comportamento de [+humanos], como em (53)

(52)

69. quando chegou esta vaca

70. que me [vaqueiro] causou até medo

(OBM)

(53)

93.a vaca se ajoelhou

(OBM)

Outros epítetos são atribuídos à vaca, por processos (relacionais, materiais e verbais, sublinhados), acompanhado das qualidades (negrito), como em (54), mas volta o reforço ao epíteto-nome (Misteriosa) em (55), (56) e (57):

(54)

97. Por isso teve essa vaca

98. daí em diante esse nome,

99. uns chamavam-na **Feiticeira**

100. outros a vaca **lubisomem**

101. diziam que ela era a alma,

102. de um boi que morreu de fome.

(OBM)

Os epítetos **feiticeira**, **lubisomem** e **alma** são bem congruentes com o universo particular (contexto) criado por *O Boi Misterioso*, revelador do traço cultural do meio a que pertence.

(55)

127. A vaca **misteriosa**

(OBM)

(56)

157. Então: a “**Misteriosa**”

158. pode vir no meio do gado

(OBM)

(57)

173. soltou a “**Misteriosa**”,

(OBM)

O “pai” d'O *Boi Misterioso* também é descrito com características semelhantes, por um processo relacional, em (58):

(58)

89. o touro era de uma espécie,

90. que ele não soube dizer.

(OBM)

Outro ser com características [+sobrenatural] é um cavalo (o do vaqueiro de Mato Grosso), apresentado por processos relacionais e mental como em (59), onde há reforço da comparação, aumentando o volume do afeto (mais preto do que uma noite escura) e (60), onde um processo material cria uma atmosfera fantástica:

(59)

1207. O cavalo era mais preto

1208. do que uma noite escura,

1209. até os outros cavalos

1210. temiam aquela figura,

1211. o corpo [era] muito franzino

1212. com oito palmos de altura.

(OBM)

(60)

1281. o cavalo do caboclo

1282. fogo das ventas deitava

(OBM)

Chamo a atenção para o “sotaque” de português europeu do verbo “deitar”, em (60), no sentido de exalar.

Os acontecimentos que envolvem os [+sobrenaturais] despertam avaliações dos [+humanos], como em (61), (62), (63), (64) por processos (sublinhados), atributos (negrito) e intensificação (itálico)

(61)

994. aquilo é **arte do cão**

995. são **coisas do fim do mundo**

996. bem diz Frei Sebastião.

(OBM)

Em (61), por processos relacionais, com declarações afirmativas, constrói-se uma avaliação dos eventos (arte do cão, coisas do fim do mundo), criando uma verdade que, ainda por cima, provém de uma voz autorizada (Frei Sebastião).

(62)

1180. [Coronel Sisenando] respondeu desconfiado,

1181. dizendo, dentro de si:

1182. – de onde é este **danado**?

(OBM)

Em (62), as referências são ao vaqueiro curiboca (não nomeado, apenas descrito), ao qual é atribuído o epíteto “danado” em seu sentido mais negativo, isto é, daquele que é danado ao inferno, uma visão que é confirmada em (63), com sua identificação com o “**diabo**” por um processo relacional (é aquele), ainda graduado para mais na escala, com a modalidade de certeza (*certamente*).

(63)

1241. e disse: se houver **diabo**,

1242. é aquele *certamente*.

(OBM)

As reações à manifestação [+sobrenatural] do *Boi Misterioso* são compartilhadas por animais e por homens, como em (64), pela realização do afeto (medo) realizado direta (*urrava de medo*) e indiretamente (*fugiu*).

(64)

1083. o gado urrava de medo

1084. parte do povo fugiu

(OBM)

Como se pode observar nos exemplos anteriores, o afeto é profusamente utilizada nos cordéis analisados, de modo a alinhar os leitores numa onda que é, ao mesmo tempo, de admiração e de temor. No caso de *O Boi Misterioso*, esse afeto culmina com o desfecho da história, no estágio da Resolução. Um dos efeitos materiais do episódio é expresso em (65):

(65)

1321. O coronel Sisenando

1322. ficou tão contrariado

1323. que vendeu todas as fazendas

1324. e nunca mais criou gado

1325. houve vaqueiros daqueles

1326. que um mês ficou assombrado.

(OBM)

Retomando a definição de gênero de Martin & Rose, lembramos que estes têm propósitos. Pela reação aos eventos que envolvem *O Boi Misterioso*, percebe-se que um dos objetivos de uma narrativa como essa é a de negociar as atitudes perante o intangível (o mistério), ou seja, um poder superior que se sobrepõe aos recursos materiais (versos 1321 a 1324, em (65)) e também às habilidades de vaqueiros famosos (versos 1325 e 1326).

5.1.2 O julgamento

Os julgamentos, isto é, as menções ao caráter negativo ou positivo das pessoas configuram um tipo de institucionalização dos sentimentos no que diz respeito a prescrições sociais (o que deveria e que não deveria ser feito) (Martin & Rose, 2007, p. 32).

Nesse sentido, os julgamentos podem estar vinculados a um sistema de estima ou de sanção social. Pelo sistema de estima social, avalia-se a congruência de comportamento de uma pessoa em relação a um padrão considerado como aceitável ou recomendável. Em patamar semelhante, avalia-se também a capacidade (habilidade para fazer) e a tenacidade (quão empenhado está uma pessoa

em fazer algo). Pelo lado da sanção social, observa-se a aprovação (*praise*) ou a reprovação (*condemn*).

O comportamento é avaliado segundo critérios de veracidade e também quanto à adequação (propriedade) ou inadequação (impropriedade) em relação às regras sociais vigentes.

Diferentemente do julgamento sobre a estima social, este último tem implicações legais; enquanto aquele pode, no máximo, indicar a necessidade de uma terapia, este pode indicar sanções penais. Como já dito, há aspectos positivos e negativos nos julgamentos.

Conforme acentuam Martin & Rose (2007), o afeto e o julgamento podem ser expressos diretamente ou ser inferidos por intermédio do comportamento apresentado pelos personagens. Para os autores, é importante, igualmente, saber quais são as fontes e também a amplificação que, porventura, recebam.

Os julgamentos aparecem em *A moça*, referindo-se à estima social, por processos materiais e mentais (sublinhados), em (66):

(66)

13. As mocinhas de hoje em dia
14. vivem dentro da algazarra
15. andam quase todas nuas
16. só pensam em rok e farra
17. saem de casa as 7 horas
18. só chegam ao quebrar da barra

(AMDDM)

Na estrofe reproduzida em (66), temos cinco orações encadeadas, em um complexo oracional no qual são apresentadas uma intensificação ([pois] *andam quase todas nuas*), seguida elaborações (*só pensam em rok e farra / saem de casa as 7 horas / [e] só chegam ao quebrar da barra*). De acordo com Halliday (2004, p. 368), as relações de expansão em um complexo oracional podem ser de três tipos: a) de elaboração, em que o que foi dito na primeira é reafirmado na seguinte, com outras palavras, ou com a apresentação de detalhes, marcada com o sinal de =; b) de extensão, quando é adicionada uma informação nova, marcada com o sinal de +; e c) de intensificação, quando é apresentada uma causa ou um modo, marcada com o sinal de x. Em (66), temos uma afirmação (*As mocinhas de hoje em dia vivem dentro da algazarra*), que é intensificada e elaborada nas orações seguintes, num mecanismo de reforço da “verdade” esposada pelo poeta.

Ainda de acordo com Halliday (2004, p. 365), em termos semânticos, o efeito resultante da combinação de orações em complexos oracionais é de integração dos significados, uma vez que as sequências realizadas gramaticalmente no complexo oracional são construídas como sendo subsequências que são parte da sequência total de eventos que configuram um episódio completo na narrativa.

As relações entre as orações do complexo oracional citado são as seguintes:

| | | *As mocinhas de hoje em dia vivem dentro da algazarra* | | x [pois] *andam quase todas nuas*
| | = *só pensam em rok e farra* | | = *saem de casa as 7 horas* | | = [e] *só chegam ao quebrar da*
barra | | |²⁶

A estrofe seguinte (67) reforça esse tom, criando a prosódia do julgamento negativo em relação às “mocinhas de hoje em dia”, com menção a reações, num complexo oracional em que há uma relação de intensificação (sinalizado com x): | | | *E se os pais reclamarem* | | x *elas dizem*
palavrão | |

(67)

19. E se os pais reclamarem

20. elas dizem palavrão

(AMDDM)

A sequência de comportamentos descritos – por processos materiais – (sublinhados) no seguinte complexo oracional (68), com elaborações, vem em reforço do tom de condenação moral do comportamento:

(68)

21. não vão a missa nem rezam

22. também não fazem oração

23. [e] só namoram cabeludo

24. que vive com um violão

(AMDDM)

A modalidade negativa é muito expressiva nesse trecho (68), pela sua natureza dialógica,

26 Convencionalmente, marco os limites exteriores do complexo oracional (início e fim) com três barras (| | |) e os limites internos com (| |). De acordo com Martin & Rose (2007, p. 115 e ss., reconstituo as conjunções entre colchetes []; e as orações encaixadas, dentro de duplos colchetes [[]]

pois negam algo que seria esperado (pelo senso comum?) como comportamento (ir à missa e fazer orações). Ao apresentar tais comportamentos pela negativa, já tornam implícita uma condenação, o que se reforça pelos dois versos seguintes, o qual entendemos como comportamento inverso ao esperado e, igualmente, condenável.

| | | não vão a missa | | + nem rezam | | + também não fazem oração | | + [e] só
namoram cabeludo [[que vive com um violão]] | | |

Na sequência da narrativa, todo o quadro descrito até então é retomado com “isto”, precedido por uma circunstância de causa (por isto). Esse período, isto é, o começado com “por isto”, tem uma relação de intensificação em relação ao complexo oracional anterior (69), configurando uma prosódia de comportamentos que serão julgados negativamente:

(69)

25. **Por isto** conto uma história
26. que aconteceu outro dia
27. com uma moça farrista
28. do Estado da Bahia
29. que era muito vaidosa
30. e pensava que não morria

(AMDDM)

| | | x Por isto conto uma história [[que aconteceu outro dia]] com uma moça farrista do
Estado da Bahia [[que era muito vaidosa]] | | + e pensava que não morria | | |

A estrofe seguinte (70) subentende a continuidade do que foi reproduzido em (69):

(70)

31. Não gostava de Igreja
32. nunca falou em casar

(AMDDM)

| | | + [além disso] Não gostava de Igreja | | [e] nunca falou em casar | | |

O senso comum de seus leitores, a quem o poeta J. Borges se dirige admite como esperáveis os comportamentos de ir à Igreja e casar-se. E, nesse contexto, tem valor o comportamento descrito como digno de ser julgado negativamente. Em contraposição, ações descritas em (71) são tidas como negativas. Chamo a atenção para os processos (em negrito) e circunstâncias (sublinhadas) que indicam habitualidade.

(71)

- 33. só **vivia** pelos bailes
- 34. toda noite **ia dançar**
- 35. **fumando** erva e **bebendo**
- 36. todo dia sem **parar**

(AMDDM)

| | | + [além do mais] *só vivia pelos bailes* | | [e] + *toda noite ia dançar* | | + *fumando erva* | | + *e bebendo todo dia* [[sem parar]] | | |

A sequência seguinte (72), com uma relação de concessão, apresenta um julgamento em que ser *querida de todos* tem como contra-expectativa ser ofendida pela droga:

(72)

- 37. Era querida de todos
- 38. por ser nova e muito bela
- 39. mas a droga e a bebida
- 40. ofenderam muito a ela

(AMDDM)

| | | *Era querida de todos* | | x *por ser nova e muito bela* | | x *mas a droga e a bebida ofenderam muito a ela* | | |

A consequência de seus comportamentos, isto é, o julgamento moral negativo tem sua culminância com a morte da moça, que se apresenta como um castigo (73):

(73)

- 49. Até que um certo dia
- 50. esta moça faleceu

(AMDDM)

Na continuidade da narrativa (74), outra pessoa, o rapaz que dançou com “a moça depois de morta” também recebe sua punição, na forma de um sentimento negativo que lhe é atribuído por um processo relacional e um processo mental com polaridade negativa:

(74)

217. O rapaz ficou tristonho

218. e isso nunca esqueceu

(AMDDM)

Mas a “lição” não tem efeitos apenas sobre o rapaz, mas também para “o povo”, que reage (verbalmente/materialmente) ao acontecido (75):

(75)

219. e o povo todo falando

220. do caso que aconteceu

(AMDDM)

Aparecer e dançar depois de morta tem como efeito fazer um tipo de purgação, como se vê pelo fim da narrativa, com uma circunstância (desde esse dia) e um processo material com polaridade negativa com o volume intensificado (nunca mais), como se vê em (76):

(76)

221. e a moça **desde esse dia**

222. *nunca mais* apareceu

(AMDDM)

Esse tipo de “purgação”, tanto para a morta quanto para os vivos, um mecanismo próprio da tragédia. E neste ponto julgo necessário alertar para a necessidade de as opiniões sobre os cordéis serem baseadas em análises concretas como esta que aqui se faz, a fim de combater o preconceito que recai sobre esse tipo de narrativa, tido como simplória. Vista da perspectiva de gênero, a narrativa é uma agir no mundo. Não em qualquer um, mas no contexto dos leitores dessa história.

Em *O cavalo...*, desde a primeira estrofe, entramos em contato com um julgamento negativo de um personagem, a configurar a tônica que será dada à narrativa(16):

(16)

1. Na cidade de Macaé
2. Antigamente existia
3. Um duque velho **invejoso**
4. Que nada o satisfazia
5. Desejava possuir
6. Todo objeto que via

(OCDD)

O julgamento é feito diretamente no grupo nominal que apresenta o personagem (*invejoso*) e pela encaixada *que nada o satisfazia*, seguido de um processo mental (*desejava*) e um comportamental (*via*). O segundo personagem, em relação antagônica a esse, é apresentado em seguida, não com julgamentos negativos, mas com termos que despertam a piedade ou a solidariedade (77):

(77)

7. Esse duque era compadre
8. De um **pobre** muito **atrasado**
9. Que morava em sua terra
10. **Num rancho todo estragado**
11. Sustentava seus filhinhos
12. *Na vida de alugado.*

(OCDD)

Quanto ao segmento destacado em (77), atente-se para o atributo (*atrasado*) que é intensificado (*muito*) a caracterizar o “compadre”, uma imagem que é reforçada pela oração seguinte, onde mais que o processo, o que chama a atenção é a circunstância (*Num rancho todo estragado*). Entretanto, o contraste maior vem com a última oração do verso, em que a condição de trabalhador, apresentado por uma circunstância (na vida do alugado) o contrapõe ao duque, o qual já sabemos detentor de uma titulação (ver processos de nomeação, no Capítulo 6) e proprietário de terras.

O mais interessante do julgamento em *O cavalo...* emerge pela maneira como são “justificadas”, isto é, como são legitimadas, as atitudes do Compadre pobre, em que é apresentada

uma racionalização para apontar uma causa (aceitável aos olhos dos leitores) para a criação de suas artimanhas, o que pode ser observado pelo exemplo (78), a seguir:

(78)

13. Se vendo o compadre pobre

14. Naquela vida privada

15. Foi trabalhar nos engenhos

16. Longe da sua morada

17. Na volta trouxe um cavalo

18. Que não servia pra nada

(OCDD)

Analisado como complexo oracional, podemos encontrar as seguintes relações de extensão:

| | | xβ²⁷ *Se vendo o compadre pobre Naquela vida privada* | | á *Foi trabalhar nos engenhos*
Longe da sua morada | | x [porém] *Na volta trouxe um cavalo* [[*Que não servia pra nada*]] | | |

É apresentada uma causa, por intermédio de uma oração com um processo mental (*se vendo*²⁸ como metáfora gramatical de uma conjunção (equivale a uma vez que, visto que ou mesmo porque) para sua ação (*foi trabalhar nos engenhos longe de sua morada*). A expectativa é então criada de que tal situação se resolva. Entretanto, tal não ocorre. Por isso, podemos recriar a conjunção concessiva para o que decorre, que é um resultado não esperado.

Segundo Martin & Rose (2007, p. 56) a concessão constitui o terceiro dos recursos utilizados para configurar heteroglossia no discurso, do que é feito com o propósito de criar uma contra-expectativa. Segundo os autores, a concessão é bem frequente nas narrativas, e está vinculada às pistas utilizadas para criar expectativas nos leitores, ajustando-as à história, à medida que essa se desenvolve. Entre as conjunções empregadas com esse propósito ele indica *but* (mas) para sinalizar que ela está contrariando uma expectativa que criou para os leitores. Essa é uma situação em que o narrador reconhece outra voz em adição à própria, no caso, a dos leitores.

O mecanismo descrito sinaliza um julgamento favorável ao Compadre pobre para a artimanha que, em seguida, planeja (79):

27 á representa, na relação de dependência, a oração independente; e β, a oração dependente por hipotaxe. O x antes de β indica que essa oração tem uma relação de intensificação com aquela de que é dependente.

28 A acepção 7 do verbo ver, segundo ou Houais eletrônico, remete à ideia de um processo mental: tomar conhecimento de, descobrir, entender, dar-se conta Ex.: <depois de ler vários parágrafos, vi a importância do assunto> <demorei, mas acabei vendo a resposta que deveria dar-lhe> transitivo direto e pronominal (<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=ver&x=7&y=13&stipe=k>).

(79)

19. Disse o pobre à mulher:

20. — *Como havemos de passar?*

21. *O cavalo é magro e velho*

22. *Não pode mais trabalhar*

23. *Vamos inventar um “quengo”*

24. *Pra ver se o querem comprar.*

(OCDD)

Como veremos adiante, ao tratar do mecanismo da projeção, associado ao da modalidade e ao da polaridade, em (79), podemos observar a negociação de um julgamento: antecipando-se ao que poderia ser tido como condenável (inclusive penalmente), o personagem lança uma pergunta, que pode ser entendida como questão retórica, na definição de Garcia (2006): — *Como havemos de passar?* Ao analisar a oração como troca, essa representaria um pedido de informação. Mas não é isso que ocorre. O Compadre Pobre não demanda informação. Ele já tem a resposta, que será conhecida com sua conclusão (*Vamos inventar um “quengo/ Pra ver se o querem comprar*). Mas, antes disso, “fornece” uma informação (*O cavalo é magro e velho/ [por isso] Não pode mais trabalhar*), em que fica evidenciada a falta de outros meios para suprir as necessidades da família.

Em outras palavras, diante da ameaça de fome, seria permitido ao Compadre Pobre lançar mão de qualquer meio para evitar essa situação. Eis o contexto em que se situa a narrativa: levar aos leitores uma situação que não é incomum a pessoas que vivem “do alugado”, isto é, como empregados sem qualquer garantia de trabalho ou de salário. Em outras narrativas populares, como as colhidas por Xidieh (1993), são comuns as histórias de “justificação” de artimanhas para vencer a fome. O sociólogo paulista, em pesquisa com populações afrodescendentes da periferia de São Paulo resgatou uma série de “estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo”. Em um dos episódios, Jesus Cristo e São Pedro, maltratados por um fazendeiro mesquinho, reúnem estrume de galinha em um saco para fingir que eram moedas. Ao ouvir o tilintar do dinheiro, o fazendeiro passa a tratar bem os dois peregrinos.

Ao final das peripécias, em que o duque volta a manifestar inveja pelo que o Compadre possuía (ver Capítulo 4, a Resolução), acaba por receber um castigo. Na realização, um processo mental sinaliza a expectativa, que é contrariada pela circunstância, acarretando a morte, apresentada ironicamente por um processo relacional possessivo, em (80):

(80)

439. O velho ia pensando

440. De encontrar muito dinheiro,

441. *Porém* sucedeu com ele

442. Do jeito do boiadeiro,

443. Que quando chegou embaixo

444. Não tinha um só osso inteiro.

(OCDD)

O castigo descrito em (80) não deixa de ser interpretado pelo narrador, o que revela o propósito social da narrativa, que é proferir um ensinamento moral. Repare no processo utilizado (mostrar), que equivale a apresentar uma prova: *Este livrinho nos mostra que a ambição nada convém*. Expressiva também é a modalidade negativa no complexo oracional seguinte (nunca) que aumenta o volume da deôntica (pode) antecedendo o processo material (viver) e seu modo (bem), como em (81):

(81)

445. Este livrinho nos mostra

446. Que a ambição nada convém

447. Todo homem ambicioso

448. *Nunca* pode viver bem,

449. Arriscando o que possui

450. Em cima do que já tem.

(OCDD)

O trecho *Todo homem ambicioso nunca pode viver bem*, é uma proposição em que a polaridade negativa é levada à gradação máxima (*nunca*) e, com isso, constrói um significado de universalidade (todo x nunca y), o que reforça a natureza de “propósito” da narrativa, qual seja, o de apresentar uma avaliação negativa sobre a ambição e, mais que isso, levar a uma dedução do tipo *...portanto, nunca sejam ambiciosos*.

Voltarei a tratar dos julgamentos ao analisar, no Capítulo 6, *O monstruoso crime*, em que essa atitude é especialmente empregada no processo de nomeação dos participantes, particularmente de Zé do Rádio.

5.1.3 A apreciação

A apreciação inclui nossas atitudes a respeito de coisas, tais como programas de televisão, filmes, livros, discos; ou pinturas, esculturas, edifícios, parques; ou, ainda sobre peças, recitais e espetáculos de qualquer tipo. Nessa categoria se incluem também os sentimentos que merecem destaque em relação à natureza, isto é, admiração de paisagens, pôr-do-sol ou noites estreladas. De modo semelhante aos afetos e julgamentos, as apreciações podem ser positivas ou negativas (Martin & Rose, 2007).

Nesta pesquisa, encontramos, entre outras, uma apreciação negativa a respeito do mundo, em *A moça*, representada por um processo relacional, que liga o Portador (*o nosso mundo*) ao atributo (*muito desmantelado*), em que aparece um intensificador.

Retomo aqui a noção de intensificadores, que fazem parte do mecanismo de gradação no sistema da Avaliatividade e dizem respeito à amplificação das atitudes (Martin & Rose, 2007, p. 42 e ss.). Segundo os autores, um traço distintivo das atitudes é que elas são passíveis de gradação, mecanismo pelo qual podemos dizer com que intensidade sentimos algo sobre uma pessoa ou coisa. O gradiente permite que se eleve a intensidade do sentimento (alto grau) ou que este seja diminuído (baixo grau). Esse mecanismo compreende as palavras que promovem a intensificação dos significados, como *muito, realmente, extremamente*; e também itens vocabulares que incluem graus de intensidade, como *feliz/encantado/extasiado*. Tais tipos de intensificação são chamados de força. Vejamos, a seguir, como são empregados no texto *A moça* (82):

(82)

1. Leitores o nosso mundo
2. está muito desmantelado

(AMDDM)

Na mesma tônica, um processo material (*aumentou*) que acompanha um nome já em si com conotação negativa (*a violência e a morte*), com uma circunstância de lugar abrangente (*pra todo lado*), como se pode ver em (83):

(83)

3. aumentou a violência
4. e a morte *pra todo lado*

(AMDDM)

A apreciação nessa primeira estrofe da sequência narrativa é completada com uma advertência dirigida todos, em que, do ponto de vista da função discursiva, é feita uma proposta, isto é, não uma oferta de informação (proposição); mas uma proposta, que diz respeito à troca de bens&serviços, além representar um comando, como em (84):

(84)

5. daqui pra chegar 2 mil
6. tem se que andar com cuidado

(AMDDM)

Do ponto de vista da interpessoalidade, a presença dessa proposta representa um tipo de conclusão pragmática (o que deve ser feito, isto é, a presença da modalidade deôntica), decorrente da informação (proposição) anteriormente fornecida. O funcionamento se assemelha ao de um silogismo incompleto, um entimema, em que estão presente dois dos três pares, no caso, a premissa maior e a conclusão (Garcia, 2000)²⁹.

Apreciações negativas semelhantes se seguem em *A moça*, como em (85), com a proposta contida nos dois primeiros versos da estrofe (deve dar graças...). A essa proposta segue uma apreciação, na forma de uma circunstância (em itálico). E, como arremate, um julgamento negativo em relação ao povo (versos 11 e 12), no exemplo (85):

(85)

7. Deve dar graças a Deus
8. quem está vivo hoje em dia
9. *com assalto e malandragem*
10. *vingança, ódio e orgia*
11. e o povo só dando valor
12. a palavrão e bruxaria

(AMDDM)

29 Segundo Garcia (2006), um silogismo é composto de uma premissa maior (PM), premissa menor (pm) e uma Conclusão (C). Nesse contexto, o silogismo completo seria algo como PM (inferida): O dismantelo do mundo é causa de cuidados; pm (presente no texto): (ora), o nosso mundo está muito dismantelado; C (presente no texto): (Logo), tem se (isto é, todos) que andar com cuidado. Segundo Garcia, a força do entimema é maior justamente porque leva o leitor a completar o raciocínio. Assim sendo, a proposta assume um caráter mais incisivo.

No exemplo (85), o mesmo mecanismo do silogismo incompleto pode ser reconstruído, com a diferença de que a proposta (comando, em forma de Conclusão) se encontra em destaque, no início da estrofe, sendo que a informação (proposição, em forma de premissa menor) vem a seguir. Deve-se notar a força argumentativa da circunstância *com assalto e malandragem, vingança, ódio e orgia*. Também chama a atenção a conjunção *e* que introduz a oração *o povo só dando valor a palavra e bruxaria*. Adicionalmente, a presença de *só* funciona como intensificador, ou seja, aumenta o volume da apreciação negativa.

Em *O Boi Misterioso*, as apreciações referem-se à natureza, ao tempo, ou à composição de cenários extraordinários, como em (11) e (13) respectivamente

(11)

61. Era meia-noite em ponto
62. o campo estava esquisito,
63. havia até diferença
64. nos astros do infinito
65. nem do nhambu nessa hora,
66. Se ouvia o saudoso apito

(OBM)

Pelo processo relacional circunstancial (*Era meia-noite em ponto*) a referência à hora remete ao senso comum de momento em que ocorrem eventos extraordinários, o que é realizado por outro processo relacional, com uma apreciação direta (*o tempo estava esquisito*), seguido de um existencial (*havia até diferença nos astros do infinito*) e, por fim um comportamental a sinalizar as reações, antecedido da polaridade negativa (*nem do nhambu nessa hora, se ouvia o saudoso apito*), em que o *nem* aparece no extremo de uma escala de negação, para registrar um silêncio absoluto.

Outra referência ao tempo, desta vez do calendário, também remete a uma data considerada aziaga pelo senso comum, colabora com a prosódia de [+sobrenatural] que se cria na história.

(13)

133. A vinte e quatro de agosto
134. data esta receiosa,
135. que é quando o diabo pode
136. soltar-se e dar uma prosa
137. pois foi nesse dia o parto,
138. da vaca misteriosa.

(OBM)

O fenômeno climático, econômico e social da seca é avaliado diretamente, como em (86) pelo processo existencial:

(86)

51. no ano de vinte e cinco
52. houve uma seca horrorosa.

(OBM)

É interessante notar que o fenômeno “seca” é apresentado por um processo existencial, em que não se pode resgatar a responsabilidade por tal ocorrência. Não se pode indagar “quem fez a seca?”, por exemplo. Esse tipo de representação é bem comum no Nordeste, em que – de maneira semelhante a outros mistérios – a seca vem como algo dado, e não provocado. Tal tipo de representação ocorre também em (87), em que se usa “aparecer” para chuva, em que esse verbo tem uma conotação de “manifestação”, ou seja, a chuva não se fez presente. A lavoura perder-se e o capim não crescer são outras representações que contribuem para uma certa atmosfera de imponderável no que diz respeito ao clima.

(87)

115. No ano de vinte e quatro
116. pouca chuva apareceu,
117. em todo sertão do norte
118. a lavoura se perdeu
119. até o próprio capim,
120. faltou chuva não cresceu.

(OBM)

Observe-se também, em (87) o uso da gradação (intensificação) com a presença de *até*, que introduz novamente a sugerir a maximização num gradiente, e novamente a polaridade antecedendo o processo (*não cresceu*). A atmosfera de privação continua a ser configurada, com desgraças, provindas da natureza, como em (88):

(88)

121. Então entrou vinte e cinco

122. o mesmo verão trancado,
123. morreu muita gente de fome
124. quase não escapa o gado
125. escapou algumas reses,
126. lá num ou noutro cercado.

(OBM)

Ao empregarmos o mecanismo da Avaliatividade, pela negociação de atitudes (afeto, julgamento e apreciação), e pela gradação, vemos o quanto os cordéis são ricos no emprego desse mecanismo. Afetos, julgamentos e apreciações são utilizados para alinhar o leitor aos propósitos dos textos, que são específicos a cada contexto (admiração e temor pelo [+sobrenatural], em *O Boi Misterioso*; condenação de caráter, em *A moça*). Reforço a ideia de que esta ferramenta, associada à da Ideação, pode ser muito valiosa para compreender a arte verbal do cordel.

Na seção seguinte, veremos o emprego de outra faceta da Avaliatividade que é o uso das fontes e que se revela igualmente valioso para o discurso do cordel.

5.2 O coro de vozes em *O Boi Misterioso* e o engajamento

Para Martin & Rose (2007), assim como para a tradição de análise de discurso de diversas orientações, a utilização das vozes em um discurso é reveladora de sua intertextualidade, isto é, do modo como outros discursos estão ali presentes (ver Fairclough, 2003; Maingueneau, 1997). Uma das contribuições mais valiosas para esse conceito nos foi trazida por Bakhtin (1997) e diz respeito ao modo como as diversas vozes podem se fazer presentes em um discurso e qual a sua funcionalidade.

Em LSF, Halliday (1994, 2004) chama esse recurso de projeção, que é a relação entre o processo verbal (“dizer” ou assemelhado) e aquilo que é dito. Mas, igualmente, o que é pensado ou sentido pode ser objeto de uma projeção. Outros marcadores podem ser introdutores das vozes, como no início de cada uma das fases da narração. A seguir, veremos o funcionamento desse mecanismo em alguns dos textos, especialmente, em *O Boi Misterioso*, para configurar a verossimilhança.

5.2.1 A verossimilhança em *O Boi Misterioso*

A atribuição de uma fonte diz respeito, em termos retóricos, ao processo de credibilidade que pode assumir a narração de um fato, de um evento ou a emissão de um julgamento (Garcia, 2006). Para Martin & Rose (2007, 2008), pela projeção, é possível a introdução de fontes adicionais de avaliação; e, em consequência, podemos explorar esse recurso para encontrar a fonte das fontes. Entre as possibilidades de se realizar a Avaliatividade, o sistema do engajamento, que se dá pela atribuição de fontes merece destaque.

A projeção é a relação logicossemântica em que a oração funciona não como uma representação direta da experiência, mas como uma representação de uma representação linguística. A projeção é utilizada para atribuir fontes em reportagens jornalísticas, representar visões específicas no discurso científico, construir o diálogo em narrativas, ou destacar perguntas na conversação (Halliday, 2004, p. 443).

É importante investigar, a natureza da oração projetada, a qual, segundo Halliday (2004, p. 447), funciona como um fraseado (*wording*), isto é, o fenômeno que ela representa é de natureza lexicogramatical. Apreciemos o exemplo (89) a seguir.

(89)

445. Benvenuto respondeu

446. – haja o que houver vou embora

(OBM)

No trecho | | *Benvenuto respondeu* | | – *haja o que houver vou embora* | | , enquanto “*Benvenuto respondeu*” representa um fenômeno ordinário da experiência, a oração projetada – “*haja o que houver vou embora*” representa um fenômeno de segunda ordem, algo que é ela própria uma representação. Halliday denomina tal mecanismo de “metafenômeno”.

Esse mecanismo é fundamental para o processo de acreditação (verossimilhança) do que está sendo dito, pois, para que a veracidade seja colocada em questão, a pergunta não é “*haja o que houver ele vai embora*”? A pergunta terá que ser posta de outra maneira: “*Ele respondeu ou não com essas palavras?*” Em função disso, fica demonstrada a relação em que a projetante é um processo verbal e a oração projetada tem o *status* de fraseado.

O verbo dizer é o típico dos processos verbais projetantes, tanto para proposições como para propostas. Do ponto de vista da função discursiva, existem verbos específicos usados para dar informações (afirmações), além de “dizer” (a um Receptor). Dispomos, por exemplo, de: *observar*,

pontuar, relatar, anunciar e outros da mesma área semântica. Igualmente para demandar informações, outros tantos, como *perguntar, inquirir, demandar*. Alguns verbos adicionam uma circunstância especial, como *responder, replicar* (dizer+resposta); *explicar* (dizer+explicação), *protestar* (dizer+com reserva), *continuar* (prosseguir no dizer), *adicionar* (dizer em adição), *interromper*, (advertir (dizer+consequências indesejáveis). Há também aqueles que comunicam modo (maneira) com conotação específica: *insistir* (dizer enfaticamente), *reclamar* (dizer irritadamente), *gritar* (dizer em voz alta), *murmurar* (dizer em voz baixa).

Do ponto de vista das propostas, entre os específicos para oferta, encontramos: oferecer, sugerir, prometer, concordar; para dar ordens, chamar, ordenar, requerer, dizer, propor, e assim por diante. Alguns verbos assumem uma conotação específica, como gritar (ordenar em voz alta).

Segundo Martin & Rose (2007), os quais retomam Halliday (1994, 2004), no discurso é possível fazer a citação do que as pessoas dizem ou pensam, por intermédio da projeção, isto é, da relação entre o que o narrador diz sobre o que lhe disseram, como em (90):

(90)

37. Já completaram trinta anos
38. eu estava na flor da idade,
39. Uma noite conversando
40. com um velho da antiguidade
41. em conversa ele contou-me,
42. *o que viu na mocidade.*

(OBM)

Tais projeções podem reportar com exatidão o que foi dito (discurso direto, com uso de aspas ou outros indicadores semelhantes) ou pelo discurso indireto. Mas a projeção pode ser realizada por meio de outro artifício, que é o que ocorre, geralmente, no início e no final de histórias, como quando Leandro Gomes de Barros anuncia a intervenção do narrador, chamando a atenção para anunciar o que vai narrar, como em (91):

(91)

109. *Agora caro leitor*
110. *entremos no conteúdo,*
111. o livro tem pouco espaço
112. para contar-se a meúdo
113. só num livros muito grande,

114. poderá se escrever tudo.

(OBM)

Já no início da narrativa, no estágio de Orientação de *O Boi Misterioso*, fica patenteada a estratégia de “acreditação”, isto é, de afirmação da veracidade ou verossimilhança da história: o uso da projeção.

Pela tradição dos estudos da retórica, o uso da voz do outro em um discurso constitui técnica argumentativa utilizada com o propósito de conferir crédito ao que se está dizendo (Perellman e Olbrechts-Tyteca, 1996: p. 347). Embora Perellman refira-se a discursos científicos e jurídicos, é patente seu uso também para contar histórias, como é o caso da mídia (Fowler, 1993: p. 21) e também para as narrativas (Martin & Rose, 2007, p. 48 e ss.)

Em *O Boi Misterioso*, temos os seguintes níveis: no primeiro, o narrador; este, por sua vez, reporta-se a um segundo narrador, como se pode ver em (92):

(92)

35. conto o que contou-me um velho,

36. coisa alguma eu acrescento.

(OBM;)

Em seguida, temos um terceiro nível de projeção, verificado em (93):

(93)

57. porque um vaqueiro disse

58. indo uma noite emboscar

59. uma onça na carniça,

60. viu isso que vou narrar.

(OBM)

A referência a esse narrador-testemunha é repetida em (94):

(94)

67. Dizia o vaqueiro: eu estava

68. em cima dum arvoredado,

69. quando chegou esta vaca

70. que me causou até medo

71. depois chegaram dois vultos,
72. e ali houve um segredo.
(OBM)

Ainda no que diz respeito à projeção, deve-se salientar que ela é recursiva, isto é, pode ser explorada como uma fonte de fontes de fontes, como em (92), de sentenças, de “dizendo” para “o que foi dito”. Pode ser empregada ao longo de todo o texto e de fases do texto. Por exemplo, quando o escritor se apresenta como narrador. Retomando os níveis das fontes, temos a Figura 5.2.

Esse recurso da projeção é utilizado na história por “atos de fala”, tais como *vou narrar um fato.....*, ocorre comumente no começo e no fim das histórias (Martin & Rose, 2007, p. 48 e ss.). De certo modo, Barros é responsável por todas as avaliações feitas durante a narração. Entretanto, ele concede a voz, explicitamente a outros personagens, pela citação.

Tal potencial para recorrer a fontes do que é dito foi um dos fatores que levou Bakhtin a refletir em torno da natureza dialógica do discurso, mesmo em textos que, tradicionalmente pensamos como sendo monológicos. Kristeva introduziu o termo heteroglossia (diferentes vozes) para essa noção de múltiplas vozes em todos os tipos de discurso. Aqui, uso o termo heteroglossia para identificar a fonte que não provém do escritor; e monoglossia (única voz) para sinalizar onde a fonte seja simplesmente o autor.

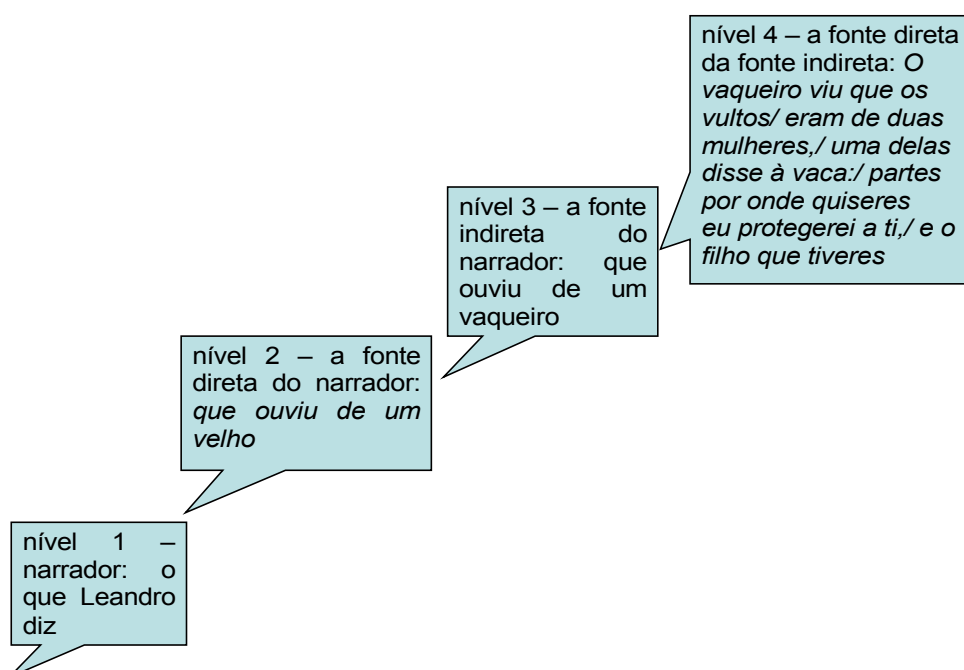


Figura 5.2: Níveis de projeção em O Boi Misterioso.

Interpretamos o uso da heteroglossia em *O Boi Misterioso* como uma maneira de conferir credibilidade à narrativa. Do ponto de vista da metafunção interpessoal, olhando-se para a oração como troca, o que temos em uma oração como (92) é uma asserção categórica, em que é dada uma informação. Tal valor de verdade é reforçado pela modalidade negativa, e pelo comprometimento do narrador com o que diz (primeira pessoa do singular, tanto na desinência – *conto, acrescento* – como na presença do pronome pessoal – *eu*).

(92)

35. conto o que contou-me um velho,

36. coisa alguma eu acrescento.

(OBM)

5.2.2 O desafio nos cordéis: lutar com as palavras não é luta vã

Com base nos cordéis analisados, entendo o uso da projeção, entre outros aspectos, como recurso para representar disputas: os desafios verbais. Essa característica tem especial relevo nas histórias de luta, como o afirma Ferreira (1993), para quem o duelo verbal nos folhetos de cordel remonta aos romances de cavalaria, onde os valores portados por cada cavaleiro e suas palavras de bravura têm o efeito de tentar subjugar o adversário. Em sua análise dedicada ao cordel *A Batalha de Oliveiros e Ferrabrás*, de Leandro Gomes de Barros, a autora destaca:

No diálogo que se instala entre Oliveiros e Ferrabrás, no famoso folheto de Leandro, a palavra se torna a ocupação primordial de rivais, o discurso como que constrói a retórica do combate, e chega mesmo a substituir a ação, observando-se uma sequência em que o combate é explicitamente substituído pela disputa verbal (...). “Levante-se cavaleiro/ pegue a arma, se apronte/ pegue o cavalo e se monte/ trate de ser bom guerreiro/ ponha seu corpo ligeiro/ veja não de uma falha/ a morte entre nós se espalha/ a hora de um é chegada/ lance mão de sua espada/ vamos entrar em batalha (Ferreira, 1993, p. 80).

As histórias de luta são uma constante no cordel, como se pode ver pelo QUADRO 5.1, no qual localizamos desde as mais antigas, como *A batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, escrita por Leandro Gomes de Barros, com base em *Carlos Magno e os Doze Pares de França*, até os “cavaleiros” nacionais, que são os cangaceiros, como Antonio Silvino e Lampião, cujas histórias foram contadas por seus contemporâneos. A presença do cordel é tão importante para o fenômeno do cangaço brasileiro que os folhetos e versos guardados na memória popular têm servido de fonte

para recompor a própria história desse movimento que abalou o Nordeste nas três primeiras décadas do século XX.

QUADRO 5.2: FOLHETOS QUE RETRATAM LUTAS

Título	Autor	Editora/local/data
A batalha de Oliveiros com Ferrabrás	Leandro Gomes de Barros	Luzeiro, São Paulo, s.d. (indica que a primeira edição seria de 1913)
História de Roberto do Diabo	Leandro Gomes de Barros	Luzeiro, São Paulo, s.d.
A historia de Antonio Silvino.	Francisco das Chagas Batista	Reproduzido em edição fac-similar Literatura popular em verso, tomo IV. Francisco das Chagas Batista. p. 51–53. Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1977.
A morte de Cocada e a prisão de Suas Orelhas.	Francisco das Chagas Batista	Idem., p. 118–123. Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1977.
Os revoltosos no Nordeste	Francisco das Chagas Batista	idem p. 205–214. Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1977
Abc de Maria Bonita Lampião e seus cangaceiros	Rodolfo Coelho Cavalcante	sem menção a editora, Rio de Janeiro, 1976.

Em relação aos duelos verbais, ressalto que o cordel mantém um vínculo muito forte com a cantoria, a qual assume a forma de um debate entre dois cantadores. Nessa contenda, ora são colocadas à prova as qualidades de cada um deles (com manifestações de afetos e julgamentos sobre o caráter do adversário), ora o objeto da disputa são os conhecimentos que os cantadores dominam em relação a certo tema (religião, mitologia, natureza). Muitas dessas pelepas, como são chamadas, transformaram-se em cordéis de grande sucesso, como é o caso de *A Peleja de Manoel Riachão com o Diabo* (Barros, s/d) ou *A Peleja de Inácio da Catingueira com Romano da Mãe D'água* (in: Lessa, 1982). Veja-se, a propósito, o QUADRO 5.3.

QUADRO 5.3: FOLHETOS COM PELEJAS

Título	Autor	Editadora/local/data
A peleja entre o poeta erudito e o poeta popular	Gadelha do Cordel	Centro Cultural dos Cordelistas do Nordeste, Fortaleza, s.d.
O grade debate de Neve Branca dom João Cabeleira	Manoel D'almeida Filho	Luzeiro, São Paulo, s.d.
A peleja de Leandro Gomes com uma velha de Sergipe	Leandro Gomes de Barros	Luzeiro, São Paulo, 2006
Peleja do Mestre Azulão com o negro dos pés redondos	Antonio Alves da Silva	Luzeiro, São Paulo, 2006
Peleja de Rodolfo Coelho Cavalcante com Manoel D'almeida Filho	Manoel D'almeida Filho	Luzeiro, São Paulo, s.d.
Peleja de Azulão com Palmeirinha	Mestre Azulão	Luzeiro, São Paulo, 2005
Peleja de Ivanildo Vila Nova com Guriatã do Norte	José Costa Leite	Luzeiro, São Paulo, 2005
Peleja de Zé Pretinho com Manoel Riachão	José Costa Leite	Luzeiro, São Paulo, s.d.
Peleja de Manoel Riachão com o Diabo	Leandro Gomes de Barros	Luzeiro, São Paulo, s.d.
Peleja de Costa Leite com Antônio Américo	José Costa Leite	Tupynanquim, Fortaleza, s.d.
Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho	Firmino Teixeira do Amaral	Academia Brasileira de Literatura de Cordel, Rio de Janeiro, s.d.

Dada a relevância que a disputa tem nos folhetos, criei a nomenclatura “desafio” para as fases de alguns dos cordéis aqui analisadas, particularmente de *O Boi Misterioso* e *O cavalo que defecava dinheiro* (ver Capítulo 4). Tal categoria se fez necessária para poder indicar, apropriadamente, uma sequência de atividades que é realizada muito mais por palavras do que por ações. N’*O Boi Misterioso*, disputas e desafios entre vaqueiros e o boi; n’*O Cavalo*, a trama entre o compadre pobre e o duque, no qual o primeiro, pela artimanha, faz com que o segundo (movido pela ambição) seja atraído para suas armadilhas.

O sistema do Engajamento, particularmente o proposto por Martin & Rose (2007, p. 48) revela-se adequado para a realização de tal análise. Por intermédio do mecanismo da heteroglossia, distintas vozes são chamadas ao discurso, seja por meio da projeção, modalidade ou concessão.

Para compreender melhor essa manifestação discursiva, faz-se necessário recompor a

dimensão de troca que é realizada na oração, como parte de metafunção Interpessoal, que configura as Relações no discurso. De acordo com Halliday (2004, 107 e ss.), do ponto de vista da troca, a oração é responsável pela interação que envolve falante/escritor, de um lado, e ouvinte/leitor, de outro. No ato de falar, o orador adota para si mesmo um papel no discurso e, ao fazê-lo, posiciona o ouvinte em um papel complementar. E espera que o ouvinte aceite esse papel. Ao fazer uma pergunta, o falante assume o papel de demandante/solicitador de informação e requer do ouvinte que este assuma o papel de supridor da informação demandada.

Neste segmento de *O Boi Misterioso*, temos um exemplo desses posicionamentos (processos projetantes sublinhados e projeção em itálico), no exemplo (95):

(95)

1184. O coronel perguntou-lhe:

1185. – *de que parte é cavalheiro?*

1186. – *do sertão de Mato Grosso,*

1187. respondeu o tal vaqueiro,

1188. – *a que negócio é que vem?*

1189. perguntou-lhe o fazendeiro.

(OBM)

Os papéis reconhecíveis no discurso são dois, portanto: o de fornecedor (*giving*) e de solicitante (*demanding*), seja o falante fornecendo algo ao ouvinte (uma informação, por exemplo, como – *do sertão de Mato Grosso, respondeu o tal vaqueiro*), seja pedindo algo (como em – *O coronel perguntou-lhe: de que parte é o cavalheiro?*).

Mas, de acordo com Halliday, mesmo essas categorias tão elementares envolvem noções complexas: “dar” significa “convidar o outro a receber”; e “pedir” significa “convidar o outro a dar”. Portanto, o falante não está fazendo apenas algo por si mesmo; está, ao mesmo tempo, requerendo algo do ouvinte. Então, tipicamente, um “ato” de fala é algo que deve ser mais apropriadamente chamado de “iterato”, uma troca, na qual “dar” implica “receber” e “pedir” implica “dar” em resposta.

Simultaneamente a essas duas distinções, há outras duas, que as atravessam: o que é dado ou pedido podem ser informações ou bens&serviços, como no QUADRO 5.4, que reproduz Halliday (2004, p. 107).

QUADRO 5.4: TROCA DE INFORMAÇÕES E DE BENS & SERVIÇOS

Papel na troca	Bem trocado	
	a) bens&serviços	b) informação
i) fornecedor	“oferta” Você aceita um café?	“afirmação” Ele está dando um café a ela.
ii) solicitante	“ordem/comando” Me dê um café.	“pergunta” O que ele está dando para ela?

No exemplo (96), abaixo, por intermédio da linguagem, o que está sendo demandado é um serviço (mande o cavalo “Perigoso”), de natureza não-verbal. Em outras palavras, ainda que realizada por meio da língua, o bem&serviço trocado é estritamente não-verbal (uma ação – *trazer* – e um bem – *o cavalo*). Nesses casos, a linguagem é usada apenas como auxiliar do processo que está em ação:

(96)

666. *diga ao vaqueiro que mande*

667. *o cavalo "Perigoso".*

(OBM)

Mas o mesmo não ocorre em (97), em que se pede uma informação, ou seja, a linguagem não é apenas o fim como o meio da troca. Essa é uma troca de informação.

(97)

1133. *me diga o que se passou?*

(OBM)

Na formulação da LSF, portanto, quando tomadas em conjunto, são as seguintes as funções primárias do discurso: oferta, ordem, asserção e pergunta. Quando a linguagem é usada para intercâmbio de informações, a oração assume a forma de uma **proposição**, isto é, de algo em torno do qual se pode argumentar, que pode ser afirmado ou negado, colocado em dúvida, contraditado, reafirmado ou aceito com ressalvas; pode, ainda, ser qualificado, modulado, ou constituindo objeto de arrependimento. Quando bens&serviços são trocados, temos propostas (*proposal*). Estas, por sua

vez, poderão ser aceitas ou recusadas.

O passo seguinte é analisar o que tais trocas (de informações, por um lado, e de bens&serviços, por outro) realizam nos textos aqui analisados. Para efeitos de análise de discurso, a identificação de proposições e de propostas é importante para verificar os papéis de poder que são assinalados no discurso.

Concentro-me primordialmente nas disputas que se dão pelos mecanismos da projeção, sob a forma de **citação** e **relato**. A esse respeito, Halliday afirma que a distinção entre as duas realizações de projeção não é meramente formal, pois há diferenças marcantes no significado produzido pela parataxe, por um lado, e pela hipotaxe, pelo outro (2004, p. 462). Na citação, isto é, discurso direto, o elemento projetado tem *status* de independência (parataxe). Torna-se, portanto, mais vívida e imediata, um efeito que é proporcionado pela orientação dos elementos dêiticos, o que pode conferir aspectos dramáticos, sendo particularmente associada a certos registros narrativos, ficcionais e pessoais. Não é utilizada apenas para locuções, mas também para pensamentos, ainda que não sejam em primeira ou em terceira pessoa, com um narrador onisciente.

No trecho (95), temos a citação direta, o que confere vivacidade ao debate:

(95)

1184. O coronel perguntou-lhe:

1185. – *de que parte é cavalheiro?*

1186. – *do sertão de Mato Grosso,*

1187. respondeu o tal vaqueiro,

1188. – *a que negócio é que vem?*

1189. perguntou-lhe o fazendeiro.

(OBM)

No exemplo (95), acima, do ponto de vista da função discursiva, está bem marcada a posição de solicitante de informação que cabe ao coronel (*– de que parte é cavalheiro?* e *– a que negócio é que vem?*). A propósito, esse mecanismo é revelador do poder: quem pode demandar informações?

Em *O Boi Misterioso*, o papel de demandar informações cabe a poucas pessoas: ao Coronel Sisenando, a Sérgio, o Vaqueiro de Minas, e ao índio Benvenuto, como se pode ver pelos exemplos citados adiante. Cada um deles tem uma fonte de poder: o Coronel, as fazendas, gado, empregados e escravos; Sérgio, o Vaqueiro de Minas, a maestria de vaqueiro e o fato de vir de longe; Benvenuto,

por ter poderes de comunicação com os seres que portam o traço de [+sobrenatural].

a) O Coronel Sisenando como solicitante de informações, em (98) e (99), em que o processo verbal usado (perguntar) reveste-se de autoridade. No contexto, os exemplos revelam o poder que o participante desfruta em relação ao outro (lhe).

(98)

511. O coronel perguntou-lhe:

512. – *de que parte é o cavalheiro?*

(OBM)

(99)

1188. – *a que negócio é que vem?*

1189. perguntou-lhe o fazendeiro

(OBM)

Na mesma linha de raciocínio, em (100) e (101), o processo projetante revela a autoridade de quem pode dar uma ordem (*vá* e *diga*) com a presença do imperativo, o que é pouco comum. Estes exemplos são representativos do ator social Coronel Sisenando e só ocorrerão com outros participantes, em condições excepcionais, como se verá adiante.

(100)

662. O coronel Sisenando

663. chamou Mamede Veloso

664. lhe disse: *Mamede vá*

665. *à fazenda do Mimoso*

(OBM)

(101)

666. *diga ao vaqueiro que mande*

667. *o cavalo “Perigoso”.*

(OBM)

b) O Vaqueiro de Minas como solicitante/fornecedor de informações:

(102)

507. [o Vaqueiro de Minas] Perguntou: *qual dos senhores*

508. *é o coronel aqui?*

(OBM)

(103)

742. [Sérgio o vaqueiro de Minas] Perguntou: *será aquele*

743. *que dali do mato saiu?*

(OBM)

Em (102) e (103), outro participante tem o poder de manifestar-se por perguntas, demandando informações. Trata-se de um ator social importante, que tem uma espécie de gesta contada no romance de Leandro Gomes de Barros. Ele atua na maior parte das sequências, como perseguidor do boi. Entendo que essa realização lexicogramatical é reveladora desse poder, o que é confirmado pela representação do participante no Capítulo 6, como se verá.

c) O Vaqueiro Benvenuto como solicitante de informações:

(104)

1112. Então perguntou o índio

1113. *pegaram o misterioso*

1114. *que atrás até morreu,*

1115. *o cavalo “Perigoso”?*

(OBM)

Em (104), outra exceção é feita a um dos atores que tem direito a demandar informações: o Vaqueiro Benvenuto. Entendo essa realização também como uma demonstração do poder desse participante, o que é uma das maneiras de identificar quem “pode” e quem “não pode” em uma história. Como se verá no Capítulo 6, as recontextualizações dos participantes são importantes para se reconstruir as relações existentes. Acrescento que também o poder de demandar informações é relevante para tal interpretação.

Esse mesmo participante é também o emissor de uma “ordem” ao próprio Coronel Sisenando, mais uma manifestação de seu poder, revelada por meio da troca, como se pode ver em (105) e (106). Quem poderia “mandar” no Coronel, se não alguém dotado de algum tipo de poder que não o material ou político?

(105)

343. Disse o índio Benvenuto

344. – *coronel se desengane*

(OBM)

(106)

447. *querendo me dispensar,*

448. *pode me dizer agora*

(OBM)

Em *O Boi Misterioso*, portanto, vemos o quanto o mecanismo da projeção (seja de propostas ou de proposições) é revelador dos mecanismos de poder entre os participantes. No contexto desse cordel, esse recurso trabalha em associação com outros (como a recontextualização dos participantes) para configurar esse mundo, esse sertão, e suas relações de força.

Em *O cavalo que defecava dinheiro*, localizamos a vivacidade dos diálogos, para configurar o debate, a disputa, enfim, o desafio que se trava entre o poderoso invejoso e o pobre esperto, como em (107) e (108):

(107)

91. Disse o velho: — *meu compadre*

92. *Você não pode tratá-lo,*

93. *Se for trabalhar com ele*

94. *É com certeza matá-lo*

95. *O melhor que você faz*

96. *É vender-me este cavalo!*

(OCDD)

Em (107), o poder é revelado na forma de ordens como nos versos 91 e 92 (- *meu compadre/ Você não pode tratá-lo*), em que o participante com poder (duque) dirige-se ao sem poder (compadre pobre) por intermédio de um modalizador e uma polaridade negativa. Em seguida, à guisa de arrazoado, por intermédio da ferramenta Conjunção, expressa uma condição (*Se for trabalhar com ele*) que lhe permite, na troca, emitir uma proposição categórica (*É com certeza matá-lo*). Embora não esteja realizada, é possível recuperar outra conjunção antes da próxima oração ([então] *O melhor que você faz/ É vender-me este cavalo!*), que tem o formato de um

conselho, mas, no contexto, soa como algo inevitável. Chamo a atenção também para a atmosfera de envolvimento, pois todo esse diálogo é introduzido pelo vocativo *meu compadre*.

(108)

97. — *Meu compadre, este cavalo*

98. *Eu posso negociar,*

99. *Só se for por uma soma*

100. *Que dê para eu passar*

101. *Com toda minha família,*

102. *E não precise trabalhar.*

(OCDD)

A réplica ao exemplo (107), por parte do compadre pobre, não é menos rica de expressividade, a começar por devolver a atmosfera de envolvimento, ao evocar o compadrio, na forma do vocativo. Em seguida, a modalização (*posso*), a modificar o processo material (*negociar*), que é condicionada (*Só se for por uma soma...*), revelando também o poder argumentativo de quem está na condição (econômica e social) inferior, no contexto da narrativa. Dessa maneira, prosseguem os diálogos em *O cavalo*, a demonstrar a vivacidade da cena, com argumentos contextualmente convincentes, como se pode ver pelos versos 103 a 114.

Ainda no que se refere à vivacidade conferida pelos diálogos, evoco o exemplo (109), em que aparece o processo verbal gritar que, segundo Halliday equivale a ordenar em voz alta, ou seja, um comando que é fornecido não apenas pelo processo, mas pelo teor comportamental com que é proferido. A noção de ordem é reforçada com o imperativo (*Esteja preso, bandido!*).

(109)

187. O velho gritou a ele

188. Quando viu a mulher morta:

189. *Esteja preso, bandido!*

(OCDD)

Ainda no que diz respeito aos diálogos em *O cavalo*, chamo a atenção para o caráter de “desafio” que estes reproduzem, como em (110), em que há uma acusação direta, com um julgamento negativo de um dos contendores. Retomo a noção trabalhada por Ferreira (1993), de que muito da luta que se trava nos cordéis é por intermédio das pelepas verbais:

(110)

193. —*O senhor é um bandido*

194. *Infame de cara dura*

(OCDD)

Essa noção de desafio verbal aplica-se muito bem também à *chegada de Lampião no inferno*, em que a disputa também se dá pelo uso do discurso direto, como se pode ver em (111), (112) e :

(111)

33. *Quem é você, cavalheiro?*

34. *Moleque, eu sou cangaceiro:*

35. Lampião lhe respondeu.

(ACLI)

Chamo a atenção para a assimetria nesse diálogo e para seu tom irônico: por um lado, um vigia do inferno, participante com o traço [+sobrenatural] que trata um visitante como “cavalheiro”; por outro, o xingamento que Lampião [+humano] que o evoca com um xingamento. E apenas após a provocação é que o participante com mais poder utiliza o xingamento (112):

(112)

36. - *Moleque, não; sou vigia*

37. *e não sou seu parceiro*

(ACLI)

Em *A moça que dançou depois de morta*, há menos ocorrências de citação direta, com o predomínio da voz do narrador a relatar as falas dos participantes. Entretanto, o poeta recorre à citação direta, nos momentos mais dramáticos da história, confirmando nossa percepção de uso dessa modalidade de projeção para tornar mais vívidas as cenas, como num teatro (113):

(113)

151. No sonho ele dizia:

152. *meu Deus a onde eu estou?*

153. a caveira gargalhando

154. lhe beijou e lhe apertou

155. e lhe disse: *eu já sou morta*

156. *e o veio agora dançou*

(AMDDM)

Já no relato, isto é, no discurso indireto, o elemento projetado é apresentado como dependente. Ele ainda indica algo do modo, mas de maneira a obscurecer o funcionamento na oração como troca. O discurso indireto é utilizado para falantes genéricos, não identificados (por nomeação, por exemplo); enquanto que o discurso direto (entre aspas) é empregado para falantes identificados especificamente.

Uma proposição relatada tipicamente assume os traços do que é conhecido coletivamente como “discurso indireto”. Com esse procedimento, todos os elementos dêiticos são distanciados da referência da situação de fala: primeira e segunda pessoas do discurso (falante e ouvinte) são transformadas em terceira pessoa, e os demonstrativos de *aqui* e *agora* são distanciados para outros, remotos. Além desse efeito, a sequência de tempos é alterada: se o verbo na oração relatada tem o “passado” como tempo primário, então, tipicamente cada verbo na oração do discurso relatado receberá um traço de passado adicional no modo da estrutura projetada.

Veja-se, a propósito, o relato da fala do “vaqueiro curiboca”, que reproduza fala de seu patrão, que não chega a ser nomeado. Sublinho os processos, em que está marcado o tempo, como em (114):

(114)

1190. *Meu patrão é bom vaqueiro,*

1191. disse-lhe o desconhecido

1192. *soube que desta fazenda*

1193. *um boi tinha se sumido*

1194. *mandou-me ver se esse boi,*

1195. *já havia aparecido.*

(OBM)

Nos exemplos seguintes, (115) e (116) com discurso relatado (hipotaxe), não se observa a mesma vivacidade dramática que é conferida pela citação:

(115)

620. O coronel perguntou-lhe

621. *o que tinha sucedido*

(OBM)

(116)

622. respondeu que tal desgraça,

623. *nunca tinha acontecido,*

(OBM)

Em *O monstruoso crime*, o recurso da citação direta não é tão utilizado, uma vez que o poeta coloca-se como intermediário o tempo todo das notícias de jornais, conteúdo de cartas, falas e pensamentos dos atores sociais. Eis um desses exemplos, em que relata um pensamento (processo mental), como em (117):

(117)

97. Antonio Solange Silva/.../

101. pensou tratar-se de crime

102. ficou partido de dor.

(OMCSBJI)

Mesmo num dos momentos cruciais do folheto, Apolônio reproduz o conteúdo de seu depoimento pelo discurso relatado, como em (118), o que não confere a mesma vivacidade que se observou nos trechos de *A chegada de Lampião no inferno*.

(118)

175. E [Zé do Rádio] confessou que estava

176. *em completo desespero*

(OMCSBJI)

No caso de *O monstruoso crime*, os afetos são realizadas pela voz do narrador-poeta, cujo principal propósito é induzir a um julgamento de condenação para Zé do Rádio, ao mesmo tempo em que constrói a solidariedade com Serginho, sua família e a comunidade (ver capítulo 6). Esse é um sinal também distintivo do uso das vozes, em que o narrador faz passar pela sua fala a projeção do que dizem os outros personagens. Pelo contexto, podemos vislumbrar a razão dessa concentração: o cordel foi feito tendo como base o discurso dos jornais; e os jornais, por sua vez, reconstruíam as vozes dos participantes, entre eles o de policiais. E entre tais reconstituições, a que constava de depoimentos, como se pode ver pelo trecho (118), acima.

Algumas projeções também incluem a modalidade em seu significados, e, portanto, podem

ser interpretadas como sendo heteroglóssicas, no que concerne tanto à projeção quanto à modalização. Halliday (1994,2004) descreve modalidade como sendo um recurso que torna possível um espaço semântico entre o sim e o não; um gradiente que vai do polo positivo ao negativo. Do ponto de vista da realização, o que contém o traço de polaridade (positiva ou negativa) é o componente funcional do discurso da proposição e da proposta. Demandas por serviços (isto é, propostas) podem ser negociadas como se segue, uma escala da qual podemos deduzir o quanto a pessoa demandada está obrigada a cumprir o ato.

QUADRO 5.5 GRADIENTE DA MODALIDADE (SIM E NÃO)

POSITIVO
Faça isso
Você dever fazer isso.
Você pode fazer isso.
Não faça isso.
NEGATIVO

As realizações lexicogramaticais manifestas nas demandas por serviços são, no âmbito do contexto, reveladoras das relações entre os participantes, as quais podem ser solidárias ou revelar hierarquias de poder (Martin & Rose, 2008). Em outras palavras, realizações desse tipo nos permitem recompor o contexto das relações sociais existentes entre os personagens-participantes de um mundo em particular, como o que é configurado em *O Boi Misterioso*. Nesse cordel, revelando sua posição de poder, o Coronel Sisenando dá uma ordem, no polo positivo, como no exemplo (100):

- (100)
 662. O coronel Sisenando
 663. chamou Mamede Veloso
 664. lhe disse: *Mamede vá*
 665. *à fazenda do Mimoso*
 (OBM)

Por outro lado, uma ordem também pode estar modalizada por quem esteja na posição de

poder, como em (119):

(119)

656. O coronel disse aí

657. – *acho bom tudo voltar*

(OBM)

Ou a modalização pode revelar, no contexto, a posição de menos poder de quem a profere, como no exemplo (120):

(120)

415. Disse Fernandes de Lima

416. um dos vaqueiros, paulista:

417. – *de todos esses cavalos*

418. *não há mais um que resista*

419. *dormimos aqui, **convém***

420. *ninguém perdê-lo de vista.*

(OBM)

Neste caso, o verbo *convir* (como um conselho) modaliza uma ordem, uma realização também reveladora das condições de poder dos participantes.

Em *A chegada de Lampião no inferno*, Lampião assume sua posição de poder, na modalização positiva máxima, como em (112), acima, e em (121), abaixo:

(121)

57. Lampião disse: *vá logo*

58. *Quem conversa perde hora*

59. *Vá depressa e volte já*

(ACLI)

Nesse mesmo folheto, Satanás também está investido de poder, como mostrado em (122):

(122)

71. – *Não senhor, satanás disse*

72. *Vá dizer que vá embora*

(ACLI)

No contexto do folheto, as posições de poder em luta são bem claras: de um lado, está Lampião, participante portador do traço [+humano]; do outro, Satanás e seus demônios, participantes com traço [+sobrenatural]. No desafio que se trava, a palavra tem muita força, como assevera Ferreira (1993), ao tratar do embate entre cavaleiros.

No que diz respeito às proposições, à semelhança do que ocorre com as propostas, as afirmações podem ser negociadas em um gradiente que vai do positivo ou negativo, como no QUADRO 5.6.

QUADRO 5.6: MODALIDADE NAS AFIRMAÇÕES

Afirmção	polos
Isso é	positivo
Isso deve ser	
Isso pode ser	
Isso poderia ser	
Isso não é	negativo

Com base na escala acima, podemos comentar quão provável é uma afirmação. Em cada polo desse gradiente reside a polaridade, negativa ou positiva. A esse respeito, deve-se atentar que a primeira é diferente da segunda: a polaridade positiva invoca **uma voz**, enquanto que a negativa invoca **duas vozes**. A negação inclui o significado de inverdade. Uma palavra com “alegar”, por exemplo indica dúvida. Mas se a representação é com “objetar”, temos uma rejeição mais forte na escala.

De maneira geral, as orações positivas são não-marcadas, ao passo que as negativas o são, pela adição de um elemento (tipicamente o “não”). Ao se referir ao inglês, Halliday afirma que a proporcionalidade entre positivas e negativas é provavelmente de dez para um; entretanto não se pode pensar nas positivas apenas pela ausência do traço negativo: “escolher a modalidade positiva é optar por uma forma tão plena de significado quanto a negativa” (Halliday, 2004, p. 143).

No que diz respeito às proposições, podemos localizar nos folhetos analisados, numa realização da luta pelas palavras, a discussão sobre o estabelecimento da “verdade”, no que diz respeito à natureza [+sobrenatural] de *O Boi Misterioso*, com o uso da modalização e da polarização (em negrito), como em (123), (124) e (125):

(123)

355. Disse o coronel: você
356. é um caboclo cismado,
357. **não** deixa de acreditar,
358. nisso de boi batizado,
359. e mesmo aquele **não** é,
360. o tal bezerro encantado.

(OBM)

E também, na fala de Benvenuto:

(124)

373. Eu digo com consciência
374. senhor coronel Sisenando,
375. o boi **é** misterioso

(OBM)

Ao que objeta o Coronel Sisenando:

(125)

385. O coronel Sisenando
386. Dizia: eu **não** acredito,
387. na fada de Borborema
388. e na mãe d'água do Egito,

(OBM)

5.3 Algumas considerações

Neste capítulo, examinamos a Avaliatividade no discurso do cordel, por intermédio dos folhetos selecionados. Mas a questão não é apenas constatar se tal recurso é utilizado ou não, mas

sim o grau de intensidade desse mecanismo, e também sua finalidade, no *corpus* analisado. Como em qualquer outro discurso – de natureza ficcional ou não – o cordel lida com o compartilhamento de valores e crenças. E, de maneira semelhante a outros discursos – seja da mídia ou mesmo das ciências – utiliza o recurso da Avaliatividade para manifestar as visões de mundo. Mas a maior ou menor intensidade do uso desses mecanismos é variável. Uma lei, por exemplo, como demonstrado em Martin & Rose (2008), fará uso mínimo desse recurso. Em contrapartida, espera-se que uma história (conto, romance) trabalhe com os afetos, os julgamentos, as apreciações.

O que chama a atenção é que, no gênero aqui examinado, tal recurso se revela como uma característica de destaque para alinhar os leitores ao universo de valores que está sendo negociado. E tal perspectiva nos revela o contexto, a cultura. Pode-se indagar, por exemplo, por que o *boi misterioso* recebe tantas avaliações que revelam sua natureza [+sobrenatural]? Mais do que os seres com a característica [+humano] ou [+animal], esse ser é representado com tal riqueza de afetos e julgamentos? Se o gênero nos revela um modo de ação no mundo, que mundo é esse em que um ser dessa natureza tem a supremacia? Ao associar a ferramenta da Avaliatividade com os estágios e fases reconstituídos, por intermédio da Ideação, assistimos a um crescente de tensão e de afeições em que cavalos e humanos são derrotados perante uma força maior, que não é do mundo [+humano/+animal]. Tal visão de mundo é reveladora também do universo de crenças de escritor, leitores e ouvintes de um cordel como esse, que vem sendo sucessivamente reeditado por quase cem anos.

Em *O monstruoso crime...*, verificamos que a negociação de atitudes é um dos principais mecanismos para a configuração do texto como uma tragédia, diferentemente do drama de jornal ordinário de onde a história foi retirada. E a tragédia é considerada como sendo um dos gêneros (na denominação tradicional de Aristóteles) nobres da literatura.

Outra dimensão reveladora de traços culturais é a negociação de poder, que pode ser vista em *O Boi Misterioso*, por exemplo: quem tem direito de perguntar e (o dever) de responder (troca de proposições); e quem tem direito de comandar (troca de propostas), revelador das posições de poder existentes nesse mundo recontextualizado. Então, quem lê (relê) e ouve um romance como esse é alguém que reconhece (seja para aceitar ou se rebelar) tais relações de força entre participantes da história e entre seres no mundo vivido, nas práticas sociais cotidianas.

Outro recurso de grande significação é o do Engajamento, manifesto pela heteroglossia, onde as diferentes vozes aportam, seja pela projeção – discurso direto e indireto –, seja pela

modalidade. Em quatro dos cordéis, esse recurso é localizado. Em *A moça que dançou depois de morta*, em menor proporção. Mas mesmo assim usado nas passagens mais dramáticas.

Em virtude dos vínculos com a cantoria, em que se registram peijas entre cantadores, a atribuição das falas pela citação assume características vívidas de um teatro, como se o leitor estivesse assistindo à cena. Qual o significado da presença do engajamento para o gênero cordel? Entendo que seja o valor que se atribui à luta pela palavra. Não é valorizada apenas a luta-ação, de gestos de ataque e de defesa. Esse é um universo em que o debate é valorizado, onde a palavra tem um primado, onde o contraditório é aceito e requerido. Não é o mundo de aceitação pacíficas sobre o que este ou aquele afirmou.

Modalidade é outro recurso igualmente encontrado, particularmente utilizados para negociar o que é e o que não é “verdade”, nos contextos, como ocorre no debate em torno da natureza +sobrenatural do boi, em *O Boi Misterioso*. Nessa história, debate-se a natureza +sobrenatural do participante, relacionando-a com os outros elementos desse universo sertanejo, de fazendeiros proprietários de várias fazendas, de vaqueiros valorosos e de cavalos hábeis. Quem tem mais valor? Quem se sobrepõe a quem? No final, derrotados coronel, vaqueiros e cavalos, com a transfiguração dos seres misteriosos (águia e urubus).

Do ponto de vista da ADC, em que se procura verificar a questão da marginalidade relativa que sofre o cordel em relação a outras manifestações literárias, caberia uma questão: em que se baseia a distinção de histórias como essas analisadas aqui e outras narrativas? Haveria algum tipo de critério intrínseco (isto é, inerente a certas obras) que levasse umas a serem nomeadas “literatura” e outras “literatura de cordel”? Ou não? Que o que se espera de uma obra literária (distinta de uma, digamos, expositiva, argumentativa ou científica) é que ela lide com a negociação de atitudes (afeto, julgamento, apreciação), engajamentos, força? Pois bem: os cordéis analisados lidam bem com essa característica da literatura. Então, volta a pergunta: existe uma razão intrínseca para que histórias como as aqui analisadas não possam ser incluídas no rol das obras literárias (sem adjetivação) do Brasil? Deixemos em suspenso a questão para voltar a ela adiante, após considerar o ponto de vista da ADP.

Do ponto de vista da Análise de Discurso Positiva, o estudo de textos provenientes de pessoas ou grupos em situações de marginalidade tem a finalidade de, além de fazer aflorar esses discursos no âmbito das ciências da linguagem, compreender como se expressam tais falantes e

escritores. O que verificamos nos cordéis analisados foi a exploração, com riqueza, dos recursos disponíveis na língua e na cultura para negociar as atitudes. Ao fazê-lo, constatamos não apenas a riqueza de repertório dos escritores, mas também a de seus leitores. Então, voltando à questão anteriormente formulada: onde reside a desqualificação da arte verbal do cordel? A resposta, a nosso ver, não está na existência (ou ausência) de determinadas características de “literariedade” intrínsecas dessa manifestação, mas sim na apreciação negativa que recai sobre tais escritores e leitores. Por isso, a necessidade de descrições pormenorizadas das realizações dessas obras, um trabalho que é apenas iniciado nesta tese.

Sendo assim, uma consideração fundamental que decorre de análises como esta é a necessidade de se avaliar os textos em seus contextos: tais obras têm valor no universo em que são produzidas e consumidas. Recompõem traços culturais relevantes para segmentos da população. E se existe um contingente de brasileiros que lê tais obras, significa que elas devem ser valorizadas nessa perspectiva. E que sua difusão é tão necessária para a diversidade cultural de nosso povo quanto as obras produzidas no Sudeste, em contextos urbanos, por escritores tidos como da elite intelectual.

Do ponto de vista da mediação de leitura (a ser provida por escritores de manuais e professores), a sistematização de uma metalinguagem como a da Avaliatividade permite o enriquecimento das análises e o empoderamento de leitores críticos. Efetivamente, a escola não tem como finalidade principal habilitar seus alunos a escreverem obras ficcionais (em verso ou em prosa). Entretanto, no universo escolar, um dos produtos requeridos, após as leituras, é a produção de resenhas e outros tipos de comentários sobre os textos. Entretanto, a inexistência de categorias analíticas simples e acessíveis leva ao empobrecimento de tais produções textuais. Entendo que uma descrição de gênero como esta aqui efetuada, com a explicitação de categorias analíticas e de sua funcionalidade pode colaborar com o aprimoramento das habilidades de mediadores de leitura e de alunos.

CAPÍTULO 6

ATORES SOCIAIS:

O MUNDO SOCIAL E SUAS REALIZAÇÕES DISCURSIVAS NO CORDEL

Os atores sociais são o tema deste capítulo – o mundo social e suas realizações discursivas no cordel. Para tanto, retomo a noção de recontextualização de participantes (van Leeuwen, 1993), buscando identificar que sentidos são produzidos. Uma das possibilidades é a da nomeação que, nos folhetos analisados, funciona como recurso para criar empatia. Outra, a funcionalização, utilizada para minimizar a importância de quem é recontextualizado dessa maneira. Encontrei também a identificação como um recurso muito produtivo, que ocorre pela classificação e pelo subtipo relacional. Mas, da mesma maneira que vemos construída a empatia, ocorre também a diferenciação do “outro”.

A língua oferece um potencial de significados, o que permite, entre outras, a escolha de distintos modos para nos referirmos aos participantes de um discurso. Com base no arcabouço teórico e descritivo da LSF, van Leeuwen (1993, 1997) elaborou um instrumental para analisar os atores sociais nos diferentes discursos, que possibilita a elaboração de um inventário sociossemântico das maneiras pelas quais os atores sociais podem ser representados, além de estabelecer a relevância sociológica e crítica das categorias encontradas. Pela relevância que tais representações assumem nas histórias e no discurso do cordel, em particular, valho-me desse recurso nesta pesquisa.

São duas as principais razões para se estudar as representações dos atores sociais: primeiro, a inexistência de uma correlação automática entre atores sociais e suas representações linguísticas, isto é, não existe uma correferência exata entre categorias sociológicas e linguísticas. Assim sendo, há que se distinguir a agência linguística da sociológica. Ainda que, do ponto de vista da análise de discurso, seja importante localizar os atores sociais e os contextos em que estão representados como “agentes” ou “pacientes”, tal agência sociológica nem sempre é realizada pela agência linguística. O papel gramatical do agente pode ser realizado de muitos outros modos, inclusive pelos pronomes possessivos, ou por um sintagma proposicional introduzido por “de” ou “por”, respectivamente como em (126) e (127):

(126)

69. **sua** [de Serginho] mãe chorava tanto

(OMCSBJI)

(127)

465. não sairei mais de casa

466. chamado **por** fazendeiro

(OBM)

A segunda motivação para estudar as representações dos atores sociais é que os significados são inerentes à cultura e não à língua. Isso implica que tais significados podem estar vinculado a outra semiótica (às imagens ou sons, por exemplo), pois

(...) uma dada cultura (ou um dado contexto de cultura) não só tem a sua própria e específica ordem de formas de representar o mundo social, mas também as suas próprias formas de representar as diferentes semióticas nesta ordem, de determinar, com maior ou menor rigor, aquilo que pode ser realizado verbal e visualmente, aquilo que só pode realizar verbalmente, aquilo que só pode realizar visualmente, etc. (1997, p. 171)

Para seu estudo, van Leeuwen cria a noção de recontextualização dos participantes, propondo uma reformulação para a noção de campo, para considerar que este não é apenas “o que as pessoas fazem”, mas também como o fazem (indicadores de performance), que ferramentas utilizam, quando isso ocorre (tempos), onde (lugares); assim como o porquê de o fazerem (propósito), noções de adequação (legitimações), todos esses elementos interconectados na representação (van Leeuwen, 1993, p. 16).

Ao retomar Propp (2002), van Leeuwen afirma que, ao contrário daquilo que o teórico russo preconizava, há, sim, relações entre as estruturas das histórias e as das práticas sociais que os contos potencialmente representam. Uma série de releituras de Propp, correlaciona mudanças significativas na estrutura (“proppiana”) dos filmes de faroeste, os quais detectam significativas mudanças nas práticas sociais representadas. Uma dessas alterações é o aparecimento dos profissionais-especialistas, em contraste com o “cavaleiro solitário”. Em vez de um cavaleiro errante que aparece para auxiliar uma comunidade em risco, surge um grupo marcado pela disciplina, com foco no objetivo e na recompensa em dinheiro a ser conquistada. A correlação entre esse tipo de filme e as práticas sociais é que tais películas são contemporâneas às práticas de governo e de empresas em

que, no lugar de apresentar empreendedor ou um líder que (heroicamente) assume posições de comando, são mostradas equipes treinadas, disciplinadas e focadas para os objetivos estratégicos de um plano traçado.

Em reforço à ideia de que histórias ficcionais estão vinculadas à realidade, o autor cita, ainda, Bettelheim³⁰, que mapeou a estrutura dos contos de fadas para as práticas institucionais familiares, e também Lévi-Strauss, que mostrou como práticas matrimoniais podem ser invertidas nos mitos.

A conclusão de van Leeuwen é que histórias sempre **representam** e, em consequência, transformam a realidade social, sejam estas chamadas de factuais ou ficcionais, naturalistas ou míticas. (1993, p. 19).

Retomando à reorientação que van Leeuwen faz para a noção de campo, sua afirmação é que este pode ser definido como sendo a recontextualização de práticas sociais, – isto é, “o que as pessoas fazem” – transformado em discurso de uma prática institucional, distinta daquela que está sendo realizada: um “modo de fazer” transformado em um “modo de conhecer”. (*idem*, p. 19).

Na pesquisa sobre o discurso do cordel, exploro a noção de recontextualização dos participantes por entender que, entre outras realizações lexicogramaticais, estas assumem fundamental importância.

Como vimos, o ponto de partida de van Leeuwen é a questão sociológica que pode ser assim formulada: “Quais são as maneiras pelas quais os participantes de uma prática social podem ser recontextualizados?” (1993, p. 167; 1997, p. 169). Para responder a essa questão, o autor formula uma série de sistemas, os quais de maneira não-exaustiva, mas bastante abrangente, dão conta de grande parte das recontextualizações dos participantes.

A noção de recontextualização de van Leeuwen nos permite verificar de que modo são feitas as inclusões ou exclusões dos participantes. Levando-se em conta a proeminência destes, seu envolvimento pode ser representado de maneira “ativa” ou “passiva”. Assim sendo, uma leitura dos atores sociais sob a perspectiva da Linguística Sistêmico-Funcional nos permitirá vislumbrar, no nível lexicogramatical, como ocorrem as recontextualizações dos participantes (Van Leeuwen, 1993).

As duas grandes categorias de recontextualização são a de **inclusão** e **exclusão**. Um participante pode ser recontextualizado de diversas maneiras, de acordo com a prática social ou o

30 A referência é ao livro *A Psicanálise dos Contos de Fadas*, de Bruno Bettelheim, publicado no Brasil pela Editora Paz e Terra, São Paulo, 1978.

propósito do texto. No discurso, um participante pode ter seu aparecimento reduzido ou mesmo suprimido. Neste último caso, só é possível vislumbrar a exclusão quando se compara um texto a outros do mesmo campo. Já a redução pode se dar pela elisão do participante (a qual só pode ser inferida pela recontextualização de sua prática) ou a colocação deste em segundo plano.

Enquanto a exclusão é relativamente simples, a inclusão envolve uma série de sistemas, concomitantes ou alternativos. Nesta exposição, nos guiaremos para o que nos interessa, apenas informando sobre os outros. Em linhas gerais, a inclusão compreende a **ativação** ou a **passivação** dos participantes; outros dois grandes sistemas são o da **personalização** e a **impersonalização**.

Por sua vez, a **personalização** compreende a **determinação** e a **indeterminação**. E a **determinação** inclui, entre outros, a **nominação** e a **categorização**; e também a **determinação simples** ou **sobredeterminação**. Esses conceitos serão mais bem explicados à medida em que lanço mão deles, no decorrer do capítulo.

6.1 Nomeação como recurso para criar empatia

A personalização ocorre quando os participantes são representados como seres humanos, e realizados por pronomes pessoais ou possessivos, por nomes próprios ou nomes cujo significado inclui o traço semântica [+humano]. Já a impersonalização se dá quando os participantes são representados de outras maneiras, como por nomes concretos ou abstratos, que compreendam o traço semântico [-humano].

Entre as formas de personalização, chamo a atenção para a nomeação e a categorização, escolhas que se revelam significativas para a configuração desse mundo narrado no cordel. A nomeação leva o participante a ser representado em termos de sua identidade única. Já a categorização faz quem que esse seja visto em termos de sua função ou identidade compartilhada com outros. (1993, p. 136 e ss.).

Diante dessas escolhas possíveis podemos nos perguntar, por exemplo, que participantes são nomeados e quais são categorizados nos textos de cordel analisados.?

A nomeação é realizada pelos nomes próprios, os quais podem ser formais (sobrenome) ou informais (primeiro nome). Outros itens podem ser usados, especialmente quando, no contexto, há apenas um participante ou este desempenha uma certa função, ou, ainda, tem relações com outro(s) participante(s), como a designação de “Compadre” no exemplo (128):

(128)

13. Se vendo **o compadre pobre**

14. Naquela vida privada

15. Foi trabalhar nos engenhos

16. Longe da sua morada

17. Na volta trouxe um cavalo

18. Que não servia pra nada

(OCDD)

Em casos como esse, é possível que o participante seja nomeado com inicial maiúscula; tal nomeação também pode ser usada como vocativo, em (129):

(129)

235. — **Compadre**, você desculpe

236. De eu ter tratado assim

237. Porque agora estou certo

238. Eu mesmo fui o ruim

239. Porém a sua rabeca

240. Só serve bem para mim.

(OCDD)

Menções nominais desse tipo servem para borrar a fronteira entre a nomeação e a categorização. São particularmente comuns em histórias para crianças com personagens referidos como o Garotinho, o Gigante, o Coelho (1993, p. 137).

As nomeações podem vir acompanhadas de títulos honoríficos, o que acrescenta ao contexto o *status* do participante e podem ser realizadas por títulos padrões, graus acadêmicos, patentes, como em (16), com a ressalva de que o título prevalece sobre o nome. Ou seja, mais do que um “ser” individual, o duque é a própria representação de sua categoria social (nobreza):

(16)

1. Na cidade de Macaé

2. Antigamente existia

3. Um **duque** velho invejoso

4. Que nada o satisfazia

5. Desejava possuir
 6. Todo objeto que via
- (OCDD)

Já em *O Boi Misterioso*, a personagem de poder é nomeada e titulada, o que lhe dá uma existência mais “particularizada” (130):

(130)

103. **O coronel Sisenando**
104. fazendeiro dono dela,
105. se informando da história
106. não quis que pegasse ela
107. disse que o morador dele,
108. não tirasse leite nela.

(OBM)

A nomeação pode ocorrer também na forma de filiação, para agregar uma relação pessoal ou de afinidade entre um participante nomeado e outro, como em (131):

(131)

7. Aconteceu no Estado
8. do grande Rio de Janeiro
9. Esse hediondo crime
10. Que abala o mundo inteiro
11. Com **Serginho**, um estudante
12. **Filho de um fazendeiro.**

(OMCSBJI)

No que diz respeito ao uso do recurso da nomeação, van Leeuwen (1993, p. 140) afirma que as histórias operam (atuam no mundo, isto é, cumprem um propósito) ao fazerem com que leitores e ouvintes se identifiquem com os personagens. E, por isso, estes últimos devem ser vistos como tendo uma identidade única e, portanto, nomes. Personagens não nomeados em histórias desempenham apenas papéis passageiros, funcionais, como **um vaqueiro**, em (132):

(132)

55. Isso de Misteriosa
56. ficou o povo a chamar,

57. porque **um vaqueiro** disse
58. indo uma noite emboscar
59. uma onça na carniça,
60. viu isso que vou narrar.

(OBM)

Em *O Boi Misterioso*, o recurso da nomeação se torna particularmente interessante de se analisar, por revelar a proeminência de participantes que não partilham o traço semântico [+humano], em confronto com a categorização de muitos participantes que partilham essa característica. Trata-se, como o próprio nome indica, de uma narrativa em que um animal tem a preponderância (*O Boi Misterioso*). Entretanto, poderia ser que os participantes a serem celebrados com primazia fossem os humanos. Mas não é isso que ocorre na narrativa.

Uma das primeiras nomeações de participantes com traço [+humano] é o coronel Sisenando, pois, antes desse, as menções aos [+humanos] são pela categorização. Esse participante aparece com título, demarcando sua posição hierárquica, em (133). Essa “patente” de coronel está estreitamente vinculada às relações de poder econômico, organização política e aparato repressivo no Nordeste³¹.

(133)

103. **O coronel Sisenando**
104. fazendeiro dono dela,
105. se informando da história
106. não quis que pegasse ela
107. disse que o morador dele,
108. não tirasse leite nela.

(OBM)

Além do Coronel Sisenando, com o recurso da nomeação aparece uma série de vaqueiros, como em (134), (135) e (136). Entretanto, note-se a menção aos “lugares” (fazendas, em geral).

31 No caso, trata-se de um “coronel” que é membro da Guarda Nacional, uma força paramilitar organizada por lei, que existiu entre 1831 e 1922. Seus membros eram recrutados entre os cidadãos com renda anual superior a 200 mil réis nas grandes cidades, e 100 mil réis nas demais regiões. A Guarda Nacional era vista por seus idealizadores como o instrumento apto para a garantia da segurança e da ordem, vale dizer, para a manutenção do espaço da liberdade entre os limites da tirania e da anarquia. Tinha como finalidade defender a Constituição, a liberdade, a independência e a integridade do Império, mantendo a obediência às leis, conservando a ordem e a tranquilidade pública. A Guarda Nacional tinha forte base municipal e altíssimo grau de politização. A sua organização se baseava nas elites políticas locais, pois eram elas que formavam ou dirigiam o Corpo de Guardas e, ao mesmo tempo, demonstrava a falta de confiança do governo na fidelidade do Exército.

Esse recurso é utilizado em associação ao da classificação (ver seção 6.4), atenua o destaque dado pela nomeação. Esses seres são recontextualizados não apenas pelo nome, mas pela procedência.

(134)

235. Veio **Norberto** da Palmeira

236. **Ismael** do Riachão,

237. **Calisto** do pé da Serra

238. **Félix** da Demarcação

239. **Benvenuto** do Desterro,

240. **Zé Preto** do Boqueirão.

(OBM)

(135)

271. Foi onde Apolinário

272. à tarde o tinha encontrado

(OBM)

(136)

279. o coronel Sisenando

280. disse ao vaqueiro Moreira:

(OBM)

Em contraste com essa lista – pois existiriam ao menos sessenta vaqueiros –, há uma abundância de nomeação dos cavalos, como se pode ver abaixo, em que os nomes dos vaqueiros são ativados (pela indicação de posse) em relação a seus cavalos, como em (137):

(137)

289. Norberto tinha um cavalo

290. chamado "Rosa do Campo"

291. Calisto do Pé da Serra,

292. um chamado "Pirilampo"

293. o de Apolinário "Cisne"

294. era da raça de pampo.

295. O do vaqueiro Ismael

296. chamava-se "Persiano"
297. o do Índio Benvenuto
298. chamava-se "Soberano"
299. Félix tinha um poldro preto
300. chamado "Riso do ano".

301. O do vaqueiro Zé Prêto
302. tinha o nome de "Caxito"
303. dentre todos os cavalos
304. aquele era o mais bonito
305. era filho de um cavalo
306. que trouxeram do Egito.

(OBM)

Já em (138), os cavalos passam a ser nomeados, independentemente da menção a seus donos, o que lhes confere maior valor no contexto do sertão. Por um lado, os vaqueiros são [quase] sempre nomeados em relação às fazendas de onde provêm. Mas os cavalos podem ser nomeados sem menção a seus proprietários, introduzidos por um processo existencial (havia):

(138)

836. Havia um cavalo russo
837. chamado "Paraibano"
838. "Carioca", "Rio-grandense"
839. "Paturi" e "Pernambucano"
840. "Paulista" e "Vitoricense"
841. "Flor do Prado" e "Sergipano".

842. "Pombo Roxo" e "Papagaio"
843. "Flor do Campo", "Catingueiro",
844. "Socó Boi", "Canário Verde",
845. "Patola" e "Piauizeiro",
846. "Águia Branca" e "Bem-te-vi",
847. "Flecha" "Peixe" e "Campineiro".

(OBM)

O auxiliar de um dos protagonistas – Sérgio, o vaqueiro de Minas – tem o nome mencionado antes do de seu dono (139):

(139)

499. Era um cavalo caxito,
500. tinha uma estrela na testa,
501. vaqueijada que ele ia,
502. aí, tornava-se em festa
503. ganhou numa apartação
504. nome de "Rei da Floresta".

(OBM)

Há, ainda, repetições das menções, como em (140), em que o cavalo é Comportante de um processo comportamental (ver), numa humanização do animal:

(140)

427. O cavalo “Soberano”
428. ao ver o rasto do boi

(OBM)

Outro cavalo com ares de protagonista, assim mencionado pela primeira vez (141):

(141)

666. diga ao vaqueiro que mande
667. o cavalo "Perigoso".

(OBM)

O trecho abaixo contabiliza os cavalos (142):

(142)

830. Eram sessenta cavalos
831. uns de diversos sertões,

(OBM)

Mas o autor ainda lamenta não poder nomeá-los a todos (143):

(143)

848. E os outros que aqui não pode
849. seus nomes mencionar,
850. disse o historiador
851. era impossível lembrar
852. é melhor negar o nome
853. do que depois enganar.
(OBM)

Especial relevo tem o cavalo que protagoniza o final da história, juntamente com *O Boi Misterioso* e o Vaqueiro Curiboca (144):

(144)
1212. O cavalo era mais preto
1213. Do que uma noite escura,
1214. Até os outros cavalos
1215. Temiam aquela figura,
1216. O corpo muito franzino
1217. Com oito palmos de altura.

1218. Tinha os olhos cor-de-brasa
1219. Os cascos como formão
1220. Marcados com sete rodas
1221. Da junta do pé a mão
1222. E tinha do lado esquerdo,
1223. Sete sinais de salomão.
(OBM)

Como interpretar essa discrepância entre a nomeação dos cavalos [+animais] em detrimento da notícia de que há ao menos a mesma quantidade de vaqueiros [+humanos]? Entendemos que essa recontextualização é fundamental para compreender a narrativa de *O Boi Misterioso*. E não pode ser feita sem que se lance mão do contexto social em que se desenvolve o Nordeste brasileiro e, simultaneamente, as narrativas sobre animais.

É Cascudo (2000) quem nos informa a respeito da abundância desse discurso. Em sua obra *Vaqueiros e Cantadores*, narra o vínculo econômico e social das apartações com as histórias

contadas e cantadas em verso. Primeiramente, destaca-se a natureza econômico-social das atividades de apartação do gado:

Criado em comum nos campos indivisos, o gado, em junho, sendo o inverno cedo, era tocado para grandes currais, escolhendo-se a fazenda maior e de mais espaçoso pátio de toda a ribeira. Dezenas e dezenas de vaqueiros passavam semanas reunindo a gadaria esparsa pelas serras e tabuleiros, com episódios empolgantes de correrias vertiginosas. Era também a hora dos negócios. Comprava-se, vendia-se, trocava-se. Guardadas as reses, separava-se um certo número para a “vaquejada”. Puxar gado, correr ao boi eram sinônimos. A “apartação” consistia na identificação do gado de cada patrão dos vaqueiros presentes. Marcados pelo “ferro” na anca, o “sinal” recortado na orelha, a “letra” da ribeira, o animal era reconhecido e entregue ao vaqueiro. A reunião de tantos homens, ausência de divertimentos, a distância vencida, tudo concorria para aproveitar-se o momento (Casculo, 2000, p. 93).

A respeito da arte verbal produzida em torno dessas atividades, Casculo informa:

Ao por do sol, acabava-se [a atividade de pega de boi]. O jantar mantinha-os em jovialidade, narrando façanhas, revelando derrotas alheias. Indispensavelmente havia um ou dois cantadores para “divertir”. O cantador, analfabeto quase sempre, recordava outras apartações, outras vaquejadas famosas, ressuscitando nomes de vaqueiros célebres, de cavalos glorificados pela valentia (Casculo, 2000, p. 94).

Embora não mencione a fonte, Carvalho reproduz estes versos em que a apartação é retratada, nos quais fica patente o valor dos cavalos para a atividade:

Entre os bons divertimentos
Do centro deste sertão
É bonito e quem que vê
Um dia de “apartação”

Quando é designado
Se fazer “apartação”,
Corre a voz em borbotão
Naqueles dias marcados.

Todos vaqueiros chapados [i.e. vaqueiros de melhor renome]
Pegam logo seus jumentos
Reservam os mais violentos
Cavalos bons, estimados,

Para não serem desfeitos

Entre os bons divertimentos (Carvalho, 1928, p. 189).

Tanto Cascudo (2000) quanto Carvalho (1928) trazem a notícia de gestas famosas de animais, entre elas as do *Rabicho da Geralda*, *Boi Voador*, *Boi Pintadinho* e *Boi Adão*. A versão que reproduz de *O Rabicho da Geralda* teria sido recolhida em Quixeramobim, Ceará, “segundo informação do pranteado historiador cearense, Antonio Bezerra de Menezes, que guardava o *Rabicho da Geralda* entre seus papéis”, em que a narração é feita pelo boi:

Sou o boi liso, rabicho,
Boi de fama, conhecido,
Minha senhora Geralda
Já mi tinha por perdido.

Era minha fama tanta,
Neste sertões estendida...
Vaqueiros vinham de longe
Pra me tirarem a vida (Carvalho, 1928, p. 211).

O *Boi Victor*, também recolhido no Ceará (s/d) tem aqui reproduzidos seus primeiros versos:

Digo eu, boi do Victor
Nesta terra bem conhecido,
A grandeza de meu nome
Neste mundo tem corrido.

Fui bezerro, fui garrote,
Fui capado em barbatão
Já estava de idade,
Sem conhecer sujeição.

E cativo só o nome,
Tinha senhor e vaqueiro,
Sendo muito perseguido,
Nunca conheci cativo (Carvalho, 1928, 220)

Há também o *Boi Pintadinho*, narrado em primeira pessoa, também do Ceará, sem data:

Eu sou o boi pintadinho,
Boi corredor de fama
Que tanto corro no duro
Como na várzea de lama.

Corro fora nestes campos,
Corro dentro da caatinga,
Corro quatro, cinco léguas,
De suor nem uma pinga (Carvalho, 1928, p. 224).

De *O Boi Adão*, do Piauí, eis os primeiros versos:

O chifre do boi Adão, mamãe,
Dele fez-se uma canoa,
Deu pra passar o povo todo, mamãe,
De Maranhão pra Lisboa (Carvalho, 1928, p. 230)

É também Câmara Cascudo quem relata o quanto as apartações deixaram de ter lugar nas práticas socioeconômicas do Nordeste:

(...) O vaqueiro “encourado”, com sua armadura cor de tijolo, suas esporas de prateleira, seu gibão medieval, seus gantes que apenas cobrem o dorso da mão recua. Recuam os vaqueiros e com eles desaparece a “gesta” secular e anônima dos heroísmos sem testemunhas e das coragens solitárias e atrevidas (2000, p. 96).

Do ponto de vista da análise do discurso, a realização lexicogramatical dos participantes pela nomeação dos cavalos [+animais] em maior abundância, em detrimento da nomeação dos vaqueiros [+humanos] pode ser interpretada como uma maior valorização desses participantes no mundo recontextualizado de leitores do cordel. Por uma operação de transferência de valor, a glória do vaqueiro estava associada tanto à fama do boi arredo que viesse a ser pego quanto às habilidades do cavalo que atuasse junto com ele. Mas, ressalte-se, a valorização do cavaleiro só poderia existir se houvesse o cavalo para ajudar a realizar a conquista.

No caso de *O Boi Misterioso*, a fama e habilidade de cavalos e cavaleiros só serve para um propósito: aumentar a glória do boi que não é apanhado. Não por qualquer vaqueiro com a

característica [+humano], senão com a intervenção de cavaleiro (curiboca) [+sobrenatural] e cavalo [+sobrenatural] (olhos cor de brasa), desfecho que ocorre na Resolução.

Entretanto, mais do que a glorificação dos cavalos pela nomeação, ao analisarmos essa estratégia juntamente com a seguinte (de recontextualização pela funcionalização), veremos que esse é um mundo em que os vaqueiros (+humanos) não são valorizados. Mas é também que aqueles nomeados pela titulação (Coronel Sisenando) também estão sujeitos a forças superiores, como a que rege o mundo de *O Boi Misterioso*.

6.2 Funcionalização

A funcionalização ocorre quando um participante ou conjunto deles é referido em termos de uma atividade, do que faz, ou da ocupação que desempenham. Tal referência pode ser o resultado de um sufixo adicionado a um nome ou verbo (nome+-eiro); por um nome formado de outro que denote lugar ou ferramenta intimamente associada com a atividade, com o sufixo (piano + ista); ou, ainda, por nomes compostos que denotem lugares ou ferramentas associados com a uma atividade e que sejam categorias altamente generalizadas, como homem, mulher, pessoa, assistente (van Leeuwen, 1993, p. 144 e ss.).

Nos textos analisados, é marcante a funcionalização dos vaqueiros, particularmente se a contrastamos com a nomeação que recebem os cavalos. Os vaqueiros são preferencialmente recontextualizados pela funcionalização. Ao longo da narrativa, a palavra “vaqueiro”, no singular ou no plural ocorre 78 (setenta e oito) vezes. São realizações típicas desses participantes coletivizados, como ilustra o exemplo (145):

(145)

9. **vaqueiro** *que tinha fama*
10. foi atrás dele chocou
11. **cavalo** *bom e bonito*
12. foi lá porém estancou.

(OBM)

Os participantes “vaqueiro” e “cavalo” aparecem em grupos nominais que os avaliam positivamente (a oração encaixada *que tinha fama*, para o primeiro e dois epítetos para o segundo). Entretanto, aparecem apenas para exaltar a glória do boi. Na primeira oração (*vaqueiro que tinha fama, foi atrás dele [mas] chocou*), há uma relação de contra-expectativa em que, por ter fama,

esperava-se que o vaqueiro o apanhasse. Mas tal expectativa é frustrada, com a recuperação da conjunção (mas). Na seguinte, mecanismo idêntico entra em funcionamento, num paralelismo com a anterior, em que, apesar de se esperar que o cavalo bom e bonito o perseguisse, este (porém) estanca. Enfim, a representação genérica de vaqueiros e cavalos funciona, neste e em muitas outras passagens do romance para engrandecer o *Boi Misterioso*, um dos propósitos da narrativa.

Para analisar tais categorizações, será de grande valia observarmos como são compostos os grupos nominais dos quais participam. De acordo com Halliday (2004, p. 310 e ss.), a noção de “grupo” como constituinte de uma oração compreende este como uma expansão da palavra, ou como uma palavra complexa, isto é uma combinação de palavras operada com base em um tipo de relação lógica particular. Entretanto, diferentemente da oração, que deve sempre ser vista sob os aspectos experiencial, interpessoal e textual, o grupo nominal pode ser visto em apenas uma operação, em vez de sê-lo em três operações analíticas.

Os grupos podem ser nominais (complexos de nomes), verbais (complexos de verbos) ou adverbiais (complexos de advérbios). Interessa-nos, para esta análise os grupos nominais de que participa a palavra vaqueiro, pois, do ponto de vista experiencial são participantes. Podem participar do grupo nominal os nomes, incluindo adjetivos, os numerais e os pronomes. Uma categorização no interior de uma classe é, segundo Halliday (2004, p. 312) expressa tipicamente por um ou mais destes elementos: Dêítico, Numerativo, Epíteto e Classificador. Esses elementos servem para realizar termos no interior de diferentes cadeias de sistema no grupo nominal.

O dêítico é um elemento que indica se há ou não um subtipo da coisa expressa e, se há, indica qual é. Essa categoria está compreendida no sistema da determinação, cuja distinção primária é entre a) específicos e b) não-específicos. São exemplos de dêíticos, os possessivos (meu, seu, seus, nosso, dela, dele), de caráter pessoal; e também os demonstrativos (o, este, estes, aquele, aqueles). Por sua vez, os não-específicos podem ser totais, parciais, irrestritos, de que são exemplos um, uma, nenhum, cada. Do ponto de vista referencial, a inexistência do dêítico ou presença de um não-específico indica um elemento ainda não conhecido do leitor/ouvinte, como a ausência de dêítico que antecede “vaqueiro” e “cavalo” no exemplo (145). Mas como o boi (referente) já havia sido introduzido, pode ser recuperado com “dele”:

Nos grupos nominais de que participam, o significado de “vaqueiro” e “cavalo” são completados pelos epítetos “que tinha fama” (uma oração encaixada, que está no mesmo nível do nome) e “bom e bonito”, respectivamente. Nestes dois casos, a inexistência do dêítico antes do nome indica algo como “qualquer vaqueiro” ou “todos os vaqueiros”, um sentido totalizante, o que valoriza ainda mais o poder atribuído ao *Boi Misterioso*. O mesmo tipo de situação se repete nos

excertos abaixo (146) e (147):

(146)

23. Como nunca achou **vaqueiro**

24. Que em sua cauda pegasse.

(OBM)

(147)

27. **Vaqueiros** que em outros campos

28. Até medalhas ganharam

(OBM)

Já a presença do dêitico não-específico no exemplo (148) funciona para retomar um elemento desconhecido. No contexto, um personagem passageiro, que não merece nomeação. Aparece apenas pela categorização:

(148)

57. Porque **um** **vaqueiro** disse

58. Indo uma noite emboscar

(OBM)

Esse mesmo participante, no passo seguinte já é conhecido e retomado pelo dêitico específico, em (149):

(149)

67. Dizia **o** **vaqueiro**: eu estava

68. Em cima dum arvoredo

(OBM)

Ambos os trechos situam na fase de resumo do estágio de Orientação de *O Boi Misterioso* e têm um sentido generalizante, como se pode ver pela circunstância “nunca”. Nesse estágio, a determinação específica dos vaqueiros ocorre oito vezes, como no trecho (150). O uso do dêitico não-específico “outros” funciona para um processo de associação, uma das maneiras descritas por van Leeuwen para recontextualizar os atores sociais:

(150)

217. Voltou então o **vaqueiro**
218. sem saber o que fizesse,
219. pensando ao chegar em casa
220. então que história dissesse
221. se pegando com os santos,
222. que o coronel não soubesse.
223. Contou a outros **vaqueiros**
224. o que se tinha passado,
(OBM)

Outro elemento do grupo nominal é o numerativo, que indica um traço numérico de um tipo particular de coisa, seja ela de quantidade, ordem, exata ou inexata. Em *O Boi Misterioso*, os numerativos que acompanham “vaqueiro” têm uma função de identificar um número crescente de perseguidores do boi. Essa estratégia associada à da categorização funciona para reduzir a importância destes perante o boi e, simultaneamente, valorizar esse participante poderoso, como se pode ver em (151), (152), (153) e (154):

- (151)
211. Contarei mais adiante
212. como quarenta vaqueiros,
213. correram atrás desse boi
214. quase dois dias inteiros
215. onde perdeu-se o cavalo,
216. flor dos cavalos mineiros.
(OBM)

Note-se que nesse trecho (151) se encontra no resumo (antecipado) da história.

- (152)
229. No outro dia seguiram
230. seis vaqueiros destemidos,
231. em seis cavalos soberbos,
232. dos melhores conhecidos
233. pois só de cinco fazendas
234. puderam ser escolhidos.
(OBM)

(153)

391. Quarenta e cinco vaqueiros

392. saíram para pegá-lo,

(OBM)

(154)

1226. Cinquenta e nove vaqueiros

1227. às oito horas chegaram

(OBM)

Em (152), (153) e (154), observa-se em funcionamento o foco, que faz parte da ferramenta da Avaliatividade. Assim como a gradação tem o poder de elevar ou diminuir o volume das avaliações, aumentando-lhes ou diminuindo-lhes a intensidade, o foco permite criar exatidão ou borrar fronteira. Nos exemplos citados, qual o funcionamento da exatidão? Pode-se interpretar que os números se associam à expressão da intensidade, pois há um crescendo: de seis para quarenta e cinco e, finalmente, para cinquenta e nove vaqueiros. No final das contas, o *Boi Misterioso* vence a todos, o que só lhe amplia a glória. Nesse caso, o foco serve para reforçar a prosódia de invencibilidade do boi.

O epíteto, igualmente participante do grupo nominal, indica alguma qualidade do ente representado, como velho, longo, azul, veloz, o que pode ser ou não uma propriedade objetiva. Pode expressar, também, uma atitude subjetiva do falante. Em *O Boi Misterioso*, para a categorização vaqueiro, encontramos em (155), (156), (157) e (158):

(155)

9. vaqueiro **que tinha fama**

(OBM)

(156)

27. vaqueiros **que em outros campos**

28. até medalhas ganharam

(OBM)

(157)

230. seis vaqueiros **destemidos**,

(OBM)

(158)

364. os vaqueiros **do sertão**

(OBM)

No contexto, interpretamos a funcionalização dos vaqueiros como reveladores de uma certa ambiguidade: por um lado, sua inclusão, em detrimento da recontextualização de outros participantes: examinando-se o universo laboral do sertão, pela análise de outros textos, sabe-se que há também lavradores, comboieiros (transportadores de mercadorias em comboios de animais), artesãos de couro, e assim por diante. Então, a inclusão dos vaqueiros com exclusão de outros trabalhadores do sertão indica uma valorização destes. Por outro lado, sua categorização (preferentemente à nomeação) indica uma redução de sua importância.

6.4 Identificação pela classificação

Diferentemente da funcionalização, a identificação ocorre quando um participante é definido, não com base no que ele ou ela faz, mas em termos do que tal pessoa, de maneira mais ou menos permanente e inevitavelmente, é. Podem ser identificações por classificação, por identificação relacional ou por identificação física.

No caso da classificação, um participante é referido em termos das categorias mais amplas reconhecidas por uma sociedade para diferenciar determinadas classes de pessoas. Em nossa sociedade, isso inclui idade, gênero, proveniência, classe, riqueza, etnia, religião, orientação sexual e assim por diante.

A diferenciação entre funcionalização e classificação é também variável contextualmente, uma vez que algumas identidades são passageiras e temporárias, como nos nomes de ocupações que demandam pouca modificação no ser dos que as praticam. Não é difícil mudar de coletor de lixo para guarda-noturno; mas é consideravelmente mais difícil mudar de padre para policial. E

extremamente difícil mudar de negro para branco. E quase impossível mudar de homem para mulher (e vice-versa). Segundo van Leeuwen (1993), não se pode deixar de atentar para mudanças nos papéis sociais, pois mesmo as identidades que consideramos essenciais, foram assinaladas socialmente. Entretanto, numa narrativa como *O Boi Misterioso*, escrita nos primeiros anos do século XX e remontando ao século XIX, o que assistimos é a uma certa fixidez dessas identidades.

Outra observação de van Leeuwen é que a classificação tende a ser usada, em nossa sociedade para colocar à parte aqueles que diferem da norma e aqueles que estão sujeitos à dominação.

Em *O Boi Misterioso*, a classificação é utilizada para marcar três participantes de relevo na narrativa: o vaqueiro Benvenuto, o vaqueiro de Minas (Sérgio) e o vaqueiro curiboca. No caso de Benvenuto, o movimento é interessante, ele começa por ser classificado pela etnia, idade e local de trabalho, o que pode ser observado nos exemplos (159), (160), (161), (162), (163), (164), e (165) sobretudo com relação ao componente étnico:

(159)

157. Um **índio velho** vaqueiro,

158. Da fazenda do Desterro,

(OBM)

(160)

285. O do **Índio** Benvenuto

286. Chamava-se "Soberano"

(OBM)

(161)

331. Disse o **índio** Benvenuto

(OBM)

(162)

381. Dizia o **Índio** só hoje

382. Eles podiam encontrá-lo

(OBM)

(163)

421. Disse o **Índio** Benvenuto

422. Eu não posso campear

(OBM)

(164)

902. o **índio** foi ao curral

(OBM)

(165)

909. O **índio** tinha saído

910. E carregou a mulher

911. Como quem sai escondido.

(OBM)

A classificação de Benvenuto (índio, velho), diferenciando-o da categorização (vaqueiros) indica a relevância deste na história, pelo poder que partilha: o de pressentir a natureza mágica do boi, com ele conversar, fazer previsões seu respeito, e assistir a sua transmutação. A menção à etnia (índio) está justamente vinculada a essa capacidade e demonstra a sua diferenciação, principalmente porque não se menciona a etnia (ou cor de pele do Coronel Sisenando ou da maioria dos vaqueiros).

Outra das exceções para a categorização, pela classificação, é a de Sérgio, o vaqueiro de Minas, o qual começa a ser mencionado tanto pela função quanto pela procedência, mas que depois recebe nomeação. Mais interessante ainda é ver que, antes de tudo, a identificação do vaqueiro é dada pelo cavalo que ele monta, incluindo as qualidades e nome do animal, como em (166):

(166)

483. Quando viram ao longe um vulto

484. Divulgaram se um moço

485. Então vinha num **cavalo**

486. **Que parecia um colosso.**

487. Era um **cavalo caxito**

488. Tinha uma estrela na testa

489. Vaquejada que ele ia
490. Ali tornava-se em festa
491. Ganhou numa apartação
492. **Nome de "Rei da Floresta"**.
(OBM)

Apenas depois de identificado o cavalo (inclusive por nomeação), é introduzido o participante, mas ainda classificado, mesmo na auto-identificação (de Minas/sou vaqueiro), em (167), (168)

- (167)
493. Chegou então **o vaqueiro**
494. Saudou a todos ali
(OBM)

- (168)
501. Eu sou de Minas Gerais
502. Disse o rapaz sou vaqueiro
(OBM)

Em seguida, “vaqueiro de Minas” continua a ser a menção a esse participante, como se pode ver pelo exemplo (169) e (170):

- (169)
547. Disse **o vaqueiro de Minas**
548. Perdi tudo a viagem
(OBM)

- (170)
645. Disse **o vaqueiro de Minas**
646. Não precisa descansar
(OBM)

E, finalmente, a nomeação, em (171) e (172), ainda acompanhada da classificação, o que lhe modifica o status na história.

(171)

727. **Sérgio** o vaqueiro de Minas

728. Foi o primeiro que viu

(OBM)

(172)

1152. **Sérgio** o vaqueiro de Minas,

1153. Nesse momento chegou...

(OBM)

Esse vaqueiro, classificado pela procedência e também condição econômica, como se pode ver pelo seguinte exemplo (173):

(173)

884. – Eu vim atrás desse boi

885. **não devido ao dinheiro**

886. **eu vim porque tenho gosto**

887. **nessa vida de vaqueiro**

888. se eu não morrer ainda mostro,

889. quanto vale um cavalheiro.

(OBM)

Tal diferenciação se deve a essa última menção – cavalheiro –, pois esse participante encarnaria a figura do cavaleiro andante, que sai para campear apenas para provar a valentia. E é apresentado como valente. Mas, ainda assim, não vence o boi. Mais uma vez, no contexto, a elevação desse participante colabora para a exaltação das qualidades do boi.

Um terceiro participante apresentado pela classificação associada à funcionalização é aquele que enfrenta *O Boi Misterioso* pela última vez, provocando o desfecho da transformação dos participantes, em (174). Atente-se para a minuciosa descrição, a não deixar dúvidas de que se trata de uma pessoa com o fenótipo de um negro (sublinhado), acrescido de um traço pessoal que, pela ironia da comparação (pipoca), não é algo avaliado como esteticamente bonito.

- (174)
1170. Nisso chegou **um vaqueiro**,
1171. Um caboclo curiboca,
1172. O nariz grosso e roliço
1173. Da forma de uma taboca,
1174. Em cada lado do rosto
1175. Tinha uma grande pipoca.
(OBM)

A procedência do vaqueiro é algo extraordinário, a reforçar o engrandecimento da fama do boi, pois é difícil imaginar, no Brasil, em 1840, alguém deslocar-se de Mato Grosso ao Ceará, como se vê em (175). Outro elemento reforçador da natureza [+sobrenatural] desse vaqueiro é ele aparecer logo após o reaparecimento do *Boi Misterioso*.

- (175)
1182. O coronel perguntou-lhe
1183. De que parte é cavalheiro?
1184. – **Do sertão de Mato Grosso**,
1185. Respondeu o tal vaqueiro...
(OBM)

O vaqueiro – apesar de não receber nomeação – é apresentado como alguém de iniciativa, o que prova sua valentia, como se pode ver pelo exemplo (176) e (177):

- (176)
1242. De manhã todos seguiram
1243. O caboclo foi na frente
(OBM)

- (177)
1264. De cinquenta e nove homens
1265. Só foi lá o tal vaqueiro.
1266. Então o caboclo disse
1267. Pode correr camarada,
(OBM)

Mas a distinção do vaqueiro (condição de [+sobrenatural]) vem logo à baila, como se pode ver no exemplo (178), pelo que evita fazer:

(178)

1302. Iam **o vaqueiro** e o boi

1303. Pela dita cruz passar

(OBM)

A natureza extraordinária do vaqueiro, finalmente, é revelada com seu sumiço e transmutação, como se pode ver em (179) e (180):

(179)

1322. O boi e **o tal vaqueiro**

1323. Terem desaparecido

(OBM)

(180)

1330. O vaqueiro e o cavalo

1331. Em dois corvos os transformou.

(OBM)

Os três exemplos anteriores sinalizam como classificação desse vaqueiro (com descrição que corresponde ao fenótipo de um negro) assume especial relevância no contexto de *O Boi Misterioso*. Mas a classificação mais significativa é de associar um negro a um ser poderoso que antagoniza com a fada, ou o próprio diabo, nas palavras do Coronel Sisenando, como se vê em (181):

(181)

1240. o coronel notou logo

1241. nele um tipo diferente

1242. e disse: se houver diabo,

1243. é aquele certamente.

(OBM)

O exemplo (181) permite-nos lembrar o que afirma van Leeuwen (1997): o significado

está na cultura e não na língua. Pode-se afirmar que essa recontextualização está profundamente vinculada à demonização do negro na cultura brasileira, um discurso sustentado na política, na medicina e até mesmo nas ciências sociais, ao longo dos séculos de existência da própria sociedade brasileira. Santos e Vianna (1989), ao estudarem o assunto no livro *O negro na literatura de cordel*, após estudarem os cordéis que tratam do negro concluem:

As transformações culturais vêm em geral tardiamente, em ritmo menos ágil; não refletem mecanicamente a história social e política. A Literatura de Cordel, uma das expressões da cultura popular, conserva concepções que revelam dificuldades de encarar o negro como igual. As formas de representação do negro elaboradas pelos poetas dos folhetos compõem um quadro dotado de alguma mobilidade, em que o preconceito se matiza, ao incorporar diferentes versões de personagens – escravos, libertos, cantadores, demônios e heróis – mas está presente em todas elas a tendência discriminadora, conferindo a esses personagens características positivas ou negativas por vezes tão exacerbadas quanto desumanizadoras (1989, p. 78).

Do ponto de vista da análise de discurso e da recontextualização dos participantes, uma classificação como essa, que associa um negro (e não um índio ou um branco) ao demônio funciona para promover uma diferenciação (criar o outro, aquele a ser evitado), o que é congruente com o discurso racista da sociedade brasileira, construído e elaborado pelo senso comum. Entretanto, esse personagem está também sobredeterminado, isto é, participa de duas dimensões uma [+humana] e outra, [+sobrenatural] e é, afinal, quem provoca a transmutação de *O Boi Misterioso*. Em outras palavras, é um ser para o qual se busca a diferenciação. Mas é também um ser poderoso. Tal ambiguidade ajuda a construir uma atitude que é, simultaneamente, de rejeição e de admiração.

6.4 Identificação relacional – do drama à tragédia

A identificação relacional representa os participantes em termos de sua relação pessoal ou de afinidade com outros. Sua realização se dá por um conjunto fechado de nomes que denotam tais relações: amigo, pai, tio/tia, etc. Tipicamente, são possessivados, tanto por pronomes possessivos quanto por posmodificadores (*mãe de*, p. ex.).

O papel das identificações relacionais é, nas sociedades ocidentais, menos importante do que a funcionalização e a classificação. As identificações relacionais têm sido confinadas à esfera privada. Sua intrusão na esfera das atividades públicas pode ser tida como nepotismo ou corrupção. Em outras sociedades – como aquelas que mantêm laços tradicionais de parentesco –, entretanto desempenha um papel central. Van Leeuwen apresenta o exemplo retirado de uma sociedade aborígine australiana, em que duas pessoas, ao se encontrarem pela primeira vez, apresentam-se, primeiramente, em termos de identificação relacional, diferentemente das bases ocidentais em que a

nomeação e funcionalização (o que você faz) são chaves para estabelecer relações e onde a classificação (de onde você é) vem apenas quando um dos participantes apresenta sinais que o diferenciam da norma, como um sotaque (1993, p. 150).

No Brasil, o uso de questões como “de onde é?” e “de que família é?” continuam a ser identificações relacionais relevantes, particularmente nas cidades pequenas. Esse mecanismo pode ser recuperado na recontextualização dos atores sociais em *O monstruoso crime* pelo modo de nomeação dos atores ou dos eventos de que são protagonistas.

O poeta, Apolônio Alves dos Santos, não está cingido aos mesmos padrões de identificação aos quais um jornalista está. Enquanto as práticas de redações ou mesmo os manuais mandam identificar o participante da notícia pelo nome ou profissão ou idade ou local de moradia, ou uma combinação desses elementos, o escritor não está constrangido por tais normas ou costumes.

Na narrativa de Apolônio, de um lado, encontramos a representação de Serginho, seus familiares e entes a eles solidários (pescadores, autoridades policiais, e, claramente, o poeta, que se coloca pelos sentimentos que mantém em relação ao evento sequestro); do outro Zé do Rádio.

Para nos aproximarmos mais dessa questão, vejamos a perspectiva da ADC. Segundo Fairclough, o estilo é o aspecto discursivo dos modos de ser, das identidades. A questão “quem é você?” é parcialmente uma matéria de como você fala, escreve, assim como configura seu corpo, visual, maneiras de agir, se mover, e assim por diante. (2003, p. 159 e ss.) Fairclough diz preferir o termo “identificação” em vez de “identidade”, para enfatizar o processo: como as pessoas se auto-identificam e como são identificadas pelos outros (*idem*). Ainda para o autor, o processo de identificação é parcialmente de natureza textual, e, embora estilos/identificação não sejam apartadas de discurso/representação ou gênero/ação, esse modo de identificar é realizado de maneira diferentes. Um dos modos de caracterizar a identificação é pela avaliação que, para Fairclough é:

O aspecto do significado do texto que está vinculado a valores. Inclui tanto asserções avaliativas (p. ex.: “aquela é uma linda blusa”) quanto avaliações pressupostas (*assumptions*). Valores nos textos são mais pressupostas do que explicitadas. (*idem*, p. 215).

Complementarmente, a semântica do discurso, com base na LSF, nos fornece os elementos necessários para uma análise mais pormenorizada. Por intermédio dos dêiticos – determinadores não-específicos (um estudante, filho de um fazendeiro), o escritor nos introduz os participantes, os atores sociais que, em seguida, serão já acompanhados de dêiticos – determinadores específicos (o filho, do filho, do menino). Com isso, nos leva (leitores) a uma familiaridade com os personagens referidos.

As representações para Serginho são *estudante, querido filhinho, filho, menino, garoto*, até que é anunciado o desfecho da narrativa, quando, novamente, o movimento de indeterminado (o cadáver **dum** garoto) passa para o determinado (**o** cadáver, **o** corpo, etc.). Posteriormente, numa retomada de narrativa em *feedback*, o ator social é novamente marcado por determinantes (**o** menino, etc.).

A Avaliatividade (Martin & Rose, 2008) entra em jogo, com essas representações da vítima, particularmente pelos diminutivos (Serginho, em vez de Sérgio), filhinho, gurizinho. Igualmente, os traços gramaticais da interpessoalidade estão nas representações da vítima como um parente (filho de, seus pais). Nos momentos dramáticos, a representação como *cadáver, corpo, restos mortais* eleva esse grau de pessoalidade e de afetividade.

Com tais estratégias, não apenas a identidade do ator social está sendo construída (pequeno, indefeso), como também o processo identificacional, em que o ator Serginho (ser individual) passa a equivaler (como um sinal, num raciocínio silogístico, um caso particular) a todos os meninos que sejam *filhos de*, como vítimas ou como potenciais vítimas.

A seguir, são apresentadas as recontextualizações para Serginho, em que predominam a Avaliatividade e a identificação relacional. Aplicada aos participantes, a Avaliatividade implica na apresentação deste em termos interpessoais, mais do que em termos experienciais: um participante é avaliado quando ele ou ela é mencionado com palavras que os/as avaliem, como bom ou mau, amado ou odiado, admirado ou detestado, e assim por diante. Ela é realizada por um conjunto de nomes e expressões que denotam tal Avaliatividade como, por exemplo, “o querido”, “o bastardo”. No caso de *O monstruoso crime*, o uso de diminutivos expressa também esse afeto, como se pode ver em (182).

(182)

11. Com **Serginho**, um estudante /.../
50. /.../ **Serginho** foi sequestrado /.../
127. /.../ **Serginho** ia fazer/ 12 anos de idade

(OMCSBJI)

O uso do diminutivo marca a Avaliatividade, com um afeto positivo, uma característica do Brasil. Nesse caso, não apenas para demonstrar o carinho com o participante, mas também para indicar ser alguém pequeno, desvalido, digno de despertar a proteção, como se pode ver pelo exemplo (183):

(183)

- 12. Filho de um fazendeiro. /.../
- 24. /.../ ao querido filhinho. /.../
- 29. /.../ não vendo o filho chegar /.../
- 42. /.../ O sumisso do filhinho. /.../
- 48. /.../ notícia do filho seu. /.../
- 120. /.../ o fruto do seu carinho. /.../
- 212. /.../ para o pai de Serginho /.../
- 214. /.../ eu tenho o seu gurizinho /.../
- 216. /.../ devolverei seu filhinho.

(OMCSBJI)

Esse outro conjunto recontextualiza Serginho pela identificação relacional “filho de”, “o filho”, “filho seu”, “o pai de”, associado, ainda ao uso do diminutivo, reforçando a estratégia de demonstrar carinho e invocar proteção. Mas há outros modos de representar o participante, como em (184):

(184)

- 34. A procura do **menino** /.../
- 187. /.../ **O garoto** todo dia /.../
- 200. /.../ da ausência do **menino**

(OMCSBJI)

Ainda que as referências não sejam o diminutivo, a idade continua a ser o elemento identificador, o que reforça o apelo à solidariedade e à proteção. Entretanto, o mesmo ser é recontextualizado de maneira completamente diferente, após verificada sua morte, como se pode ver em (185) e (186):

(185)

- 81. **o cadáver dum garoto**
- 96. foi o **cadáver** encontrado.
- 196. fez o **cadáver** encolhido

(OMCSBJI)

(186)

- 111. trouxeram **o corpo do jovem**

118. **o corpo** do seu filhinho
139. Quando retiram **o corpo**
122. aqueles **restos mortais**
(OMCSBJI)

Cadáver, corpo e restos mortais são estratégias de representação que, em vez da simples empatia da identificação avaliativa e relacional (Serginho, filho de), já são capazes de despertar um sentimento mais forte, seja o de compaixão, seja o de indignação ou revolta.

Na representação desse atores sociais, mecanismos semelhantes aos anteriormente analisados são colocados em prática: dêiticos determinantes e pessoais, além de epítetos e classificadores, de natureza pessoalizante, afetiva, mobilizadora. Nessa representação se confirma a estratégia do escritor de mobilizar o afeto, evocando a solidariedade, por um processo análogo ao do modelo da tragédia grega, o da empatia, ou seja, fazer com que o leitor do folheto sinta um processo de identificação tão grande com a história que, ao final, sinta-se também expiando o crime e, ao final, com o castigo, liberto.

Trata-se do seguinte o mecanismo utilizado por Apolônio: pelo que informam os jornais, Zé do Rádio não era mais do que um primo em segundo grau de Serginho. Mas, no folheto, este se transforma em tio da vítima e, portanto, irmão do fazendeiro, pai de Serginho.

No modelo da tragédia, involuntariamente, o herói (protagonista) acaba cometendo um erro, ao final revelado fatal, ao buscar agir corretamente. Em Édipo, para fugir da previsão do oráculo de que o filho mataria o pai e se casaria com a mãe, o rei Laio manda exilar o filho recém-nascido; e é justamente este que volta, como um desconhecido, mata-o em um desafio e se casa com Jocasta, sua mãe.

No cordel que analisamos, a fim de evitar um erro (prejuízo financeiro iminente), o fazendeiro pai de Serginho deixa de emprestar os cem mil cruzeiros; involuntariamente, esta atitude seria o motivo pelo qual Zé do Rádio sequestra Serginho: para obter o dinheiro.

Ora, fazer com que o evento se assemelhe a uma tragédia é o maior mérito do escritor. O enredo “Fulano sequestra menino Beltrano e o assassina” é apenas um drama, como tantos outros noticiados pela mídia. Mas a história de Apolônio Alves transforma o evento em algo de natureza exemplar e válida como um ensinamento moral mais geral. Em função da escolha do autor, a estratégia de identificação relacional para os participantes revela-se crucial, como se pode ver pelas realizações do exemplo (187):

- (187)
30. dona Walda entristeceu. /.../
32. /.../ Os seus pais em desatino /.../
39. /.../ Então seu pai muito aflito /.../
46. /.../ o pai dele recebeu /.../
51. /.../ e se o pai não quisesse /.../
55. /.../ O pai lendo a dita carta /.../
68. /.../ os pais em grande aflição /.../
69. sua mãe chorava tanto /.../
116. /.../ chamou o pai de Serginho /.../
124. /.../ com os seus queridos pais /.../
133. /.../ Somente os pais de Serginho
- (OMCSBJI)

Em (187), vemos o funcionamento dos dêiticos específicos para criar uma relação de proximidade, estratégia fundamental do poeta. Primeiramente, estabelece as relações entre os atores sociais (Serginho e seus respectivos pais); em seguida, com a insistência nessa relação, alinha os leitores a verem esses pais como “quaisquer pais” ou “todos os pais”, invocando a solidariedade.

6.5 A diferenciação e a criação do “outro”

Segundo van Leeuwen (1997, p. 199), um dos mecanismos de recontextualização é o da diferenciação, que consiste em diferenciar explicitamente um ator social individual (ou um grupo de atores) de um ator social semelhante, para criar uma diferença entre o “próprio” e o “outro”, ou entre “nós” e “eles”. Ora, se Apolônio construiu a proximidade e a solidariedade ao representar Serginho e seus pais, utiliza-se do mecanismo inverso, ou seja, da rejeição, para recontextualizar Zé do Rádio. E essa nomeação já é um indício, pois o nome próprio advém de uma classificação, marcada por um traço profissional. Mas o autor vai mais avante, representando-o, avaliativamente, com afeições negativas, como em (188), (189) e (190):

- (188)
163. Chamava-se Zé do Rádio
164. aquela fera assassina
- (OMCSBJI)

Em (188), podemos ver o funcionamento do dêitico (aquela), remetendo a algo específico, conhecido (do poeta e dos leitores), e do epíteto (fera assassina), em que o adjetivo aumenta o volume do afeto/julgamento negativo que paira sobre “fera”.

(189)

190. então **a fera assassina**

(OMCSBJI)

No exemplo (189), novamente se verifica o funcionamento do dêitico e do epíteto negativo, agora como um reforço, a construir a prosódia do julgamento negativo que recai sobre o participante. Essa prosódia fica reforçada pelas realizações reunidas no exemplo (190),

(190)

147. que **o tal monstro assassino** /.../

202. com **seu instituto ferino**

204. **o seu cruel assassino.** /.../

222. /.../ **como ladrão desordeiro.** /.../

225. /.../ que ao **monstro assassino**

(OMCSBJI)

Em (190), vemos a representação do ator com epítetos que não deixam dúvida a respeito do afeto/julgamento que sobre ele deve recair. Nessas realizações repetidas a intervalos, podemos ver que, pela repetição, aumenta-se o volume da atitude negociada. Num grupo nominal como “o tal monstro assassino”, em que o núcleo recai em uma palavra já negativa, os modificadores são o utilizados para acentuar esse caráter (**o tal** e **assassino**). Essa estratégia é repetida em **cruel assassino, ladrão desordeiro** e **monstro assassino**.

No depoimento de Apolônio, reproduzido por Slater (1984), o poeta teria declarado:

Quando se ouve algo parecido com o assassinato daquele menino, a gente realmente tem de parar e perguntar-se: “mas que é isto? Como uma coisa destas pode ocorrer?” Realmente perturba a gente. Lê-se o cabeçalho, e aí se tem de ler e novo porque não faz sentido, quero dizer nenhum sentido mesmo.”

Essa ânsia pela punição, como dito acima, é buscada pelo poeta:

(191)

- 223. Peça a Justiça Divina
- 224. do juiz onipotente
- 225. que ao monstro assassino
- 226. castigue severamente
- 227. que banhou as mãos malignas
- 228. com sangue dum inocente.

(OMCSBJI)

Essa invocação reforça que a recontextualização de Zé do Rádio, pela diferenciação pela qual separam-se os indivíduos ou grupos que possam ameaçar os grupos dominantes; ou, então, pelo direcionamento de forças de oposição potencial em direção a um alvo tido como mau, perigoso ou ameaçador. Esse modo de recontextualização serve, por exemplo, para a construção do consenso (Fowler, 1993). Para a construção do consenso, parte-se da premissa que os interesses de toda a população são indivisíveis, comuns; e que toda a população reconhece esse fato ao subscrever certos tipos de crenças: todos concordam que determinadas premissas p e q levam sempre a uma conclusão r . Daí porque, no contexto de *O monstruoso crime...*, o poeta representa Zé do Rádio como sendo um assassino, cruel, ladrão, desordeiro.

6.6 Apontamentos sobre a recontextualização dos participantes

Como afirma van Leeuwen (1997), a recontextualização dos participantes se revela um mecanismo fundamental para a compreensão dos textos, dada a diversidade com que estes são representados no discurso. Nos folhetos examinados, embora não nos tenhamos detido em todos os pormenores sobre os participantes, verificamos a funcionalidade dessas recontextualizações.

Em *O Boi Misterioso*, o mundo do sertão pastoril é recomposto por seres dotados do traço [+animais], os bois; do traço [+humanos], os vaqueiros, o coronel e sua família; e de seres dotados do traço [+sobrenatural], sendo que, para alguns, é possível compartilhar dos dois mundos. Nesse romance, a nomeação dos cavalos revela um destaque para esses seres no mundo do sertão, em que o valor do vaqueiro estava diretamente vinculado ao de suas montarias.

Em *O monstruoso crime*, as escolhas pela nomeação, Avaliatividade e identificação relacional revelam-se fundamentais para a própria configuração do enredo da história como tragédia.

Do ponto de vista da LSF, os participantes fazem parte da configuração da metafunção ideacional, para a criação do campo, o qual diz respeito ao que acontece no mundo, ou seja, juntamente com os processos e as circunstâncias, os participantes configuram o que acontece no mundo.

No que diz respeito ao gênero, a maneira como os participantes são identificados é um aspecto muito importante para o desdobramento dos textos. De todos os gêneros, as histórias são as que, de longe, utilizam o maior conjunto de recursos para apresentar e manobrar com os participantes ao longo do discurso.

Do ponto de vista da análise de discurso, as identificações revelam-se cruciais para a negociação das identidades/identificações no mundo, uma vez que o discurso não apenas “representa” os atores sociais, mas também atua para configurar identidades. Desse ponto de vista, ainda lembrando van Leeuwen (1997), o significado dos atores sociais reside na cultura. Assim sendo, ao pensar nos atores sociais dos cordéis, a pergunta a fazer é: “que identificações são construídas ou reforçadas ou rejeitadas”, cada vez que um leitor/ouvinte acessa tais histórias?

No caso de *O Boi Misterioso*, observam-se atores sociais [+humanos] a serem coletiva ou individualmente posicionados em relação a um mundo de animais [-humano] e de seres fantásticos [+sobrenaturais].

No caso de *O monstruoso crime*, assiste-se à construção da proximidade e da solidariedade (Serginho, pais de Serginho), pelos processos identificacionais relacionais e a demonização do outro (Zé do Rádio), por seu caráter ameaçador.

Por fim, vemos a necessidade de reforçar, nas análises, o destaque para a recontextualização dos atores sociais. Professores (e outros mediadores de leitura) e leitores, para o exercício da reflexão crítica a respeito dos textos, necessitam, a meu ver, de um instrumental analítico (categorias) dessa natureza. Não se trata, obviamente, de recriar as famigeradas “fichas literárias”, agora, com dezenas de categorias analíticas, para serem identificadas. Questões simples como “quem são os participantes da história?” ou: “como são representados os participantes dessa história?” As descrições decorrentes já permitirão algumas categorizações, como a presença ou não de nomeações (traço +humanizante), ou de funcionalizações (traço -humanizante), e assim por diante. Mas o fundamental é saber que os seres representados no discurso guardam pertinência com os seres deste mundo. São animais humanizados, como nas fábulas infantis? Então, tais representações não se referem a um mundo fora da Terra, mas sim, pela recontextualização, de um modo como se vê os seres deste mundo. É importante notar que as categorias aqui expostas valem

para quaisquer textos de histórias, inclusive novelas, filmes, desenhos animados.

No que se refere ao cordel, especificamente, as perguntas a respeito dos seres que habitam as histórias serão os reveladores da cultura em que essa manifestação artística é veiculada. Em *A chegada de Lampião no inferno*, por exemplo, como são nomeados os seres (demônios, todos eles por “apelidos” tipo *Cotó*, *Boca Insossa*)? Por que o destaque à cor da pele? E o que esse universo tem a ver com o do Nordeste ou do Brasil como um todo? A resposta a questões como essa levará a uma reflexão sobre a cultura expressa nos cordéis, expressões da cultura brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A motivação inicial desta pesquisa foi a constatação de que a arte verbal do cordel tem sido relativamente obscurecida no contexto das artes brasileiras, particularmente no campo da literatura (crítica literária, historiografia e ensino). Tal opção conduziu-me a lançar mão de um arcabouço teórico-metodológico baseado na Análise de Discurso Crítica (Chouliaraki & Fairclough, 1999; Fairclough, 2003), na Análise de Discurso/Semântica do Discurso (Martin & Rose, 2007, 2008), e na Análise de Discurso Positiva (Martin, 2000, 2004), sempre com o suporte da Linguística Sistêmico-Funcional (Halliday, 1985, 1994, 2004). O objetivo inicial era o de explorar os aspectos da relativa marginalidade do cordel no contexto das artes verbais no Brasil, por uma abordagem que fugisse dos padrões convencionais nos quais este tem sido tratado. Com Halliday e suas formulações sobre a linguagem como um sistema semiótico da sociedade, tenho aprendido que é possível analisar qualquer texto, de qualquer área do conhecimento com o uso dos recursos da LSF e de suas vinculações com a Análise de Discurso (Halliday, 2002).

Ao longo da pesquisa, concluí que a melhor maneira de conduzi-la seria com uma abordagem do cordel sob o ponto de vista de gênero (Martin & Rose, 2007, 2008), uma vez que não me bastava “descrever” o cordel, mas também compreender o seu funcionamento (seus propósitos) no âmbito da sociedade. E, adicionalmente, buscar um mecanismo que facilitasse a difusão do cordel, pelos mediadores de leitura. Entre as múltiplas opções de análise nessa perspectiva, elegi as ferramentas da Ideação, da Avaliatividade (Martin & Rose, 2007, 2008) e da Recontextualização dos Atores Sociais (van Leeuwen, 1993, 1997) como as mais produtivas, o que fiz nos capítulos analíticos.

No Capítulo 4, ao recompor a trilha das histórias de cordel, recuperei os movimentos destas, com o objetivo de averiguar como os diversos estágios e fases contribuem para a construção desse gênero de narrativa. Pela descrição e análise, pudemos verificar que os passos seguidos pelos diversos autores, nas distintas narrativas, não são os mesmos, nem lineares. Entretanto, têm em comum a busca por criar uma complicação e fazer aumentar a tensão, seja pelo suspense criado, antes da Resolução final, seja pelo aumento na gradação dos afetos que ali são configuradas. Acima de tudo, as ferramentas analíticas se mostraram adequadas para dar conta das variações encontradas nos textos.

Obviamente, uma divisão do cordel em estágios e fases não é de natureza mecânica. E não deve ser utilizada para avaliações do desempenho dos leitores (isto é, para prova para nota). Os

objetivos de conhecer os distintos passos se voltam, ao menos, para duas direções, atuando dialogicamente: por um lado, para saber o que ocorreu em cada um desses segmentos e para que estes serviram (que propósitos), no contexto da história; por outro, as categorias podem (e devem) servir para os professores fornecerem retornos aos seus alunos em suas produções escritas, com base no que é esperado (se foi pedida a produção de uma narrativa, por exemplo, que passos esperar dessa história?).

No mesmo Capítulo 4, ao mapear as histórias, seus autores e localizações no ambiente geográfico brasileiro, busquei contextualizar esse mundo, de tal modo que se possa observar, por exemplo, o quanto o Nordeste é uma referência (local de nascimento dos autores ou cenário das histórias). Mas também o Sudeste – para onde migraram os nordestinos – aparece nos referidos mapas, o que dá a ideia da expansão do cordel na cultura brasileira. Relembro, a propósito, que o gênero é a realização da cultura. E que os textos não podem ser compreendidos sem essa vinculação.

No Capítulo 5, trabalhei com a negociação das atitudes no cordel, por intermédio do sistema da Avaliatividade em suas manifestações específicas, isto é, afeto, julgamento, apreciação. E também pelo engajamento e pela presença do coro de vozes. Nas análises realizadas, ficou evidente o quanto o cordel está profundamente vinculado à negociação dessas atitudes. Talvez, nesse particular, não seja diferente de outras narrativas (consideradas literárias ou não). Entretanto, a análise nos levou a constatar o quanto os instrumentos de negociação de atitudes são importantes para o cordel, fato que deve ser levando em conta para a caracterização dessa arte.

Ainda no Capítulo 5, chamo a atenção para o uso dos recursos da projeção e sua funcionalidade no contexto do cordel: para dar vivacidade às cenas, pelos diálogos travados, ou para oferecer um distanciamento. Esse recurso é particularmente importante também para resgatar o tom de “desafio” verbal dessa manifestação literária, que tem na cantoria e na oralidade (performance dos cordéis, com leitura em voz alta) uma parte complementar de seu uso.

No Capítulo 6, trabalho com a recontextualização dos Atores Sociais no discurso do cordel. Pelos diversos recursos empregados – nomeação, funcionalização, identificação, entre outros – pode-se observar que nem todos os seres comparecem à cena da mesma maneira. Os participantes com poder, por exemplo, serão nomeados; ao passo que os “trabalhadores” serão funcionalizados; os “queridos” serão trazidos para a atmosfera de intimidade e familiaridade; já os indesejados serão diferenciados.

Em resumo, creio que com a localização dos estágios e fases de uma história, pela

negociação das atitudes contidas em uma narrativa e pela recontextualização dos participantes nesses mundos, pode-se acessar a arte verbal do cordel, seus propósitos sociais e seu funcionamento no contexto em que são lidas e recriadas. Obviamente, a riqueza desses textos não se resume às três dimensões apontadas nesta pesquisa. Muitas outras poderão ser exploradas, com base na LSF (Halliday, 2004), na ADC (Chouliaraki & Fairclough, 1999), na Semântica do Discurso (Martin & Rose, 2007, 2008) e na ADP (Martin, 2000, 2004). Mas a contribuição desta pesquisa se insere no contexto do conhecer (e acessar) a arte verbal do cordel para valorizá-la. Uma valorização que é reclamada como forma de reparar apreciações negativas correntes na sociedade brasileira.

Diante disso, entendo que a pesquisa aponta, ao menos para seis dimensões: a) para a tradição de Análise de Discurso Crítica; b) para a Semântica do Discurso (Martin & Rose, 2007) e Análise de Discurso Positiva (Martin, 2000, 2004); c) para os estudos de gênero; d) para os estudos de textos literários; e) para a literatura no contexto de outras “literaturas” das ciências sociais; e f) para o ensino de artes verbais na escola. Em seguida, tratarei desses aspectos.

Dimensão da Análise de Discurso Crítica. A Análise de Discurso Crítica, em sua tradição, tem contribuído para uma melhor compreensão da sociedade e para o papel que o discurso desempenha nos processos de manutenção de assimetrias de poder e de recursos, assim como tem aberto espaço para reflexões que levem à crítica sobre tais dominações (ver referências no Capítulo 2). O arcabouço analítico descrito no Capítulo 3 tem sido igualmente produtivo para diversas análises, como as empreendidas por Dias (2007) e por Silva e Ramalho (2008).

O grande benefício do aporte teórico-metodológico da ADC é que esta tradição vê a indissociabilidade do mundo social com o mundo da linguagem. Segundo essa perspectiva, não se pode acessar, analisar e interpretar um texto sem levar em consideração o seu contexto. E, portanto, para a compreensão de um discurso determinado, faz-se necessário lançar mão de conhecimentos das práticas sociais nas quais está inserido. Por outro lado, tem o benefício de mostrar o quanto a dimensão social é vinculada ao discurso, o qual não apenas representa a primeira, mas a constitui e a transforma. Entretanto, há determinados aspectos que acabam por tornar tais estudos difíceis de realizar, tendo em vista a necessidade de o analista precisar aportar teorias sociais outras (de acordo com a prática social em que está inserido o texto) para a compreensão do discurso focado. Ademais, nessa acepção, o estudo das realizações lexicogramaticais (materialidade da linguagem) é quase sempre utilizado como uma dimensão complementar, para corroborar os achados feitos com base em outros métodos, como o da etnografia, por exemplo.

Dimensão da Semântica do Discurso e Análise de Discurso Positiva. Já a proposta da Semântica do Discurso (Martin & Rose, 2007, 2008) parte da dimensão textual para alcançar o

contexto. E esse talvez seja o aspecto mais relevante da associação por mim feita entre as duas tradições. Em resumo, pela perspectiva de uma análise de discurso informada pela LSF, tem-se claro que o contexto é recuperável a partir do texto. Assim sendo, a análise linguístico-discursiva não se restringe a aspectos formais da linguagem, com a descrição de categorias linguísticas, como nominalizações, passivações, e outros aspectos que confirmam e corroboram as interpretações baseadas em outras teorias sociais. Dito de outro modo, a ADC considera fundamental que se estude o contexto para compreender o texto (lançando mão de recursos da sociologia, antropologia, estudos culturais, da mídia, da ideologia, e assim por diante, conforme o domínio discursivo ou a prática social enfocados); por seu turno, a Semântica do Discurso afirma que, ao analisar o texto, o estudioso recupera o contexto. Como? Por intermédio de ferramentas analíticas como a da Ideação (ver Capítulos 3 e 4), pode-se acessar o mundo das atividades sociais, os valores, as crenças, a ação no mundo. Outras ferramentas como Avaliatividade, Identificação, Conjunção e Periodicidade são igualmente poderosas para a consecução dos objetivos do analista de discurso preocupado em resgatar o contexto dos textos estudados.

Nos cordéis analisados, o contexto pode ser identificado pelas atividades realizadas, pelos participantes que nelas atuam, pelos valores que portam. Em *O Boi Misterioso*, a cultura do sertão é recriada, com suas relações de assimetria de poder (Coronel, por um lado, vaqueiros por outro), com seus aspectos geográficos, climáticos e econômicos, com seus festejos religiosos, com a supremacia do sobrenatural sobre os valores terrenos.

Em *A moça que dançou depois de morta*, as sequências de atividades (recompostas pelos estágios e fases, com o auxílio da Ideação) e as avaliatividades recompõem um contexto em que determinados comportamentos sociais (beber, farrear) são passíveis de punição e outros (ir à missa, obedecer aos pais) são valorizados.

Em *O cavalo que defecava dinheiro*, igualmente, se recompõe o contexto de exploração de um trabalhador rural por um duque ambicioso; e, adicionalmente, verifica-se o funcionamento subversivo do discurso, em que o pobre, por suas artimanhas, acaba por obter a vingança.

Em *A chegada de Lampião no inferno* o contexto recomposto é o das relações de luta no sertão brasileiro, com o elogio da valentia de um cangaceiro em confronto com seres poderosos (demônios), uma recontextualização que se refere às relações de força naquela sociedade.

Em *O monstruoso crime....*, igualmente, podemos recompor o contexto daquela sociedade, baseada em laços de parentesco e de aliança entre os membros de uma comunidade e a necessidade de rejeitar os comportamentos considerados ofensivos à cidade recontextualizada. Enfim, pela

proposta da Semântica do Discurso, todo o contexto é passível de ser recuperado por intermédio das realizações lexicogramaticais, o que é facilitado pelo uso das ferramentas descritas no Capítulo 3 e operacionalizadas, nos capítulos 4, 5 e 6 (Ideação, Avaliatividade e Recontextualização de Atores Sociais).

Entendo que essa dimensão da ADP/Semântica do Discurso informada pela LSF traz, então, maior autonomização para os analistas de discurso, permitindo a esses que, de posse de um ferramental analítico mínimo, aventurem-se na tarefa de compreender um texto e seu funcionamento no contexto. Evidentemente essa perspectiva não exclui (e esse não é seu propósito) a necessidade de tais análises serem corroboradas com informações provindas de outros campos do saber, como o dos estudos literários, da etnografia, da sociologia, da política e de quaisquer outros. Entretanto, a riqueza de uma análise de discurso nessa perspectiva é a possibilidade, reiteramos, de recompor o contexto a partir do texto. Assim sendo, entendo que, ao vincular Semântica do Discurso/ADP e ADC, podemos conferir uma dimensão maior ao trabalho de análise de texto, sabendo que, da realização discursiva concreta, podemos acessar o contexto, a cultura, as relações sociais, as visões de mundo.

Dimensão dos estudos de gênero. No que diz respeito aos estudos de gênero, esta pesquisa, no contexto brasileiro, também busca oferecer uma contribuição. Como visto no Capítulo 2, sob a mesma denominação, há distintas compreensões, interpretações e propostas de aplicação. Entendo, entretanto, que a opção feita nesta pesquisa de trabalhar o gênero sob a perspectiva teleológica (processos sociais, organizados em etapas, com propósitos definidos), como exposto por Vian Jr. (2005) e Martin & Rose (2007, 2008) tem implicações consideráveis tanto para a tradição dos estudos literários, quanto para as práticas educativas e mesmo para as ciências sociais.

Enfim, entendo que um estudo de gênero como o aqui realizado pode contribuir para a elaboração de um ferramental analítico simples, de uma metalinguagem que possa ser empregada por estudiosos, mediadores e escritores. Uma atuação nesse sentido, poderá contribuir para a maior difusão da leitura literária, a qual tem sido quase sempre associada a valores estéticos de uma classe social e a um tipo de saber erudito arduamente aprendido e quase nunca compartilhável.

Dimensão dos estudos literários. No que diz respeito aos estudos literários, a contribuição desta pesquisa se insere nos esforços para o aperfeiçoamento de um ferramental analítico das obras literárias, com um conjunto de conceitos e de categorias que sejam de fácil compreensão e que possam ser compartilhados entre pesquisadores, escritores, mediadores de leitura e leitores. Nesse sentido, resgata a contribuição que os estudos literários deram para a formulação desta teoria de gênero (Martin & Rose, 2008).

No que diz respeito à “família das histórias”, a localização de estágios e fases se revela bastante útil para a compreensão dos textos. Note-se que, ao lado da divisão e da classificação, o leitor-analista realiza também a interpretação: Qual a funcionalidade de uma Complicação em uma história? O que as Avaliações realizadas no texto têm em comum com aquela dos leitores e do mundo em que vivem? E a Resolução apresentada, por sua vez, está de acordo com que visão de mundo?

De especial relevância é o uso das categorias da Avaliatividade, pois a literatura é o reino da negociação de afetos, julgamentos, apreciações. Entretanto, os textos serão distintos entre si exatamente porque trazem tais cargas emocionais e morais de maneira distinta. E tais distinções, por sua vez, servirão para configurar visões de mundo compartilhadas (ou refutadas) pelos leitores.

Que dizer, então, da noção de recontextualização dos Atores Sociais e sua vinculação com as práticas sociais em que estão inseridos os leitores? Qual a implicação de um ser de natureza fantástica (um boi misterioso, um demônio, um vampiro, um dragão) ser representado em uma história? E qual a consequência de um participante ser nomeado, em contraste a outro que é apenas funcionalizado (pela profissão, por exemplo)? Essas são dimensões que mostram o valor de tais “personagens” no mundo ficcional, com reflexos nas práticas sociais dos leitores. Lembramos que tais recontextualizações jamais são descoladas do universo de crenças e valores dos leitores, ouvintes, espectadores. Em *A chegada de Lampião no inferno*, por exemplo, há vigias, gabinetes, armazéns de algodão, dinheiro e livro de ponto. Quem lê José Pacheco recontextualiza uma cidade nordestina, com seus prefeitos, policiais e relações econômicas. Por isso, a recontextualização dos participantes é fundamental não apenas para interpretar o discurso (fictício) do cordel como qualquer outro tipo de representação, seja na mídia, seja nos livros didáticos (História, Geografia) em que personagens do mundo político ou da história nacional e mundial comparecem.

Dimensão de leitura literária no contexto de outras literaturas. Já no que diz respeito às “literaturas” das ciências sociais, um estudo sobre o gênero das narrativas de cordel, na concepção aqui adotada, nos autoriza a dizer que os textos literários podem ser incluídos no rol daqueles que, são utilizados para interpretações dos contextos sociais (História, Geografia, Sociologia, e assim por diante).

Em outras palavras, a percepção dominante ao se distinguir “literatura” de “ciências” é de que textos literários constituem uma maneira à parte de “representar” a realidade social, por assim dizer, “fora da realidade”, de “mundos imaginários”, sem conexão com o mundo, e assim por diante. Em consequência dessa distinção, um discurso literário (um conto, um poema) é sempre relegado quando o tema seja a autoridade que um e outro desfrutam para a compreensão e a

interpretação do contexto social. Assim, um estudo sociológico sobre o Nordeste (como *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freire, por exemplo) terá a autoridade (e o valor de “verdade” que a ciência, contextualmente, lhe atribui. E um poema-canção como *A triste partida*, de Patativa do Assaré não terá o mesmo valor e autoridade, no que diz respeito ao conhecimento e interpretação do mundo social. Entretanto, como não reconhecer que a carga de afetividade, apreciações e julgamentos presentes na canção retratam um contexto de injustiças sociais (observáveis pelos instrumentos de medição de renda per capita e outros mais “objetivos”)?

Com isso, quero reforçar que manifestações de linguagem literária podem, sim, ser utilizadas como maneiras de se recompor a realidade em um determinado lugar, tempo e espaço. Para citar apenas um dos cordéis analisados, em *O Boi Misterioso*, sob a perspectiva de gênero aqui adotada, o que temos é um documento de época sobre aquele contexto econômico, geográfico e social: uma região de terras sem cerca, com apartações em marcações a ferro para identificar os proprietários do gado; uma organização político-econômica de coronéis donos de muitas fazendas; um universo laboral de vaqueiros-cavaleiros movidos pela honra que a destreza lhes confere e pela riqueza que produzem; uma natureza em que os cavalos têm mais valor até que os seres humanos; uma cosmogonia, enfim, em que os eventos de origem sobrenatural exercem um fascínio e até mesmo um domínio. E é esse mundo que é acessado pelos que leem *O Boi Misterioso*.

Dimensão do ensino das artes verbais na escola. Quanto aos reflexos na prática educacional, um estudo sobre o gênero do cordel como este aqui realizado pode facilitar o trabalho de mediação de leitura, com a apresentação não apenas dos textos, mas de categorias que tornem os leitores mais reflexivos sobre a obra que estão lendo.

Nas oficinas e palestras públicas que tenho ministrado sobre cordel, pude notar o quanto este ainda não é conhecido entre os professores. Por um lado, alguns dos participantes identificam como sendo cordel qualquer texto que contenha rimas. De acordo com essa visão, mesmo quadrinhas populares repetidas oralmente recairiam nessa categoria; outros, identificam esse gênero por suas características materiais (tamanho do folheto, presença de xilogravura, papel de baixa qualidade). Não raro, professores manifestaram preocupação com a presença de erros gramaticais (de ortografia e de sintaxe, principalmente) e o decorrente receio de apresentar tais materiais a seus alunos, correndo o risco de induzi-los ao erro.

Por outro lado, em virtude da recomendação dos Parâmetros Curriculares Nacionais do Ministério da Educação, há demanda pela aquisição de publicações sobre cordel por parte das escolas. Nesse contexto, o Programa Nacional de Bibliotecas Escolares (PNBE) adquiriu algumas

obras de cordel, a serem distribuídas nas escolas. E esses livros deverão ser lidos apropriadamente pelos mediadores de leitura e alunos. Mas, à exceção de trabalhos como o de Patriota (2006) e Coroa (2008), ainda são poucos os materiais para capacitar tais mediadores, o que leva a um impasse entre a intenção da lei e o gesto dos profissionais do ensino.

Todas essas manifestações revelam um relativo desconhecimento sobre o que seja o gênero do cordel, como o compreendemos no contexto desta pesquisa, e como vem sendo tratado por correntes de teóricos e de didáticas, particularmente os da chamada Escola de Sidney, onde o gênero vem sendo trabalhado nas escolas, como forma de favorecer o letramento das crianças. Reforço que, para a formação de mediadores de leitura – no Brasil, especialmente, os professores do ensino fundamental – é necessário conhecer os recursos utilizados pelo gênero do cordel, a fim de possibilitar um ensino adequado do que seja essa manifestação literária.

Neste estudo, baseio-me no gênero “narrativa”, o qual faz parte de uma extensa gama, que é o da “família das histórias”, que inclui o reconto (experiências pessoais), o exemplo, a anedota/o caso. Utilizei as categorias analíticas para descrever e interpretar cordéis (narrativas em versos). Mas o mesmo ferramental pode ser empregado para redações comuns nas escolas como as de reconto (de experiências pessoais). De posse de conceitos como o de Orientação, Complicação, Avaliação, Resolução e Coda, mediadores de leitura podem orientar melhor não apenas a recepção de textos mas também as produções escritas de seus alunos.

Nesse aspecto, esperamos que o trabalho contribua para disseminação da literatura a partir da escola, pois um texto literário pode e deve ser explorado com um ferramental analítico que confira aos leitores-comentadores algum poder de reflexão (além da fruição estética). Do contrário, o trabalho com leitura corre o risco de reproduzir o senso comum do “gostar” ou “não gostar”, do ser “bom” ou ser “ruim”. Todas essas apreciações (positivas ou negativas) estão vinculadas ao quanto tais textos constroem proximidades ou se distanciam do contexto cultural de seus leitores, isto é, do modo como apresentam o mundo, as relações sociais e os afetos.

Relembro, a propósito que as narrativas têm sua funcionalidade nas sociedades em que são produzidas, distribuídas e consumidas. O mundo do sertão dos cordéis nordestinos não fica em outro planeta nem seu discurso se dirige a outras galáxias: esse discurso é produzido, veiculado e consumido por pessoas que negociam suas crenças, valores e conhecimentos com base também nas histórias que são contadas. E agem neste mundo.

Compartilhar a funcionalidade dos recursos discursivos como o projeção pode ser também um modo de capacitar professores e alunos em situação de produção de texto: para que (e por que)

utilizar o discurso direto? Ou o indireto? Que efeitos de significado tal emprego produz nos textos? Relembro, a propósito, que o ensino formal de literatura e gramática é pródigo em mandar os escolares identificarem tais situações nos textos. Mas nunca interpretam sua funcionalidade. Por fim, pelo coro de vozes, resgata-se a pluralidade de “enunciados” (para usar o termo bakhtiniano) que povoa todos os discursos existentes. Esse conhecimento é fundamental para que, ao identificar as distintas vozes (e pontos de vista nelas expressos), os novos leitores e escritores possam vislumbrar a localização e a imposição de suas próprias vozes nos textos que vierem a escrever.

Ademais, para além das dimensões acima apontadas, a pesquisa revelou que, da recomposição da história do cordel, constata-se sua vitalidade: ainda que parcialmente ignorada pela historiografia literária, crítica especializada e aparato educacional oficial, a arte do cordel resiste. E com ela resistem escritores/recitadores e leitores/ouvintes que, ao recitarem/escreverem ou lerem/ouvirem guardam a memória de modos de fazer e de pensar de uma parcela da população que vive à margem dos processos de letramento oficial. Identificar e analisar essas manifestações artísticas verbais (orais e escritas) constitui um modo de reforçá-las e, ao mesmo tempo, valorizar aqueles que a praticam. Esse aspecto, a nosso ver, corrobora a necessidade de “mais análise de discurso positiva”, como propugnado por Martin (2000).

Por fim, entendo que uma análise de gênero do cordel pode contribuir para a superação de apreciações negativas sobre essa arte verbal. E considero que esse é um passo fundamental, tendo em vista o poderoso papel de mediador que a escola tem do letramento, particularmente o literário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.
- ALMEIDA, Átila Augusto F. de; ALVES SOBRINHO, José. *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. João Pessoa: Universitária, 1978.
- ANDERSEN, Hans C. *Contos de Andersen*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ANDRADE, Mário. Romanceiro de Lampeão. In: _____. *O baile das quatro artes*. 4. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAPTISTA, Francisco das Chagas. *Cantadores e poetas populares*. Parahyba: F.C. Batista Irmão, 1929.
- BARROS, Leandro Gomes de. *A peleja de Manoel Riachão com o Diabo*. [S.l.: s.n.], [19--]
- _____. *O cavalo que defecava dinheiro*. [S.l.: s.n.], [19--]
- _____. *O boi misterioso*. [S.l.: s.n.], [19--]
- BATISTA, Nunes. *Bibliografia prévia de Leandro Gomes de Barros*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1971.
- BATISTA, Sebastião Nunes. *Poética popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- BAZERMAN, Charles. *Gêneros textuais, tipificação e interação*. Ed. Cortez, São Paulo, 2005.
- BELTRÃO, Luiz. *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados*. São Paulo: Cortez Editora, 1980.
- BONFIM, J. B. B. *A fome que não sai no jornal*. Brasília: PLANO, 2002.
- BORGES, Francisca Neuma Fachine; RAMOS, Maria Jandira. *Catálogo de literatura de cordel*. João Pessoa: Universitária, 1998.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRAGA, Teófilo. *Romanceiro geral, coligido da tradição*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1867.
- BRANDÃO, Helena Nagamine. Texto, gêneros do discurso e ensino. In: _____. (Coord.). *Gêneros do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica*. São Paulo: Cortez, 2003. p. 17-45.
- BRASIL. Ministério da Cultura. Fundação Casa de Rui Barbosa. *Bases de dados*. Disponível em: <<http://basesdedados.casaruibarbosa.gov.br/casaruibarbosa/guia/>>. Acesso em: 22 out 2009.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa*. Brasília, 1997. Disponível em:

<<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro02.pdf>>. Acesso em: 13 abr. 2009.

_____. *Parâmetros curriculares nacionais : terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa*. Brasília, 1998. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/7397818/PCN-5-a-8-Serie-Lingua-Portuguesa>>. Acesso em: 13 de abr. 2009.

CANTEL, Raymond. *Temas da atualidade na literatura de cordel*. São Paulo: ECA/USP, 1972.

CARVALHO, Amorim de. *Tratado de versificação portuguesa*. Coimbra: Livraria Almedina, 1991.

CARVALHO, Gilmar. *Publicidade em cordel: o mote do consumo*. São Paulo: Maltese, 1994.

CARVALHO, Rodrigues. *Cancioneiro do Norte*. 2. ed. Parahyba do Norte: Livraria São Paulo, 1928.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco livros do povo*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1953.

_____. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1978.

_____. *Vaqueiros e cantadores*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade: 1500-1960*. São Paulo: EDUSP, 1999.

CASTRO, Josué de. *Documentário do nordeste*. São Paulo: Brasiliense, 1965.

CATÁLOGO de literatura popular em verso. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1961.

CELA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em:

<<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/entremez.htm>>. Acesso em: 28 mar. 2007.

CHOURIALAKI, Lilie; FAIRCLOUGH, Norman. *Discourse in late modernity*. Edimburgo: Edimburgo University Press, 1999.

COROA, Maria Luíza Monteiro Sales. Gêneros textuais: do intuitivo ao sistematizado in: Programa Gestão da Aprendizagem Escolar - Gestar II. Língua Portuguesa: Caderno de Teoria e Prática 3 - TP3: gêneros e tipos textuais. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação, Básica, 2008.

O CORDEL testemunha da história do Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.

COUTINHO, Afrânio (Coord.). *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968-1971.

CURRAN, Mark J. *História do Brasil em cordel*. São Paulo: EDUSP, 1998.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. *O planejamento da pesquisa qualitativa*. 2.ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DIAS, Juliana de Freitas. *O renascimento do parto: discurso e identidade*. 2007. Tese (Doutorado em Linguística) – Departamento de Linguística, Línguas Clássicas e Vernácula, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

EGGINS, Suzzane. *An introduction to systemic functional linguistics*. London: Routledge, 2003.

FAIRCLOUGH, Norman. *Critical discourse analysis*. London: Longman, 1995.

- _____. *Analysing discourse*. London: Routledge, 2003.
- _____. *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press Cambridge, 1998.
- _____. *Language and power*. London: Longman, 1989.
- _____. *Media discourse*. London : Longman, 1992.
- FERREIRA, Clodo (Org.). *J. Borges por J. Borges*. Brasília: UnB, 2006.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.
- FINNEGAN, Ruth. *Oral traditions and the verbal arts*. London: Routledge, 1992.
- FLAVIENSE, Alexandre Caetano Gomes. *História do imperador Carlos Magno e dos doze pares de França*. Rio de Janeiro: Liv. Império, [19--?]. Tradução do castelhano por Jeronymo Moreira de Carvalho.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1996.
- _____. *Arqueologia do saber*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.
- FOWLER, Roger. *Language in the news*. London: Routledge, 1993.
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Leituras de cordel em meados do século XX: oralidade, memória e a mediação do “outro”. In: ABREU, Márcia; SCHAPOCHNIK, Nelson (Org.). *Cultura letrada no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 2005.
- GARCIA, Othon. *Comunicação em prosa moderna: aprenda a escrever, aprendendo a pensar*. 26. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- GARRET, Almeida. *Romanceiro*. Porto: Simões Lopes, 1949.
- HALLIDAY, M.A.K. *An introduction to systemic functional grammar*. London: Arnold, 1985.
- _____. *An introduction to systemic functional grammar*. London: Arnold, 1994.
- _____. *An introduction to systemic functional grammar*. London: Arnold, 2004.
- _____. *Language and society*. New York: Continuum, 2007.
- _____. *Language as a social semiotic*. London: Edward Arnold, 1978.
- _____. *Linguistic studies of text and discourse*. New York: Continuum, 2002.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra : estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- HYLAND, Ken. Genre-based pedagogies: a social response to process. *Journal of Second Language Writing*, v. 12, n. 1, p. 17-29, feb. 2003.
- KRESS, Gunther, *Linguistic processes in sociocultural practice*. University Press, Oxford, 1989.
- LEAL, M. C. D. *O discurso jornalístico sobre privatizações e protestos nas ruas*. DELTA. Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada, São Paulo, v. 21, p. 73-92, 2005.

- LESSA, Orígenes. *Inácio da Catingueira e Luís Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- LOPES, Antônio. *Presença do romancista: versões maranhenses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- LUYTEN, Joseph Maria. *A literatura de cordel em São Paulo*. São Paulo: Loyola, 1981.
- MAGALHÃES, Celso de. *A poesia popular brasileira*. Rio de Janeiro; Biblioteca Nacional, 1973.
- MARANHÃO, Liêdo. *O folheto popular: sua capa e seus ilustradores*. Recife: Masagana/Fundação Joaquim Nabuco, 1981.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. 2. ed. São Paulo: Parábola, 2008.
- MARTIN, J. R. Design and practice: enacting functional linguistics. *Annual Review of Applied Linguistics*, v. 20, p. 116–126, 2000.
- _____. Positive discourse analysis: solidarity and change. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, n. 49, p. 179-202, 2004. Disponível em: <http://www.ull.es/servicios/serviciopublicaciones/index.htm>. Acesso em: 22 fev. 2009.
- MARTIN, J. R; *English text: system and structure*. Amsterdã, Benjamins, 1992.
- MARTIN, J. R; ROSE, D. *Working with discourse*. New York: Continuum, 2007.
- _____. *Genre relations: mapping culture*. London: Equinox, 2008.
- MACGILCHRIST. Felicitas, Positive Discourse Analysis: Contesting Dominant Discourses by Reframing the Issues in European-University Viadrina, Volume 1 Issue 1, 2007m acessado em, <http://www.cadaad.org/files/CADAAD1-1-Macgilchrist-2007->
- MONTEIRO, Duglas Teixeira. *Errantes do novo seculo: um estudo sobre o surto milenarista do contestado(os)*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- MOTA, Leonardo. *Cantadores*. 7. ed. Fortaleza: ABC, 2002.
- _____. *No tempo de Lampião*. 3. ed. Fortaleza: ABC, 2002a.
- _____. *Sertão alegre*. 3. ed. Fortaleza: ABC, 2002b.
- NASCIMENTO, Braulio. Introdução e notas. In: MAGALHÃES, Celso de. *A poesia popular brasileira*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1973.
- ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Campinas: Papiros, 1998. Tradução de: *Orality and literacy: the technologizing of the word*. London: Methuen, 1982.
- PACHECO, José. *A chegada de Lampião no inferno*. Com xilogravura de Abraão Batista. Juazeiro do Norte: [s.n.], [19--].
- PARRY, Milman; PARRY, Adam. *Making of homeric verse: the collected papers of Milman Parry*. Oxford: Clarenton Press, 1971.
- PATRIOTA, Margarida de Aguiar. *Explicando a literatura no Brasil*, São Paulo, Ediouro, 2006.
- PEDRO, Emília Ribeiro. *Análise crítica do discurso*. Lisboa: Almedina, 1997.

- PERELMAN, Chain; OLBRECHTS-TYTECA, Luci. *Tratado da argumentação*. São Paulo : Martins Fontes, 1996.
- PROENÇA, Manoel Cavalcanti. *Literatura popular em verso: antologia*. 2.ed. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- RAJAGOPALAN, Karnavillil. *Por uma linguística crítica*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- RAMALHO, Viviane. Processos de transitividade em anúncios de medicamento: as narrativas publicitárias. In: 4th Alsfal - 4th Conference of The Latin American Systemic Functional Linguistics Association, 2008, Florianópolis/SC. Caderno de Resumos - 4th ALSFAL, 2008. p. 135-136.
- RESENDE, Viviane de Melo. *Literatura de cordel no contexto do novo capitalismo: o discurso sobre a infância nas ruas*. 2005. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Departamento de Departamento de Linguística, Línguas Clássicas e Vernácula, Universidade de Brasília, Brasília, 2005.
- RODRIGUES, Antonio Medina. A poética da indiferença. In: NOVAES, Adauto. *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- RODRIGUES, Rosângela Hammes. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin. In: MEURER, J.L.; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée. *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005.
- ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1977.
- _____. *Cantos populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.
- SALLES, Vicente. *Repente & Cordel*. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.
- SANTOS, Olga de Jesus e VIANNA, Marilena. *O negro na literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989.
- SILVA, Denize Elena Garcia da. *A oralidade no discurso narrativo escrito de adolescentes*. 1991. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade de Brasília, Departamento de Linguística, Línguas Clássicas e Vernácula. Brasília, 1991.
- _____. *A repetição em narrativas de adolescentes: do oral ao escrito*. Brasília: UnB/Plano, 2001.
- _____. *A análise de discurso crítica e as bases funcionais da linguagem*. In: 33º ISFC - Congresso Internacional de Linguística Sistêmico-Funcional, 2006, São Paulo. Livro da 33º ISFC. São Paulo : ISFC, 2006. p. 166-166.
- SILVA, Denize Elena Garcia da; RAMALHO, Viviane. Análise de discurso crítica: representações sociais na mídia. In: LARA, Gláucia Muniz Proença; MACHADO, Ida Lucia; EMEDIATO, Wander (Orgs.). *Análises do discurso hoje*. Rio de Janeiro: Lucerna/Nova Fonteira, 2008. v.2, p.265-292.
- SILVERMAN, David. *Interpreting qualitative data*. London: Sage Publications, 1993-2004.
- SLATER, Candance. *A vida no barbante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- SODRÉ, Muniz. *A comunicação do grotesco*. 11. ed. Petrópolis : Vozes, 1988.

- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.
- SOUZA, Liêdo Maranhão. *Classificação popular da literatura de cordel*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- SUASSUNA, Ariano. *O auto da compadecida*. 34. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2004
- SÜSSEKIND, Flora; VALENÇA, Rachel Teixeira. *O Sapateiro Silva: literatura popular em verso*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.
- TAVARES, Bráulio. *Contando histórias em versos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.
- TERRA, Ruth Brito Lemos. *A literatura de folhetos nos Fundos Villa-Lobos*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1981.
- _____. *Memória de lutas: primórdios da literatura de folhetos no Nordeste (1893-1930)*. 1978. Dissertação (Mestrado) - Departamento de Linguística e Línguas Orientais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1978.
- VAN DIJK, Teun. *Handbook of discourse analysis*, vol. 1. Academic Press, London, 1985.
- VAN LEEUWEN, Theo. *Language and representation: the recontextualisation of participants, activities and reactions*. 1993. Tesis (Doctor of Philosophy).- Department of Linguistics, University of Sydney, 1993. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/2123/1615>>. Acesso em: 26 mar. 2007.
- _____. Representação dos actores sociais. In PEDRO, Emília Ribeiro. *Análise crítica do discurso*. Lisboa: Almedina, 1997.
- VIAN JÚNIOR., Orlando. A perspectiva teleológica de Martin para a análise dos gêneros textuais. In: MEURER, J.L.; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée. *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005.
- _____. Sobre o conceito de gêneros de discurso: diálogos entre Bakhtin e a linguística sistêmico-funcional. In: BRAIT, B. *Estudos enunciativos no Brasil: história e perspectivas*. Campinas: Pontes, 2001.
- WEFFORT, Francisco C. Nordestinos em São Paulo: notas para um estudo sobre cultura nacional e cultura popular. In: VALLE, Edênio; QUEIRÓZ, José J. *A cultura do povo*. São Paulo: Cortez, 1988.
- XIDIEH, Oswaldo Elias. *Narrativas populares: estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo*. Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo: USP, 1993.

ANEXOS

ANEXO I

TEXTO DOS CORDÉIS, NUMERADOS, COM DIVISÃO EM ESTÁGIOS E FASES

1) O BOI MISTERIOSO

Estágio	Fase	texto
Orientação		
	comentário/ resumo	<ol style="list-style-type: none">1. Leitor vou narrar um fato2. De um boi da antiguidade3. como não se viu mais outro4. até a atualidade5. aparecendo hoje um desses6. será grande novidade. 7. Duraram vinte e quatro anos8. nunca ninguém o pegou9. vaqueiro que tinha fama10. foi atrás dele chocou11. cavalo bom e bonito12. Foi lá porém estancou. 13. Diz a história: ele indo14. em desmedida carreira15. se acaso enroscava um chifre16. num galho de catingueira17. conforme fosse a vergôntea18. arrancava-se a touceira. 19. Ele nunca achou riacho20. que de um pulo não saltasse21. e nunca formou carreira22. que com três léguas cansasse23. como nunca achou vaqueiro24. que em sua cauda pegasse. 25. Muitos cavalos de estima26. atrás dele se acabavam27. vaqueiros que em outros campos28. até medalhas ganharam29. muitos venderam os cavalos30. e nunca mais campearam. 31. É preciso descrever32. como foi seu nascimento33. que é para o leitor poder34. ter melhor conhecimento35. conto o que contou-me um velho,

36. coisa alguma eu acrescento.
37. Já completaram trinta anos
38. eu estava na flor da idade,
39. Uma noite conversando
40. com um velho da antiguidade
41. em conversa ele contou-me,
42. o que viu na mocidade.

cenário

43. Foi em mil e oitocentos
44. e vinte e sete esse caso,
45. na época em que o povo
46. só conhecia o atraso
47. quando a ciência existia
48. porém trancada num vaso.

49. No sertão de Quixelou
50. na fazenda Santa Rosa,
51. no ano de vinte e cinco
52. houve uma seca horrorosa.
53. ali havia uma vaca,
54. Chamada "Misteriosa".

55. Isso de Misteriosa
56. ficou o povo a chamar,
57. porque um vaqueiro disse
58. indo uma noite emboscar
59. uma onça na carniça,
60. viu isso que vou narrar.

Complicação 1

cenário

61. Era meia-noite em ponto
62. o campo estava esquisito,
63. havia até diferença
64. nos astros do infinito
65. nem do nhambu nessa hora,
66. Se ouvia o saudoso apito.

problema

67. Dizia o vaqueiro: eu estava
68. em cima dum arvoredor,
69. quando chegou esta vaca
70. que me causou até medo
71. depois chegaram dois vultos,
72. e ali houve um segredo.

73. O vaqueiro viu que os vultos
74. eram de duas mulheres,
75. uma delas disse à vaca:
76. partes por onde quiseres
77. eu protegerei a ti,
78. e o filho que tiveres.

79. Ali o vaqueiro viu
80. um touro preto chegar,

81. Então disseram os vultos:
82. – são horas de regressar
83. disse o touro: montem em mim,
84. que o galo já vai cantar.

85. Aí clareou a noite
86. o vaqueiro pôde ver,
87. eram duas moças lindas
88. que não mais podia haver
89. o touro era de uma espécie,
90. que ele não soube dizer.

91. Ele viu elas montarem-se
92. viu quando o touro saiu,
93. a vaca se ajoelhou
94. e atrás dele seguiu
95. depois veio a onça e ele,
96. atirou-lhe ela caiu.

reação

97. Por isso teve essa vaca
98. daí em diante esse nome,
99. uns chamavam-na Feiticeira
100. outros a vaca lobisomem
101. diziam que ela era a alma,
102. de um boi que morreu de fome.

103. O coronel Sisenando
104. fazendeiro dono dela,
105. se informando da história
106. não quis que pegasse ela
107. disse que o morador dele,
108. não tirasse leite nela.

Complicação 2

comentário

109. Agora caro leitor
110. entremos no conteúdo,
111. o livro tem pouco espaço

	112.	para contar-se a meúdo
	113.	só num livros muito grande,
	114.	poderá se escrever tudo.
cenário	115.	No ano de vinte e quatro
	116.	pouca chuva apareceu,
	117.	em todo sertão do norte
	118.	a lavoura se perdeu
	119.	até o próprio capim,
	120.	faltou chuva não cresceu.
	121.	Então entrou vinte e cinco
	122.	o mesmo verão trancado,
	123.	morreu muita gente de fome
	124.	quase não escapa o gado
	125.	escapou algumas reses,
	126.	lá num ou noutro cercado.
evento	127.	A vaca misteriosa
	128.	não houve mais quem a visse,
	129.	o dono não importava
	130.	que ela também sumisse
	131.	podia até pegar fogo,
	132.	que na fumaça subisse.
problema	133.	A vinte e quatro de agosto
	134.	data esta receiosa,
	135.	que é quando o diabo pode
	136.	soltar-se e dar uma prosa
	137.	pois foi nesse dia o parto,
	138.	da vaca misteriosa.
	139.	Dela nasceu um bezerro
	140.	um pouco grande e nutrido,
	141.	preto da cor de carvão
	142.	o pelo muito luzido
	143.	representando já ter,
	144.	um mês ou dois de na[s]cido.
reação	145.	Um vaqueiro da fazenda
	146.	assistiu ele nascer,
	147.	foi a noite a casa grande
	148.	ao coronel lhe dizer
	149.	o coronel disse então:
	150.	– se nasceu deixe crescer.

Complicação 3

cenário	151. 152. 153. 154. 155. 156.	Em Março de vinte e seis estava o inverno pesado o coronel Sisenando mandou juntar todo gado que ele queria saber, que reses tinha escapado.
evento	157. 158. 159. 160.	Então: a “Misteriosa” poude vir no meio do gado trazia o dito bezerro grande e muito bem criado
reação	161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174.	o que era de vaqueiro, vinha tudo admirado. Um índio velho vaqueiro, da fazenda do Desterro, disse ao coronel: me falte a terra no meu enterro quando aquela vaca for, a mãe daquele bezerro. Ali mesmo o coronel tomando nota do gado, tirou as vacas paridas das que tinham escapado soltou a “Misteriosa”, devido a ficar cismado.
descrição	175. 176. 177. 178. 179. 180.	Com um ano e meio ele tinha mais de seis palmos de altura, uns chifres grandes e côncavos com um palmo de grossura o casco dele fazia, barroca na terra dura.
problema	181. 182.	Sumiu-se o dito bezerro e a vaca misteriosa,

Complicação 4

problema	183.	depois de cinco ou seis anos
	184.	na fazenda Venturosa
	185.	viram-no com a marca,
	186.	da fazenda Santa Rosa.
	187.	O vaqueiro conheceu
	188.	o boi ser do seu patrão,
	189.	viu que devia pegá-lo
	190.	que tinha autorização
	191.	e juntou ambas as rédeas,
	192.	esporou o alazão.
	193.	Partiu em cima do boi
	194.	andou perto de pegá-lo
	195.	com dezoito ou vinte passos
	196.	talvez pudesse alcançá-lo
	197.	era sem limite o gosto,
	198.	Que tinha de derrubá-lo.
	199.	Mas o boi se fez no casco
	200.	e no campo se estendeu
	201.	gritou-lhe o vaqueiro: boi!
	202.	tu não sabes quem sou eu!
203.	boi que boto o cavalo,	
204.	é carne que apodreceu.	
	205.	Com menos de meia légua
	206.	estava o vaqueiro perdido,
	207.	não soube em que instante
	208.	o tal boi tinha-se ido
	209.	estava o cavalo suado,
	210.	e já muito esbaforido.
	211.	
comentário (antecipação)	212.	Contarei mais adiante
	213.	como quarenta vaqueiros,
	214.	correram atrás desse boi
	215.	quase dois dias inteiros
	216.	onde perdeu-se o cavalo,
	217.	flor dos cavalos mineiros.
reação	218.	
	219.	Voltou então o vaqueiro
	220.	sem saber o que fizesse,
	221.	pensando ao chegar em casa
	222.	então que história dissesse
	223.	se pegando com os santos,
	224.	que o coronel não soubesse.
225.		
226.	Contou a outros vaqueiros	

	224.	o que se tinha passado,
	225.	dizendo que aquele boi
	226.	só sendo bicho encantado
	227.	se havia mandinga em boi
	228.	aquele era batizado.
evento	229.	No outro dia seguiram
	230.	seis vaqueiros destemidos,
	231.	em seis cavalos soberbos,
	232.	dos melhores conhecidos
	233.	pois só de cinco fazendas
	234.	poderam ser escolhidos.
descrição	235.	Veio Norberto da Palmeira
	236.	Ismael do Riachão,
	237.	Calisto do pé da Serra
	238.	Félix da Demarcação
	239.	Benvenuto do Desterro,
	240.	Zé Preto do Boqueirão.
evento	241.	Já tinham ido dizer
	242.	na fazenda Santa Rosa,
	243.	que o vaqueiro Apolinário
	244.	da fazenda Venturosa
	245.	tinha encontrado com o boi
	246.	da vaca misteriosa.
	247.	O coronel duvidou
	248.	quando contaram-lhe o fato
	249.	disse a pessoa: os vaqueiros
	250.	já seguiram para o mato
	251.	O coronel foi atrás,
	252.	Saber se aquilo era exato.
	253.	Disse então Apolinário
	254.	que andava campeando
	255.	viu um boi preto bem grande
	256.	e dele se aproximando
	257.	viu no lado esquerdo um ferro
	258.	do coronel Sisenando.
	259.	– Pois bem, disse o coronel
	260.	esse garrote encantado
	261.	quando desapareceu
	262.	inda não estava ferrado
	263.	foi-se orelhudo de tudo,

	264.	nem sequer estava assinado.
descrição	265. 266. 267. 268. 269. 270.	– Pois tem na orelha esquerda três moças e um canzil, tem na orelha direita brinco lascado e funil o ferro de santa Rosa está nele a marca buril.
evento	271. 272. 273. 274. 275. 276.	Foi onde Apolinário à tarde o tinha encontrado pouco adiante estava ele numa maiada deitado levantou-se lentamente, como quem estava enfadado.
	277. 278. 279. 280. 281. 282.	Aí tratou de correr em desmedida carreira o coronel Sisenando disse ao vaqueiro Moreira: – aquele não há quem pegue; Voltemos, pois é asneira.
	283. 284. 285. 286. 287. 288.	Disse o vaqueiro Norberto – eu posso não o pegar porém só me desengano quando o cavalo cansar nunca vi boi na igreja, para o padre o batizar.
descrição	289. 290. 291. 292. 293. 294.	Norberto tinha um cavalo chamado "Rosa do Campo" Calisto do Pé da Serra, um chamado "Pirilampo" o de Apolinário "Cisne" era da raça de pampo.
	295. 296. 297. 298. 299. 300.	O do vaqueiro Ismael chamava-se "Persiano" o do Índio Benvenuto chamava-se "Soberano" Félix tinha um poldro preto chamado "Riso do ano".
	301. 302.	O do vaqueiro Zé Prêto tinha o nome de "Caxito"

	303.	dentre todos os cavalos
	304.	aquele era o mais bonito
	305.	era filho de um cavalo
	306.	que trouxeram do Egito.
evento	307.	Era meio dia em ponto
	308.	quando formaram carreira
	309.	o boi fazia na frente
	310.	uma nuvem de poeira
	311.	nos riachos ele pulava
	312.	de uma a outra barreira.
problema 4	313.	Zé Preto do Boqueirão
	314.	foi quem mais se aproximou
	315.	quase pega-lha a cauda,
	316.	porém não o derrubou
reação	317.	ficou tão contrariado
	318.	que depois disso chorou.
	319.	Dizia que nunca viu
	320.	em boi tanta ligeireza,
	321.	como no cavalo dele
	322.	nunca viu tanta destreza
	323.	e disse que um boi daquele
	324.	para um sertão é grandeza.
	325.	Perguntou o coronel
	326.	– o boi será encantado?
	327.	– não senhor disse Zé Preto
	328.	isso de encanto é ditado
	329.	é boi como outro qualquer
	330.	só tem que foi bem criado.
efeito	331.	Eram seis horas da tarde
	332.	já estava tudo suado
	333.	não havia um dos cavalos
	334.	que não estivesse ensopado
	335.	porque mais de cinco léguas
	336.	de um fôlego tinha tirado.
reação/ desafio	337.	O coronel Sisenando
	338.	disse: vamos descansar
	339.	vaqueiro de agora em diante

340. tem muito em que se ocupar
341. eu só descanso a meu gosto
342. quando esse boi se pegar.

343. Disse o índio Benvenuto
344. – coronel se desengane
345. esse boi não é pegado
346. nem que o diabo se dane,
347. cavalo não chega a ele
348. inda que por mais me engane.

349. Tenho setenta e dois anos,
350. em cálculo não tenho um erro,
351. e disse que me faltasse,
352. o chão para o meu enterro
353. quando aquela vaca fosse
354. a mãe daquele bezerro.

355. Disse o coronel: você
356. é um caboclo cismado,
357. não deixa de acreditar,
358. nisso de boi batizado,
359. e mesmo aquele não é,
360. o tal bezerro encantado.

361. – Não é? Ora não é,
362. veremos se ele é ou não
363. vossa senhoria ajunte,
364. os vaqueiros do sertão
365. do rio da prata ao Pará
366. e depois me diga então.

367. Disse o coronel: caboclo
368. Zé Preto não pegou nele?
369. – ora... pegou coronel
370. mas não sabe quem é ele
371. dou a vida se houver um
372. que traga um cabelo dele.

373. Eu digo com consciência
374. senhor coronel Sisenando,
375. o boi é misterioso
376. para que estar lhe enganando?
377. o boi é filho de um gênio
378. uma fada o está criando.

379. A mãe d'água do Egito
380. foi quem deu-lhe de mamar,
381. a fada de Borborema

	382.	tomou-o para criar
	383.	na serra do Araripe
	384.	foi ele se batizar.
	385.	O coronel Sisenando
	386.	Dizia: eu não acredito,
	387.	na fada de Borborema
	388.	e na mãe d'água do Egito,
	389.	gênio e fada para mim,
	390.	é um dito esquisito.
evento	391.	Quarenta e cinco vaqueiros
	392.	saíram para pegá-lo,
desafio	393.	dizia o índio: só hoje
	394.	eles podiam encontrá-lo,
	395.	o dia de sexta-feira
	396.	dou um doce a quem achá-lo.
efeito	397.	E de fato nesse dia
	398.	nem o rastro dele viram
	399.	voltaram para a fazenda
evento	400.	no outro dia partiram,
	401.	às nove horas do dia
	402.	no rasto dele seguiram.
	403.	Na garganta de uma serra,
	404.	acharam ele deitado,
	405.	à sombra de uma arueira
	406.	estava ali descuidado,
	407.	pulou instantâneamente
	408.	na rapidez de um veado.
efeito	409.	O boi entrou na caatinga
	410.	que não procurava jeito
	411.	mororó jurema-branca
	412.	ele levava de oito
	413.	rolava pedra nos cascos
	414.	Levava angico no peito.
reação	415.	Disse Fernandes de Lima
	416.	um dos vaqueiros, paulista:

	417.	– de todos esses cavalos
	418.	não há mais um que resista
	419.	dormimos aqui, convém
	420.	ninguém perdê-lo de vista.
descrição	421.	Dormiram todos ali
	422.	naquele tempo tão vasto
	423.	peararam a cavalgadura
	424.	deixaram ganhar ao pasto
reação	425.	às seis horas da manhã
	426.	seguiram logo no rasto.
	427.	O cavalo “Soberano”
	428.	ao ver o rasto do boi
	429.	gemeu pulou para trás
	430.	e o índio gritou: oi!
	431.	deixou os outros vaqueiros
	432.	correu para trás e se foi.
	433.	Disse o Índio Benvenuto:
	434.	– eu não posso campear
	435.	o cavalo está doente
	436.	e preciso descansar
	437.	faz muitos dias que corro,
	438.	e eu preciso voltar.
	439.	Então disse o coronel,
	440.	– existe aqui um mistério
	441.	antes de haver este boi
	442.	você não era tão sério!
	443.	você faz do boi uma alma,
	444.	e do campo um cemitério.
	445.	Benvenuto respondeu
	446.	– haja o que houver vou embora
	447.	querendo me dispensar,
	448.	pode me dizer agora
	449.	vá quem quiser eu não vou
	450.	não posso mais ter demora.
evento	451.	Andaram duzentos metros
	452.	logo adiante foram vendo
	453.	um vaqueiro disse: olhe
	454.	o boi ali se lambendo;
	455.	também não houve um vaqueiro
	456.	que não partisse correndo.

descrição	457. 458. 459. 460. 461. 462.	O campo tinha uma légua sem ter nele um pé de mato o boi corria pulando, que só veado ou um gato então fazia uma sombra, pouco maior que a de rato.
desafio	463. 464. 465. 466. 467. 468.	Disse o Lopes do Exu juro à fé de cavalheiro não sairei mais de casa chamado por fazendeiro, vendo o cavalo e a sela, e deixo de ser vaqueiro.
problema	469. 470. 471. 472. 473. 474.	Às cinco horas da tarde, se resolveram voltar, então os cavalos todos não podiam mais andar os vaqueiros não podiam, tanta fome suportar.
	475. 476. 477. 478. 479. 480.	Voltaram para a fazenda e tornaram a contratar a 21 de novembro, cada um ali chegar, o coronel Sisenando mandaria os avisar.
desafio	481. 482. 483. 484. 485. 486.	O coronel Sisenando homem muito caprichoso tirou três contos de réis disse é para o venturoso, que venha a esta fazenda e pegue o boi misterioso.

Complicação 5

cenário / desafio	487. 488. 489. 490. 491. 492.	A 21 de novembro venceu-se o trato afinal, a fazenda santa Rosa estava como um arraial ou uma povoação numa noite de Natal.
-------------------	--	--

493. Já um criado chamava,
494. o povo para o almoço
495. quando viram ao longe um vulto
496. divulgaram ser um moço
497. então vinha num cavalo
498. que parecia um colosso.

499. Era um cavalo caxito,
500. tinha uma estrela na testa,
501. vaqueijada que ele ia,
502. aí, tornava-se em festa
503. ganhou numa apartação
504. nome de "Rei da Floresta".

505. Chegou então o vaqueiro
506. saudou a todos dali
507. Perguntou: qual dos senhores
508. é o coronel aqui?
509. apontaram ao coronel
510. disseram: é esse aí.

511. O coronel perguntou-lhe:
512. – de que parte é o cavalheiro?
513. – eu sou de Minas Gerais
514. seu criado é um vaqueiro
515. vim porque soube, que aqui,
516. existe um boi mandingueiro.

517. Disse o coronel: – existe
518. esse boi misterioso
519. tem-se corrido atrás dele
520. ele sai vitorioso
521. já tem saído daqui
522. vaqueiros até desgostoso.

523. – Queria ver esse boi
524. disse sorrindo o vaqueiro,
525. tenho vinte e quatro anos
526. nunca vi boi feiticeiro
527. disse o coronel: pegando
528. ganha avultado dinheiro.

529. Quem pegá-lo em pleno campo
530. disse aí o coronel:
531. ganhará pago por mim
532. um relógio e um anel
533. tem mais três contos de réis
534. em ouro, prata ou papel.

	535.	Salvo se alguém o pegar
	536.	quando ele estiver doente
	537.	ou lhe atirando de longe
	538.	isso é coisa indiferente,
	539.	há de pegar pelo pé
	540.	ele bom perfeitamente.
	541.	Disse o coronel: nós tínhamos
	542.	inda há pouco contratado
	543.	para irmos hoje a campo,
	544.	visto o senhor ter chegado
	545.	vamos descansar dois dias,
	546.	o senhor está enfadado.
	547.	Descansaram o dia de sábado
	548.	domingo, segunda e terça
	549.	disse o coronel: à tarde
	550.	quem for vaqueiro apareça
	551.	sairemos quarta-feira
	552.	antes que o dia amanheça
evento	553.	Na quarta-feira seguiram
	554.	como tinham contratado,
	555.	o povo que o coronel,
	556.	à tarde tinha avisado
	557.	eram dez horas do dia,
	558.	inda acharam o boi deitado
desafio	559.	Disse o vaqueiro de Minas
	560.	– perdi de tudo a viagem
	561.	eu pegando um boi daquele
	562.	não conto por pabulagem
	563.	para o cavalo que venho
	564.	inda dez não é vantagem
	565.	Pensei que fosse maior
	566.	segundo o que ouvi falar,
	567.	parece até um garrote
	568.	que criou-se sem mamar
	569.	um bicho manso daquele
	570.	faz pena até derrubar.
reação	571.	Porém o cavalo aí
	572.	viu o boi se levantar,
	573.	estremeceu e bufou
	574.	fastou e quis acuar

575. que deu lugar ao vaqueiro
576. daquilo desconfiar.
- evento
577. Aí chegou-lhe as esporas
578. e o cavalo partiu
579. em menos de dois minutos
580. o boi também se sumiu
581. deu uns três ou quatro pulos
582. ali ninguém mais o viu.
583. O boi entrou na caatinga
584. e o vaqueiro também
585. por dentro do cipoal
586. que não passava ninguém
587. eram estalos medonhos
588. naquelas grutas além.
589. Eram seis horas da tarde
590. estava o grupo reunido,
591. sem saberem do vaqueiro
592. que atrás do boi tinha ido
593. via-se a batida apenas
594. por onde tinha seguido.
595. Um dizia: ele morreu
596. Outro; que tinha caído
597. outro dizia: o vaqueiro,
598. arrisca-se ter fugido
599. não pode pegar o boi
600. voltou de lá escondido.
601. Acenderam o facho e foram
602. por onde tinham entrado
603. achando sempre roteiro
604. por onde tinham passado
605. o coronel Sisenando
606. já ia desenganado.
607. Passava da meia-noite
608. Gritaram; ele respondeu,
609. o coronel acalmou-se
610. e disse: ele não morreu
611. porém o grito era longe
612. que quase não se entendeu.
- problema
613. Três horas da madrugada
614. foi que puderam o achar
615. mas o cavalo caído

616. não pode se levantar
617. e ele contrariado
618. sem poder quase falar.
- reação
619. O coronel perguntou-lhe
620. o que tinha sucedido
621. respondeu que tal desgraça,
622. nunca tinha acontecido,
623. dizendo: antes caísse
624. e da queda ter morrido.
625. O cavalo em que eu vim,
626. ninguém nunca viu cansado
627. correu um dia seis léguas
628. inda não chegou suado
629. e da carreira de hoje
630. ficou inutilizado.
631. Não volto a Minas Gerais
632. porque chego com vergonha
633. os vaqueiros lá esperam
634. uma notícia risonha
635. eu chegando lá com essa,
636. dão-me uma vaia medonha.
637. Menos de cinqüenta passos
638. ainda me aproximei dele,
639. ainda estirei a mão
640. mas não posso tocar nele
641. apenas posso dizer
642. não sei que boi é aquele.
643. Nunca vi bicho correr
644. com tanta velocidade
645. só lampejo de relâmpago
646. em noite de tempestade
647. nem peixe n'água se move
648. com tanta facilidade.
649. Ele é um boi muito grande
650. tem o corpo demasiado
651. não sei como corre tanto,
652. dentro de um mato fechado
653. por isso é que muitos pensam,
654. que seja um boi encantado.
655. O coronel disse aí
656. – acho bom tudo voltar

Complicação 6

cenário	657.	disse o vaqueiro de Minas:
	658.	não precisa descansar
	659.	vejam se dão-me um cavalo
	660.	que vou me desenganar.
	661.	O coronel Sisenando
	662.	chamou Mamede Veloso
	663.	lhe disse: Mamede vá
	664.	à fazenda do Mimoso
	665.	diga ao vaqueiro que mande
	666.	o cavalo "Perigoso".
	667.	Diga que mate uma vaca
	668.	leve queijo e rapadura,
	669.	e vá esperar por nós
670.	na fazenda da Bravura	
671.	diga que somos sessenta	
672.	leve jantar com fartura.	
673.	O vaqueiro cumpriu tudo	
674.	que seu amo lhe ordenou,	
675.	deu o cavalo a Mamede	
676.	puxou a vaca e matou	
677.	às onze horas do dia	
678.	então Mamede chegou.	
desafio	679.	Trouxe um cavalo cardão
	680.	com a espécie de um rudado
	681.	Disse o vaqueiro de Minas:
	682.	oh bicho de meu agrado
	683.	lhe disseram: o nome dele,
	684.	foi muito bem empregado.
	685.	O vaqueiro levantou-se
	686.	Com o guarda-peito no ombro
	687.	se aproximou do cavalo
	688.	passou-lhe a mão pelo lombo
	689.	o cavalo deu um sopro,
	690.	que quase causa-lhe assombro
	691.	Então o vaqueiro disse:
	692.	eu vou experimentar,
	693.	se o cavalo Perigoso
	694.	presta para campear
	695.	disse o coronel:

696. cuidado quando montar.
697. Veja que ele já matou
698. com queda quatro vaqueiros
699. os que causaram mais pena
700. foram dois piauizeiros
701. então respondeu o Sérgio:
702. não eram bons cavaleiros.
703. Quando o vaqueiro montou
704. o cavalo se encolheu
705. chegou-se ainda as esporas
706. o sangue logo desceu
707. quase três metros de altura
708. ele da terra se ergueu.
709. Mas o cavaleiro era destro
710. ali não desaprumou,
711. chegou de novo as esporas
712. ele de novo pulou
713. esse pulo foi tão grande,
714. que tudo se admirou.
715. Fez uma curva no salto
716. tirou pelos quarto a sela,
717. o vaqueiro era um herói
718. saltou aprumado nela
719. dizendo hoje achei um testo
720. que deu na minha panela.
721. Saltou mas não afrouxando
722. ambas as rédeas do cavalo,
723. sabia que se soltasse
724. ninguém podia pegá-lo
725. dizendo o cavalo serve,
726. vou logo experimentá-lo.
727. Selou de novo o cavalo
728. e tornou a se montar,
729. tanto que o coronel disse:
730. – este sabe cavalgar
731. o cavalo conheceu
732. ali não quis mais saltar.
- evento
733. Passava do meio-dia
734. quando os vaqueiros saíram,
735. acharam o rasto do boi
736. todos sessenta seguiram

737. adiante encontraram ele,
738. no limpo que todos viram.

739. Sérgio o vaqueiro de Minas
740. foi o primeiro que viu;
741. Perguntou: será aquele
742. que dali do mato saiu?
743. todos disserem: é aquele,
744. aí o Sérgio partiu.

745. Deu de espora no "Perigoso"
746. e nada mais quis dizer,
747. o boi olhou para o povo
748. também tratou de correr
749. o mato abriu e fechou,
750. ninguém mais o ponde ver.

751. Então quando o boi correu
752. procurou logo a montanha
753. todos disseram: hoje o boi
754. talvez não conte façanha
755. o cavalo "Perigoso"
756. agora fica sem manha.

757. Com meia légua se ouvia
758. galho de pau estalar,
759. a tropelada do boi
760. pedra de monte rolar
761. se ouvia perfeitamente,
762. o "Perigoso" bufar.

763. Entraram o vaqueiro e o boi
764. no mato mais esquisito,
765. de quando em vez o vaqueiro
766. por sinal soltava um grito
767. tanto que o coronel disse,
768. já vi campear bonito.

769. O boi subiu a montanha
770. sem saber por onde ia,
771. e o vaqueiro já perto
772. de vista não o perdia
773. o cavalo "Perigoso",
774. com mais desejo corria.

775. Descambaram a Serra Verde
776. o boi entrou num baixio,
777. depois subiu a campina
778. entrou na ilha de um rio

	779.	em lugar que outro vaqueiro,
	780.	em olhar sentira frio.
desafio	781.	Porém o vaqueiro disse:
	782.	– aonde entrares eu entro,
	783.	se tu entrares no mar
	784.	viro-me em peixe vou dentro
	785.	alguém que for procurar-me,
	786.	acha-me morto no centro.
evento	787.	O boi com facilidade
	788.	o trancadilho rompeu,
	789.	quase no centro do vale
	790.	o vaqueiro conheceu
	791.	o cavalo “Perigoso”,
	792.	da carreira adoeceu.
problema	793.	Diabo! disse o vaqueiro
	794.	está doente o “Perigoso”
	795.	ah! boi do diabo enfim
	796.	te chamas misterioso
	797.	eu puxei a meu pai,
	798.	que morreu por ser teimoso.
evento	799.	Voltou para o campo limpo
efeito	800.	o cavalo tão suado,
	801.	com um talho no pescoço
	802.	um casco quase furado
	803.	de forma que o vaqueiro
	804.	não pode voltar montado.
cenário	805.	Às oito horas da noite
	806.	vieram os outros chegar,
	807.	a estrada que o boi fez
	808.	deu para tudo passar
	809.	cinquenta e nove cavalos,
	810.	sem nem um se embarçar.

reação

811. Colega quedê o boi?
812. perguntou o Sisenando
813. o Sérgio se levantou
814. e respondeu espumando:
815. – coronel eu já pensei
816. que só me suicidando.

817. – Suicidar-se por quê?
818. O Sérgio então respondeu:
819. – o coronel não está vendo
820. o que já me sucedeu?
821. matei meu cavalo aqui
822. inutilizei o seu.

823. Disse o coronel: faz pena
824. “Perigoso” se acabar
825. porém é nosso eu paguei-o
826. ninguém vem mais o cobrar
827. e dou vinte pelo o seu,
828. se dois ou três não pagar.

descrição

829. Eram sessenta cavalos
830. uns de diversos sertões,
831. e todos esses não iam
832. a todas apartações
833. em vaqueijadas garbosas
834. mostraram lindas ações.

835. Havia um cavalo russo
836. chamado “Paraibano”
837. “Carioca”, “Rio-grandense”
838. “Paturi” e “Pernambucano”
839. “Paulista” e “Vitoriense”
840. “Flor do Prado” e “Sergipano”.

841. “Pombo Roxo” e “Papagaio”
842. “Flor do Campo”, “Catingueiro”,
843. “Socó Boi”, “Canário Verde”,
844. “Patola” e “Piauizeiro”,
845. “Águia Branca” e “Bem-te-vi”,
846. “Flecha” “Peixe” e “Campineiro”.

847. E os outros que aqui não pode
848. seus nomes mencionar,
849. disse o historiador
850. era impossível lembrar
851. é melhor negar o nome

852. do que depois enganar.
853. Não tinha um desses todos
854. que não fosse conhecido,
855. em diversas vaquejadas
856. não já tivesse corrido
857. até seus donos já tinham,
858. medalhas adquirido.

evento

859. Voltaram para a fazenda
860. onde a gente era esperada,
861. ainda estavam esperando
862. o povo da vaquejada
863. mas não houve um dos vaqueiros,
864. que se servisse de nada.

865. Assim que deu meia-noite
866. foram para a Santa Rosa,
867. a mulher do coronel
868. os esperava ansiosa
869. sabia que a vaquejada
870. era muito perigosa.

871. Quando foi no outro dia
872. depois de terem almoçado
873. disse o Sérgio: coronel
874. eu estou causando cuidado
875. me arrume qualquer cavalo,
876. ou vendido ou emprestado.

877. O coronel mandou ver
878. um cavalo e lhe ofereceu,
879. foi ver um conto de réis
880. em ouro e em prata lhe deu
881. ele pedindo licença
882. não quis e lhe agradeceu.

Avaliação

reação

883. – Eu vim atrás desse boi
884. não devido ao dinheiro
885. eu vim porque tenho gosto
886. nessa vida de vaqueiro

887. se eu não morrer ainda mostro,
888. quanto vale um cavalheiro.

889. O coronel disse a ele:
890. – eu fico penalizado,
891. não digo que se demore
892. porque seu pai tem cuidado
893. veja se volta em Janeiro
894. que me acho preparado.

895. Então o Sérgio saiu
896. não pode se demorar
897. o coronel sisenando
898. não deixa de pensar
899. porque forma aquele boi,
900. ninguém podia pegar.

Complicação 7

evento	901.	Chamou o escravo e lhe disse
	902.	monte num cavalo e vá,
	903.	à Fazenda do Desterro
	904.	diga ao vaqueiro de lá
	905.	que eu mando dizer a ele
	906.	que sem falta venha cá.
	907.	O escravo cumpriu todo
	908.	o dever de portador,
	909.	achou a casa fechada
	910.	perguntou a um morador
	911.	se sabia do vaqueiro
	912.	esse disse: não senhor.
	913.	Então o morador disse:
	914.	– na noite de Sexta-Feira,
	915.	o índio foi ao curral
	916.	deixou aberta a porteira
	917.	saiu montado a cavalo,
	918.	e levou a companheira.
	919.	Voltou o escravo e disse
	920.	tudo que tinha sabido,
	921.	que na sexta-feira à noite
	922.	o índio tinha saído
	923.	e carregou a mulher,
	924.	como quem sai escondido.
	925.	– Inda vá mais essa agora!

926. o coronel exclamou,
927. aquele bruto saiu
928. e não me comunicou
929. que diabo teve ele,
930. que até o gado soltou?

931. No outro dia foi lá
932. achou a casa fechada,
933. então a porta da frente
934. tinha ficado cerrada
935. até a mala da roupa,
936. inda estava destrancada.

937. O fazendeiro com isso
938. ficou muito constrangido
939. pensava logo em crime
940. que pudesse ter havido
941. o índio não tinha causa
942. por que saísse escondido.

943. Então mandou gente atrás
944. pelo mundo a procurar,
945. não achou uma pessoa
946. que dissesse eu vi passar
947. em todo sertão que havia,
948. ele mandou indicar.

reação

949. Então o povo dizia
950. que o índio era feiticeiro,
951. e uma fada pediu-lhe
952. que não fosse mais vaqueiro,
953. a fada transformou ele,
954. em um veado galheiro.

955. Os faladores diziam
956. que ele foi assassinado,
957. e talvez o coronel
958. tivesse mesmo mandado
959. matar ele e a mulher,
960. para ficar com o gado.

961. Outros diziam ao contrário
962. até juravam que não,
963. os dois cavalos do índio
964. aonde botaram então?
965. mesmo assim o coronel,
966. não fazia aquela ação.

evento

967. Bem encostadinho ao índio,
968. uma velha fiandeira,
969. morava numa casinha
970. e fiava a noite inteira
971. disse que quase se assombra,
972. ali numa Sexta-feira.

973. Disse: à meia-noite em ponto
974. eu ainda estava fiando,
975. em casa de Benvenuto
976. eu ouvia gente falando
977. espiei por um buraco,
978. vi chegar um boi urrando.

979. A velha disse: Deus mande
980. a cascavel me morder,
981. se de lá de minha casa
982. não ouvi o boi dizer
983. boa-noite benvenuto,
984. eu só venho aqui te ver.

985. O boi disse outras palavras
986. que eu de lá não pude ouvir
987. o caboclo e a mulher
988. disso ficaram a sorrir
989. o boi, o índio e a mulher,
990. todos três eu vi sair.

991. Aí fui guardar o fuso
992. e a cesta de algodão,
993. credo-em-cruz! dizia eu
994. aquilo é arte do cão
995. são coisas do fim do mundo
996. bem diz Frei Sebastião.

997. O coronel a princípio
998. inda não acreditou,
999. porém depois refletia
1000. uma ação que o índio obrou
1001. quando rastejava o boi,
1002. o índio não foi, voltou.

1003. Então desse dia em diante
1004. ali ninguém mais o viu
1005. não houve mais quem soubesse
1006. aonde ele se sumiu
1007. foi igualmente a fumaça,
1008. que pelos ares subiu.

	1009.	Como o índio e a mulher
	1010.	tudo desapareceu
reação	1011.	tanto que diziam muito
	1012.	que o diabo os escondeu

Complicação 8

cenário	1013.	durante dezesseis anos
	1014.	novas dele ninguém deu.
	1015.	Sérgio o vaqueiro de Minas
	1016.	todos os meses escrevia,
	1017.	perguntando ao coronel
	1018.	se o boi ainda existia
	1019.	dizendo quando quisesse,
	1020.	escreva marcando o dia.
	1021.	Faziam dezesseis anos
	1022.	que o boi estava sumido,
	1023.	até por muitas pessoas
	1024.	ele já estava esquecido
	1025.	quase todos já pensavam,
	1026.	que ele tivesse morrido.
	1027.	O coronel Sisenando
	1028.	tinha como devoção,
	1029.	festejar todos os anos
	1030.	a imagem de São João
	1031.	todo ano era de festa,
	1032.	não havia exceção.
descrição	1033.	Uma noite de São João
	1034.	na fazenda Santa Rosa;
	1035.	só a noite de Natal
	1036.	estaria tão venturosa
	1037.	porque em todo sertão,
	1038.	aquela era a mais garbosa.
	1039.	Três classes ali dançavam
	1040.	em redobrada alegria,
	1041.	no salão da casa grande
	1042.	os lordes de freguesia:
	1043.	em latada de capim

	1044.	a classe pobre que havia.
comentário	1045.	O leitor deve saber
	1046.	do estilo do sertão,
	1047.	o que não fizer fogueira
	1048.	nas noites de São João
	1049.	fica odiado do povo,
	1050.	tem fama de mau cristão.
evento	1051.	O coronel Sisenando
	1052.	derrubou uma arueira,
	1053.	e vinte e oito pessoas
	1054.	carregaram essa madeira
	1055.	para o pátio da fazenda,
	1056.	e fizeram uma fogueira.
	1057.	Estava a noite vinte e três
	1058.	Do mês do Santo Batista
	1059.	como outra no sertão,
	1060.	nunca tinha sido vista
	1061.	só faltava a música,
	1062.	discurso e fogo de vista.
	1063.	Estava o povo todo ali
	1064.	uns dançando e outros bebendo
	1065.	um prazer demasiado
	1066.	em tudo estava se vendo
	1067.	mais de cinquenta pessoas
	1068.	assando milho e comendo.
problema	1069.	Meia-noite mais ou menos
	1070.	poude o povo calcular
	1071.	o galo pai do terreiro
	1072.	estava perto de cantar
	1073.	quando viram um touro preto
	1074.	no pátio se apresentar.
	1075.	Meteu os cascos na terra,
	1076.	cobriu tudo com poeira
	1077.	soltou um urro tão grande
	1078.	que ouviu-se em toda ribeira
	1079.	deixou em cima da casa
	1080.	toda a brasa da fogueira.
reação		

1081. Dos cachorros da fazenda
1082. nem um sequer acudiu
1083. o gado urrava de medo
1084. parte do povo fugiu
1085. o coronel sisenando
1086. foi o único que saiu.

1087. Inda viu o vulto dele
1088. que pelo pátio ia andando
1089. chamou os cachorros todos
1090. esses fugiram uivando
1091. o povo todo em silêncio
1092. já muitos se retirando.

1093. Então acabou-se a festa
1094. o povo se debandou
1095. os moradores de perto,
1096. lá um ou outro ficou
1097. aquele clarão garboso,
1098. em escuro se tornou.

Complicação 9

evento 1099. No outro dia às dez horas
1100. o coronel Sisenando
1101. estava com sua mulher
1102. no alpendre conversando
1103. quando o índio Benvenuto
1104. chegou e foi se apeiando.

desafio 1105. O coronel exclamou:
1106. – índio velho desgraçado
1107. você saiu escondido,
1108. me dando tanto cuidado
1109. por sua causa até hoje
1110. eu vivo contrariado.

1111. Então perguntou o índio
1112. pegaram o misterioso
1113. que atrás até morreu,
1114. o cavalo “Perigoso”?
1115. respondeu o coronel;
1116. – sumiu-se aquele tihoso.

1117. Então disse o coronel
1118. – você hoje há de dizer
1119. aquele boi o que é

1120. que só você pode saber,
1121. se fizer este favor,
1122. tenho que agradecer.

1123. – De nada sei, coronel,
1124. o índio lhe respondeu...
1125. – sabe, disse o coronel,
1126. e contou o que se deu;
1127. disse: quando o boi sumiu-se
1128. você desapareceu.

evento

1129. Zé Preto do Boqueirão
1130. naquela hora chegou,
1131. e disse: senhor coronel
1132. me diga o que se passou?
1133. eu soube de um fato hoje
1134. que já me contrariou.

1135. Então disse o coronel:
1136. – foi uma cena horrorosa
1137. inda estou contrariado
1138. minha mulher desgostosa
1139. não sei que negócio tem
1140. o diabo em Santa Rosa.

1141. Disse Zé Preto: – eu também
1142. venho aqui bem receioso,
1143. o coronel me conhece
1144. vê que não sou mentiroso,
1145. inda agora quando vinha
1146. vi o boi misterioso.

1147. Na maiada do Balão
1148. passei, vi ele deitado,
1149. foi o boi que veio aqui,
1150. que eu fiquei desconfiado
1151. porque vi um chifre dele,
1152. e parece estar queimado.

1153. Sérgio o vaqueiro de Minas,
1154. nesse momento chegou...
1155. disse: – senhor coronel
1156. às suas ordens eu estou
1157. pois recebi o recado
1158. que o coronel me mandou.

1159. Disse Sérgio: – eu recebi
1160. do coronel um recado

	1161.	que no dia vinte e sete
	1162.	estava o povo contratado
	1163.	pois o boi misterioso,
	1164.	tinha já sido encontrado.
	1165.	Então disse o coronel,
	1166.	que o recado ele mandou
	1167.	ali contou a meúdo
	1168.	a cena que se passou
	1169.	e disse: – Zé Preto agora
	1170.	me disse que encontrou.
	1171.	Nisso chegou um vaqueiro,
	1172.	um caboclo curiboca,
descrição	1173.	o nariz grosso e roliço,
	1174.	da forma de uma taboca
	1175.	em cada lado do rosto
	1176.	tinha uma grande pipoca.
desafio	1177.	Bom dia!... sr. coronel!
	1178.	disse o tal recém-chegado...
	1179.	– tenha o mesmo o cavalheiro
	1180.	respondeu desconfiado,
	1181.	dizendo, dentro de si:
	1182.	– de onde é este danado?
	1183.	O coronel perguntou-lhe:
	1184.	– de que parte é cavalheiro?
	1185.	– do sertão de Mato Grosso,
	1186.	respondeu o tal vaqueiro,
	1187.	– a que negócio é que vem?
	1188.	perguntou-lhe o fazendeiro.
	1189.	Meu patrão é bom vaqueiro,
	1190.	disse-lhe o desconhecido
	1191.	soube que desta fazenda
	1192.	um boi tinha se sumido
	1193.	mandou-me ver se esse boi,
	1194.	já havia aparecido.
	1195.	E se o coronel quisesse
	1196.	que eu fosse ao campo pegá-lo,
	1197.	eu garanto ao coronel
	1198.	vendo-o, hei de derrubá-lo,
	1199.	o patrão por segurança

	1200.	mandou-me neste cavalo.
	1201.	Este cavalo não sai
	1202.	daqui desmoralizado,
	1203.	neste só monta o patrão,
	1204.	ou eu quando sou mandado;
	1205.	é um poldro, está mudando
	1206.	pois é condecorado.
descrição	1207.	O cavalo era mais preto
	1208.	do que uma noite escura,
	1209.	até os outros cavalos
	1210.	temiam aquela figura,
	1211.	o corpo muito franzino
	1212.	com oito palmos de altura.
	1213.	Tinha os olhos cor de brasa
	1214.	os cascos como formão
	1215.	marcados com sete rodas
	1216.	da junta da pá à mão
	1217.	e tinha do lado esquerdo,
	1218.	sete sinos-Salomão.
	1219.	– Pois bem, disse o coronel
	1220.	amanhã temos de ir,
	1221.	mande avisar os vaqueiros
	1222.	creio que tudo há de vir,
	1223.	às seis horas da manhã
	1224.	nós havemos de seguir.
cenário	1225.	Cinquenta e nove vaqueiros
	1226.	às oito horas chegaram
	1227.	todos tiraram as selas
	1228.	e seus cavalos peiaram
	1229.	ceiaram armaram as redes
	1230.	no alpendre se deitaram.
	1231.	Mas o caboclo não quis
	1232.	peiar o cavalo dele,
	1233.	não quis ceiar e passou,
	1234.	a noite encostado a ele,
	1235.	dizendo que não apeiava-o
	1236.	por não confiar-se nele.
evento	1237.	De manhã todos seguiram

	1238.	o caboclo foi na frente,
	1239.	o coronel notou logo
	1240.	nele um tipo diferente
	1241.	e disse: se houver diabo,
	1242.	é aquele certamente.
	1243.	Foram aonde Zé Preto
	1244.	na véspera tinha deixado,
	1245.	naquele mesmo lugar
	1246.	inda estava ele deitado
	1247.	levantou-se espreguiçando,
	1248.	e não ficou assustado.
desafio	1249.	Depois de se levantar
	1250.	cavou o chão e urrou,
	1251.	o urro foi esquisito
	1252.	que tudo ali se assustou
	1253.	o cavalo do caboclo
	1254.	cheirou o chão e rinchou.
	1255.	Tratou o boi de correr
	1256.	e subiu logo o oiteiro,
	1257.	por lugar que era impossível
	1258.	subir nele um cavaleiro
	1259.	de cinquenta e nove homens
	1260.	só foi lá o tal vaqueiro.
	1261.	Então o caboclo disse:
	1262.	– pode correr camarada,
	1263.	vamos ver quem tem mais força
	1264.	se é meu patrão, ou a fada
	1265.	eu não chego a meu patrão,
	1266.	contando história furada.
	1267.	Você bem vê o cavalo
	1268.	que eu venho montado nele,
	1269.	e conhece meu patrão
	1270.	sabe que o cavalo é dele
	1271.	o boi aí se virou,
	1272.	e olhou bem para ele.
evento	1273.	Aí desceu do outeiro
	1274.	em desmarcada carreira
	1275.	deixando por onde ia,
	1276.	uma nuvem de poeira
desafio	1277.	o curiboca gritou-lhe

	1278.	– não corra que é asneira.
evento	1279. 1280. 1281. 1282. 1283. 1284.	Então seguiram no campo onde tudo se avistava, o cavalo do caboclo fogo das ventas deitava dava sopro na campina, que tudo ali se assombrava.
reflexão	1285. 1286. 1287. 1288. 1289. 1290.	O coronel disse a todos: – devemos seguir atrás, está decidido que ali anda a mão do Satanás convém agora é nos vermos, que resultado isso traz.
descrição	1291. 1292. 1293. 1294. 1295. 1296.	Bem no centro da campina havia uma velha estrada, feita por gado dali porém já estava apagada depois com outra variada faziam uma encruzilhada.
evento	1297. 1298. 1299. 1300. 1301. 1302.	Iam o vaqueiro e o boi pela dita cruz passar, ali enguiçou a cruz eu tinha então que voltar devido aos outros vaqueiros, não havia outro lugar.
problema	1303. 1304. 1305. 1306. 1307. 1308.	Mas o boi chegando perto não quis enguiçar a cruz, tudo desapareceu ficou um foco de luz e depois dela, saíram, uma águia e dois urubus.
	1309. 1310. 1311. 1312. 1313.	Tudo ali observou o fato como se deu dizendo que a terra se abriu e o campo estremeceu pela abertura da terra

1314. viram quando o boi desceu.
- reação
1315. Voltaram todos os vaqueiros
1316. o coronel constrangido
1317. o boi e o tal vaqueiro
1318. terem desaparecido
1319. sem ninguém ali saber
1320. como tinha sucedido.
1321. O coronel Sisenando
1322. ficou tão contrariado
1323. que vendeu todas as fazendas
1324. e nunca mais criou gado
1325. houve vaqueiros daqueles
1326. que um mês ficou assombrado

Coda

reação

- .
1327. Inda hoje lá se vê
1328. em noite, de trovoadas
1329. a vaca misteriosa
1330. naquelas duas estradas
1331. duas mulheres chorando
1332. onde as cenas foram dadas.

Fim-Recife, 10-4-948

2) O CAVALO QUE DEFECAVA DINHEIRO

Leandro Gomes de Barros

Orientação

- | | |
|---------|--|
| cenário | <ol style="list-style-type: none">1. Na cidade de Macaé2. antigamente existia,3. um duque velho invejoso4. que nada o satisfazia5. desejava possuir6. todo objeto que via.
7. Esse duque era compadre8. de um pobre muito atrasado9. que morava em sua terra10. num rancho todo estragado11. sustentava seus filhinhos12. na vida do alugado. |
|---------|--|

Complicação 1

- | | |
|----------|---|
| problema | <ol style="list-style-type: none">13. Se vendo o compadre pobre14. naquela vida privada15. foi trabalhar nos engenhos16. longe da sua morada17. na volta trouxe um cavalo18. que não servia pra nada. |
| solução | <ol style="list-style-type: none">19. Disse o pobre à mulher:20. como havemos de passar?21. o cavalo é magro e velho22. não pode mais trabalhar23. vamos inventar um quengo24. pra ver se o querem comprar.
25. Foi na venda e de lá trouxe26. três moedas de cruzado27. sem dizer nada a ninguém28. para não ser censurado29. no fiofó do cavalo30. foi o dinheiro guardado.
31. Do fiofó do cavalo32. ele fez um mealheiro |
| desafio | <ol style="list-style-type: none">33. saiu dizendo: sou rico |

34. inda mais que um fazendeiro,
35. porque possuo um cavalo
36. que só defeca dinheiro.

37. Quando o duque velho soube
38. que ele tinha esse cavalo
39. disse pra velha duquesa:
40. amanhã vou visitá-lo
41. se o animal for assim
42. faço o jeito de comprá-lo.

43. Saiu o duque vexado
44. fazendo que não sabia,
45. saiu percorrendo as terras
46. como quem não conhecia
47. foi visitar a choupana,
48. onde o pobre residia.

49. Chegou salvando o compadre
50. muito desinteressado:
51. compadre, como lhe vai?
52. onde tanto tem andado?
53. há dias que lhe vejo
54. parece está melhorado.

55. —É muito certo, compadre
56. ainda não melhorei
57. porque andava por fora
58. faz três dias que cheguei
59. mas breve farei fortuna
60. com um cavalo que comprei.

61. —Se for assim, meu compadre
62. você está muito bem!
63. é bom guardar o segredo,
64. não conte nada a ninguém.
65. me conte qual a vantagem
66. que este seu cavalo tem.

67. Disse o pobre: ele está magro
68. só tem o osso e o couro,
69. porém tratando-se dele
70. meu cavalo é um tesouro
71. basta dizer que defeca
72. níquel, prata, cobre e ouro.

73. Aí chamou o compadre
74. e saiu muito vexado,
75. para o lugar onde tinha
76. o cavalo defecado

77. o duque ainda encontrou
78. três moedas de cruzado.

79. Então exclamou o velho:
80. só pude achar essas três
81. disse o pobre: ontem à tarde
82. ele botou dezesseis,
83. ele já tem defecado,
84. dez mil réis, mais de uma vez.

85. Enquanto ele está magro
86. me serve de mealheiro.
87. eu tenho tratado dele
88. com bagaço do terreiro,
89. porém depois dele gordo
90. não quem vença o dinheiro.

91. Disse o velho: meu compadre
92. você não pode tratá-lo,
93. se for trabalhar com ele
94. é com certeza matá-lo
95. o melhor que você faz
96. é vender-me este cavalo.

97. – Meu compadre, este cavalo
98. eu posso negociar,
99. só se for por uma soma
100. que dê para eu passar
101. com toda minha família,
102. e não precise trabalhar.

103. O velho disse ao compadre:
104. assim não é que se faz
105. nossa amizade é antiga
106. desde os tempos de seus pais
107. dou-lhe seis contos de réis
108. acha pouco, inda quer mais?

solução

109. — Compadre, o cavalo é seu
110. eu nada mais lhe direi,
111. ele, por este dinheiro
112. que agora me sujeitei
113. para mim não foi vendido,
114. faça de conta que dei.

115. O velho pela ambição
116. que era descomunal,
117. deu-lhe seis contos de réis
118. todo em moeda legal

119. depois pegou no cabresto
120. e foi puxando o animal.

Complicação 2

cenário	121.	Quando ele chegou em casa
	122.	foi gritando no terreiro:
	123.	eu sou o homem mais rico
	124.	que habita o mundo inteiro
	125.	porque possuo um cavalo
	126.	que só defeca dinheiro.
	127.	Pegou o dito cavalo
	128.	botou na estrebaria,
	129.	milho, farelo e alface
	130.	era o que ele comia
	131.	o velho duque ia lá,
	132.	dez, doze vezes por dia.
	133.	Logo no primeiro dia
	134.	o velho desconfiou
	135.	porque na presença dele
	136.	o cavalo defecou
	137.	ele procurou dinheiro
	138.	nem um tostão encontrou.
problema	139.	Aí o velho zangou-se
	140.	começou logo a falar:
	141.	e como é que meu compadre
	142.	se atreve a me enganar!?
	143.	eu quero ver amanhã
	144.	o que ele vai me contar
reação		
desafio	145.	Porém o compadre pobre,
	146.	bicho do quengo lixado,
	147.	fez depressa outro plano
	148.	inda mais bem arranjado
	149.	esperando o velho duque
	150.	quando viesse zangado.
	151.	O pobre foi na farmácia
	152.	comprou uma borrachinha,
	153.	depois mandou encher ela
	154.	com sangue de uma galinha

155. e sempre olhando a estrada
156. pré ver se o velho vinha.

157. Disse o pobre à mulher:
158. faça o trabalho direito
159. pegue esta borrachinha
160. amarre em cima do peito
161. para o velho não saber,
162. como o trabalho foi feito.

163. Quando o velho aparecer
164. na volta daquela estrada,
165. você começa a falar
166. eu grito: oh mulher danada!
167. quando ele estiver bem perto,
168. eu lhe dou uma facada.

169. Porém eu dou-lhe a facada
170. em cima da borrachinha
171. e você fica lavada
172. com o sangue da galinha
173. eu grito: arre danada!
174. nunca mais comes farinha!

175. Quando ele ver você morta
176. parte para me prender,
177. então eu digo para ele:
178. eu dou jeito ela viver,
179. o remédio tenho aqui,
180. faço para o senhor ver.

181. Eu vou buscar a rabeça
182. começo logo a tocar,
183. você então se remexa
184. como quem vai melhorar
185. com pouco diz: estou boa
186. já posso me levantar.

187. Quando findou-se a conversa
188. na mesma ocasião,
189. o velho ia chegando
190. aí travou-se a questão
191. o pobre passou-lhe a faca,
192. botou a mulher no chão.

193. O velho gritou a ele
194. quando viu a mulher morta:
195. esteja preso, bandido!
196. e tomou conta da porta

problema

	197.	disse o pobre: —vou curá-la!
	198.	pra que o senhor se importa?
	199.	—O senhor é um bandido
	200.	infame de cara dura
	201.	todo mundo apreciava
	202.	esta infeliz criatura
	203.	depois dela assassinada,
	204.	o senhor diz que tem cura?
	205.	– Compadre, não admito
	206.	o senhor dizer mais nada,
	207.	não é crime se matar
	208.	sendo a mulher malcriada
	209.	e mesmo com dez minutos,
	210.	eu dou a mulher curada.
solução	211.	Correu foi ver a rabeça
	212.	começou logo a tocar
	213.	de repente o velho viu
	214.	a mulher se endireitar
	215.	e depois disse: estou boa,
	216.	já posso me levantar.
reação	217.	O velho ficou suspenso
	218.	de ver a mulher curada,
	219.	porém como estava vendo
	220.	ela muito ensanguentada
	221.	correu ela, mas não viu,
	222.	nem o sinal da facada.
desafio	223.	O pobre entusiasmado
	224.	lhe disse: já conheceu
	225.	quando esta rabeça estava
	226.	na mão de quem me vendeu,
	227.	tinha feito muitas curas
	228.	de gente que já morreu.
	229.	No lugar onde eu estiver
	230.	não deixo ninguém morrer,
	231.	como eu adquiri ela
	232.	muita gente quer saber
	233.	mas ela me está tão cara
	234.	que não me convém dizer.
	235.	O velho que tinha vindo

236. somente propor questão,
 237. porque o cavalo velho
 238. nunca botou um tostão
 239. quando viu a tal rabeça
 240. quase morre de ambição.

241. Compadre, você desculpe
 242. de eu ter lhe tratado assim
 243. porque agora estou certo
 244. eu mesmo fui o ruim
 245. porém a sua rabeça
 246. só serve bem para mim.

247. Mas como eu sou um homem
 248. de muito grande poder
 249. o senhor é um homem pobre
 250. ninguém quer o conhecer
 251. perca o amor da rabeça...
 252. responda se quer vender?

253. Porque a minha mulher
 254. também é muito estouvada
 255. se eu comprar esta rabeça
 256. dela não suporto nada
 257. se quiser teimar comigo,
 258. eu dou-lhe uma facada.

259. Ela se vê quase morta
 260. já reconhece o castigo,
 261. mas eu com esta rabeça
 262. salvo ela do perigo
 263. ela daí por diante,
 264. não quer mais teimar comigo.

solução

265. Disse-lhe o compadre pobre:
 266. o senhor faz muito bem,
 267. quer me comprar a rabeça
 268. não venderei a ninguém
 269. custa seis contos de réis,
 270. por menos nem um vintém

271. O velho muito contente
 272. tornou então repetir:
 273. a rabeça já é minha
 274. eu preciso a possuir
 275. ela para mim foi dada,
 276. você não soube pedir.

desafio	277.	Pagou a rabeça e disse:
	278.	vou já mostrar a mulher
	279.	a velha zangou-se e disse:
	280.	vá mostrar a quem quiser!
	281.	eu não quero ser culpada
	282.	do prejuízo que houver.
	283.	O senhor é mesmo um velho
	284.	avarento e interesseiro,
	285.	que já fez do seu cavalo
	286.	que defecava dinheiro?
287.	meu velho, dê-se a respeito,	
288.	não seja tão embusteiro.	
289.	O velho que confiava	
290.	na rabeça que comprou	
291.	disse a ela: cale a boca	
292.	o mundo agora virou	
293.	dou-lhe quatro punhaladas,	
294.	já você sabe eu quem sou.	
295.	Ele findou as palavras	
296.	a velha ficou teimando,	
297.	disse ele: velha dos diabos	
298.	você ainda está falando?	
299.	deu-lhe quatro punhaladas	
300.	ela caiu arquejando.	
reação	301.	O velho muito ligeiro
	302.	foi buscar a rabequinha,
	303.	ele tocava e dizia:
	304.	acorde, minha velhinha!
problema	305.	porém a pobre da velha,
	306.	nunca mais comeu farinha.
307.	O duque estava pensando	
308.	que sua mulher tornava	
309.	ela acabou de morrer	
310.	porém ele duvidava	
311.	depois então conheceu	
312.	que a rabeça não prestava.	
reação	313.	Quando ele ficou certo
	314.	que a velha tinha morrido
	315.	botou os joelhos no chão
	316.	e deu tão grande gemido
	317.	que o povo daquela casa

318. ficou todo comovido.
 319. Ele dizia chorando:
 320. esse crime hei de vingá-lo
 321. seis contos desta rabeça
 322. com outros seis do cavalo
 323. eu lá não mando ninguém,
 324. porque pretendo matá-lo.

Complicação 3

- | | |
|----------|---|
| problema | <p>325. Mandou chamar dois capangas:
 326. me façam um surrão bem feito
 327. façam isto com cuidado
 328. quero ele um pouco estreito
 329. com uma argola bem forte,
 330. pra levar este sujeito.</p> <p>331. Quando acabar de fazer
 332. mande este bandido entrar,
 333. para dentro do surrão
 334. e acabem de costurar
 335. o levem para o rochedo,
 336. para sacudi-lo no mar.</p> <p>337. Os homens eram dispostos
 338. findaram no mesmo dia,
 339. o pobre entrou no surrão
 340. pois era o jeito que havia
 341. botaram o surrão nas costas
 342. e saíram numa folia.</p> <p>343. Adiante disse um capanga:
 344. está muito alto o rojão,
 345. eu estou muito cansado
 346. botemos isto no chão!
 347. vamos tomar uma pinga,
 348. deixe ficar o surrão.</p> <p>349. – Está muito bem,
 companheiro</p> <p>350. vamos tomar a bicada
 351. assim falou o capanga
 352. dizendo pro camarada
 353. seguiram ambos pra venda
 354. ficando além da estrada.</p> |
| desafio | <p>355. Quando os capangas seguiram</p> |

356. ele cá ficou dizendo:
357. não caso porque não quero,
358. me acho aqui padecendo...
359. a moça é milionária
360. o resto eu bem compreendo.

361. Foi passando um boiadeiro
362. quando ele dizia assim,
363. o boiadeiro pediu-lhe:
364. arranje isto pra mim
365. não importa que a moça
366. seja boa ou ruim.

solução

367. O boiadeiro lhe disse:
368. —eu dou-lhe de mão beijada,
369. todos os meus possuídos
370. vão aqui nessa boiada...
371. fica o senhor como dono,
372. pode seguir a jornada.

373. Ele condenado à morte
374. não fez questão, aceitou,
375. descoseu o tal surrão
376. o boiadeiro entrou;
377. o pobre morto de medo
378. num minuto costurou.

reação

379. O pobre quando se viu
380. livre daquela enrascada,
381. montou-se num bom cavalo
382. e tomou conta da boiada,
383. saiu por ali dizendo:
384. a mim não falta mais nada.

problema

385. Os capangas nada viram
386. porque fizeram ligeiro,
387. pegaram o dito surrão
388. com o pobre do boiadeiro
389. voaram de serra abaixo
390. não ficou um osso inteiro.

Resolução

desafio

391. Faziam dois ou três meses
392. que o pobre negociava

393. a boiada que lhe deram
394. cada vez mais aumentava
395. foi ele um dia passar,
396. onde o compadre morava.
397. Quando o compadre viu ele
398. de susto empalideceu:
399. — compadre, por onde andava
400. que agora me apareceu!?
401. segundo o que me parece,
402. está mais rico do que eu.
403. —Aqueles seus dois capangas
404. voaram-me num lugar
405. eu caí de serra abaixo
406. até na beira do mar
407. aí vi tanto dinheiro,
408. quanto pudesse apanhar.
409. Quando me faltar dinheiro
410. eu prontamente vou ver
411. o que eu trouxe não é pouco
412. vai dando pra eu viver
413. junto com a minha família,
414. passar bem até morrer.
415. —Compadre, a sua riqueza
416. diga que fui eu quem dei!
417. pra você recompensar-me
418. tudo quanto lhe arranjei,
419. é preciso que me bote
420. no lugar que lhe botei.
421. Disse-lhe o pobre: pois não
422. estou pronto pra lhe mostrar!
423. eu junto com os capangas
424. nós mesmo vamos levar
425. e o surrão de serra abaixo
426. sou eu quem quero empurrar.
- evento
427. O velho no mesmo dia
428. mandou fazer um surrão.
429. depressa meteu-se nele
430. cego pela ambição
431. e disse: compadre eu estou
432. à tua disposição.
433. O pobre foi procurar
434. dois cabras de confiança

435. se fingindo satisfeito
436. fazendo a coisa bem mansa
437. só assim ele podia,
438. tomar a sua vingança.

439. Saíram com este velho
440. na carreira sem parar
441. subiram de serra acima
442. até o último lugar
443. daí voaram o surrão
444. deixaram o velho embolar.

solução

445. O velho ia pensando
446. de encontrar muito dinheiro
447. porém sucedeu com ele
448. do jeito do boiadeiro
449. que quando chegou embaixo
450. não tinha um só osso inteiro.

Coda

451. Este livrinho nos mostra
452. que a ambição nada convém
453. todo homem ambicioso
454. nunca pode viver bem
455. arriscando o que possui
456. em cima do que já tem.

457. Cada um faça por si,
458. eu também farei por mim
459. é este um dos motivos
460. que o mundo está ruim,
461. porque estamos cercados
462. dos homens que pensam assim.

Fim – Juazeiro, 10/3/1.976

3) A MOÇA QUE DANÇOU DEPOIS DE MORTA

José Francisco Borges

Orientação

- | | |
|------------|---|
| comentário | 1. Leitores o nosso mundo
2. está muito desmantelado
3. aumentou a violência
4. e a morte pra todo lado
5. daqui pra chegar 2 mil
6. tem se que andar com cuidado |
| | 7. Deve dar graças a Deus
quem está vivo hoje em dia |
| cenário | 8. com assalto e malandragem
9. vingança, ódio e orgia
10. e o povo só dando valor
11. a palavrão e bruxaria |
| | 12. As mocinhas de hoje em dia
13. vivem dentro da algazarra
14. andam quase todas nuas
15. só pensam em rok e farra
16. saem de casa as 7 horas
17. só chegam ao quebrar da barra |
| | 18. E se os pais reclamarem
19. elas dizem palavrão
20. não vão a missa nem rezam
21. também não fazem oração
22. só namoram cabeludo
23. que vive com um violão |
| comentário | 24. Por isto conto uma história
25. que aconteceu outro dia |
| cenário | 26. com uma moça farrista
27. do Estado da Bahia
28. que era muito vaidosa
29. e pensava que não morria |
| | 30. Não gostava de Igreja
31. nunca falou em casar
32. só vivia pelos bailes
33. toda noite ia dançar |

34. fumando erva e bebendo
35. todo dia sem parar

reação

36. Era querida de todos
37. por ser nova e muito bela

Complicação 1

efeito

38. mas a droga e a bebida
39. ofenderam muito a ela
40. nunca tomou um conselho
41. nem do pai nem da mãe dela

problema 1

42. E assim foi afracando
43. e baixou ao hospital
44. seu pai gastou o que tinha
45. para curar o seu mal

problema 1+

46. mas nem o médico deu jeito
47. trombose cerebral

solução 1

48. Até que um certo dia
49. esta moça faleceu

reação

50. sua mãe muito chorou
51. pela filha que perdeu
52. e os vizinhos lamentando
53. pelo que aconteceu

reflexão

54. A sua mãe lamentava
55. cheia de dor e saudade
56. perdi minha filhinha
57. no vigor da mocidade
58. Deus que tome conta dela
59. na santa eternidade

evento

60. Ampliou um seu retrato
61. e na parede botou

reflexão

62. lamentava a grande perda

63. da filha que não tomou
64. conselho de pai e mãe
65. e tão nova se acabou

Complicação 2

- | | |
|---------|---|
| evento | <ol style="list-style-type: none">66. E com 3 a 4 meses67. num dia de carnaval68. os jovens se prepararam69. com um trage colossal70. para brincar na folia71. do Clube Municipal
72. Um filho dum fazendeiro73. trajou-se muito decente74. parou o seu carro Monza75. no meio de muita gente76. e entrando no baile viu77. moça linda e atraente
78. Ele comprou uma mesa79. e chamou-a pra beber80. ela fez um ar de riso81. e ele cheio de prazer82. lhe disse: diga o que quer83. para se satisfazer |
| reação | <ol style="list-style-type: none">84. Ela manteve-se calada |
| eventos | <ol style="list-style-type: none">85. ele aproximou-se dela86. e disse: eu nunca vi87. uma moça assim tão bela88. vou fazer o impossível89. pra poder conquistar ela90. Tomaram umas cerveja91. nisso o baile começou92. e ele nesse momento93. a mocinha convidou94. para dançar uma parte |
| reação | <ol style="list-style-type: none">95. e ela alegre aceitou |

eventos	96.	As 8 horas da noite
	97.	saíram logo dançando
	98.	ele muito apaixonado
	99.	foi logo a moça beijando
	100.	e ela tudo aceitava
	101.	e o tempo foi se passando
	102.	Beijo vai e beijo vem
103.	abraços e umbigada	
problema 2	104.	a noite se passou logo
	105.	e pelas 3 da madrugada
	106.	ela disse para ele
	107.	que estava incomodada
	108.	E como morava longe
	109.	já queria ir embora
	110.	que tinha hora marcada
111.	não podia ter demora	
solução 2	112.	disse ele: levo você
	113.	antes de passar da hora
	114.	Botou ela no seu carro
	115.	e saiu bem satisfeito
	116.	entraram pela avenida
	117.	passaram num beco estreito
	118.	mais na frente numa rua
	119.	parou do lado direito
	120.	Disse ela: eu fico aqui
	121.	que é a casa de meus pais
122.	e você pode ir embora	
123.	que está tarde demais	
124.	de uma noite desta	
125.	eu não esqueço jamais	
eventos	126.	Ele anotou o número
	127.	da casa que ela entrou
	128.	no momento beijou ela
	129.	ela também o beijou
	130.	como estava fazendo frio
	131.	com sua capa ficou

	132.	E ela ainda ficou
	133.	com um rádio e um isqueiro
	134.	e ele se foi embora
	135.	muito alegre e prazenteiro
	136.	e disse: amanhã eu venho
	137.	ver meu amor verdadeiro
	138.	Quando ele chegou em casa
	139.	a barra vinha quebrando
	140.	ele deitou-se e dormiu
	141.	e ali foi logo sonhando
	142.	que estava numa dança
	143.	com uma moça dançando
	144.	E a moça era bonita
	145.	linda, atraente e cheirosa
	146.	a cintura de pilão
	147.	o rosto feito uma rosa
problema 3	148.	e de momento virava
	149.	numa caveira horrorosa
	150.	No sonho ele dizia:
	151.	meu Deus a onde eu estou?
	152.	a caveira gargalhando
	153.	lhe beijou e lhe apertou
	154.	e lhe disse: eu já sou morta
	155.	e o véio agora dançou
	156.	E ele botava força
	157.	pra ela se desligar
	158.	disse ela: mata o véio
	159.	mas eu não vou te soltar
	160.	os apertos que me deste
	161.	agora vais me pagar
solução 3	162.	Nisso ele acordou
	163.	já era 9 do dia
	164.	ele nem ligou pro sonho
eventos	165.	e disse em casa que ia
	166.	visitar a namorada
	167.	a onde ela residia
	168.	Chegando lá parou o carro
	169.	e bem forte bateu palma
	170.	foi saindo uma senhora

	171.	disse: moço tenha calma
	172.	ele disse: cadê Corina?
problema 4	173.	Disse ela: Só tem a alma
reação/ solução 4	174.	Ele respondeu sorrindo:
	175.	senhora, alma que nada
	176.	pois eu dancei com Corina
	177.	até alta madrugada
	178.	deixei com ela objetos
	179.	e minha capa emprestada
problema 5	180.	Disse a mulher chorando:
	181.	a minha filha Corina
	182.	há muito tempo que é morta
	183.	pela sorte ou pela sina
	184.	a dor que sinto por ela
	185.	o senhor não imagina
	186.	Disse ela: Tenho um retrato
	187.	de Corina ainda nova
solução 5	188.	o rapaz reconheceu
	189.	e disse: A foto me prova
problema 6	190.	e se é que ela morreu
	191.	eu quero ver sua cova
solução 6	192.	Disse a mulher ao moço:
	193.	isso, só sendo um mistério
	194.	eu vou levar o senhor
	195.	agora no cemitério
	196.	e provar que minha filha
	197.	vive no campo funério
	198.	E saiu com o rapaz
	199.	na catacumba chegou
	200.	o isqueiro, o rádio e a capa
	201.	ele logo avistou
	202.	ficou pasmado sem fala
	203.	e pra falar demorou

Resolução

reação	204.	Quando falou foi dizendo:
	205.	eu dancei muito com ela
	206.	e depois eu fui levá-la
	207.	a casa foi mesmo aquela
	208.	e a prova são meus objetos
	209.	aqui na catacumba dela
	210.	Nisso rezaram um Pai Nosso
	211.	e muita Ave Maria
	212.	ofereceram a alma dela
	213.	pelo que ela fazia
	214.	e ele jurou não dançar mais
	215.	nem de noite nem de dia
	216.	O rapaz ficou tristonho
	217.	e isso nunca esqueceu
	218.	e o povo todo falando
	219.	do caso que aconteceu
	220.	e a moça desde esse dia
	221.	nunca mais apareceu
comentário	222.	Este caso foi verídico
	223.	e agora, há pouco passado
	224.	eu escrevi ele em versos
	225.	contando o resultado
	226.	e um exemplo como esse
	227.	não deixa de ter se dado

FIM

4) O MONSTRUOSO CRIME DE SERGINHO EM BOM JESUS DE ITABAPOANA

de Apolônio Alves dos Santos

Orientação

comentário

1. Com a alma transpassada
2. De tristeza e emoção
3. Vou descrever a tragédia
4. Que fez cortar coração
5. O crime mais tenebroso
6. Que houve em nossa nação.

cenário

7. Aconteceu no Estado
8. do grande Rio de Janeiro
9. Esse hediondo crime
10. Que abala o mundo inteiro
11. Com Serginho, um estudante
12. Filho de um fazendeiro.

13. Foi na cidade de Bom
14. Jesus de itabapoana
15. que reside o fazendeiro
16. de alma pura e humana
17. pai do menor que foi vítima
18. dessa tragédia tirana.

19. Chama-se Messias Borges
20. o dito pai de Serginho
21. e dona Walda, a mãe dele
22. a quem com tanto carinho
23. dispensava amor imenso
24. ao querido filhinho.

Complicação 1

problema

25. A caminho da escola
26. ele desapareceu
27. no dia 8 de junho
28. assim que escureceu
29. não vendo o filho chegar
30. dona Walda entristeceu.

reação

31. Assim passaram a noite
32. Os seus pais em desatino
33. Bateram por toda parte
34. A procura do menino
35. Sem saberem para onde
36. Ele tomara destino.

37. Bateram em todas as casas
38. Daquele povo visinho
39. Então seu pai muito aflito
40. Seguiu em outro caminho
41. Comunicou no Distrito
42. O sumisso do filhinho.
- evento
43. Já com dois dias depois
44. que isto aconteceu
45. quando menos esperavam
46. o pai dele recebeu
47. uma carta anônima, dando
48. notícia do filho seu.
49. A carta dizia, que
50. Serginho foi seqüestrado
51. e se o pai não quisesse
52. vê-lo morto ou maltratado
53. levasse 100 mil cruzeiros
54. em um lugar indicado.
55. O pai lendo a dita carta
56. tomou logo providência
57. a tal quantia exigida
58. logo arranjou com urgência
59. e foi a depositar
60. no lugar da exigência.
61. Em uma placa de trânsito
62. pra ele não se enganar
63. no quilômetro 35
64. seria o dito lugar
65. conforme o seqüestrador
66. pediu pra ele deixar.
67. Esperaram 5 dias
68. os pais em grande aflição
69. sua mãe chorava tanto
70. sem haver consolação
71. até vizinhos também
72. choravam de compaixão.
- problema
73. Quando já desenganado
74. uma notícia chegou
75. na cidade Bom Jesus
76. que todo povo chorou
77. com essa triste notícia
78. toda cidade parou.

79. Dizia a notícia que
80. um pescador tinha achado
81. o cadáver dum garoto
82. num saco plástico amarrado
83. no rio Itabapoana
84. com o rosto amordaçado.
85. Também uma enorme pedra
86. no seu pescoço amarrada
87. com fios de telefones
88. a dita estava lançada
89. e com 35 quilos
90. de peso, sem faltar nada.
- eventos/reação
91. Juntou-se as autoridades
92. e todo povo apressado
93. rumaram para o local
94. já bem perto do Estado
95. de Vitória, Espírito Santo
96. foi o cadáver encontrado.
97. Antonio Solange Silva
98. o nome do pescador
99. que encontrou o cadáver
100. naquele estado de horror
101. pensou tratar-se de crime
102. ficou partido de dor.
103. E bastante acometido
104. de trauma emocional
105. caminhou cinco quilômetros
106. ao Distrito local
107. comunicou a tragédia
108. no Posto Policial.
109. Logo as autoridades
110. seguiram para o local
111. trouxeram o corpo do jovem
112. para o médico legal
113. os rádios e os jornais
114. anunciaram em geral
115. Logo o médico legal
116. chamou o pai de Serginho
117. e ele reconheceu
118. o corpo do seu filhinho
119. prantiou angustiado
120. o fruto do seu carinho.
121. Logo dali conduziram

	122.	aqueles restos mortais
	123.	pra cidade onde viveu
	124.	com os seus queridos pais
	125.	todo mundo mergulhou
	126.	em prantos sentimentais.
	127.	Serginho ia fazer
	128.	12 anos de idade
	129.	juntou-se no seu enterro
	130.	todo povo da cidade
	131.	todo mundo lamentava
	132.	aquela barbaridade.
	133.	Somente os pais de Serginho
	134.	pelo grande sentimento
	135.	não suportaram assistir
	136.	do filho, o sepultamento
	137.	ficaram em casa chorando
	138.	as dores do sofrimento.
solução/reação	139.	Quando retiram o corpo
	140.	de dentro do necrotério
	141.	levaram pra tumba fria
	142.	lá no chão do cemitério
	143.	os sinos dobraram tristes
	144.	que parecia um mistério.
	145.	Era a Justiça Divina
	146.	dando um aviso certo
	147.	que o tal monstro assassino
	148.	estava ali muito perto
	149.	sem saber que brevemente
	150.	iria ser descoberto.
	151.	Todo povo revoltou-se
	152.	com a monstrosidade
	153.	toda multidão gritava
	154.	pedindo a Divinddade
	155.	justiça para o monstro
	156.	daquela barbaridade

Complicação 2

reflexão	157.	O pai de Serginho teve
	158.	seu pensamento voltado
	159.	para um de seus irmãos
	160.	que lhe falou emprestado
	161.	há dias, 100 mil cruzeiros
	162.	e pelo qual foi negado.

	163.	Chamava-se Zé do Rádio
	164.	aquela fera assassina
	165.	porque ele possuía
	166.	ali um oficina
	167.	e lá consertava rádio
	168.	porém sendo clandestina.
evento	169.	Sem demora o fazendeiro
	170.	mandou prender seu irmão
	171.	o qual foi submetido
	172.	A uma enterrogação
solução	173.	no castigo descobriu
	174.	toda sua ingratidão.

Resolução

cenário	175.	E confessou que estava
	176.	em completo desespero
	177.	para sanar suas dívidas
	178.	precisava de dinheiro
	179.	o qual falou emprestado
	180.	ao irmão fazendeiro.
	181.	Como ele se negou
	182.	a emprestar para ele
	183.	aqueles 100 mil cruzeiros
	184.	pois não confiava nele
	185.	pensou logo de tomar
	186.	vingança no filho dele.
	187.	O garoto todo dia
	188.	entrava em sua oficina
	189.	quando vinha da escola
evento	190.	então a fera assassina
	191.	aproveitou o ensejo
	192.	e fez a carnificina.
	193.	Depois com fios elétricos
	194.	deixou todo enquerido
	195.	diminuindo o volume
	196.	fez o cadáver encolhido
	197.	para quando escurecesse
	198.	ser no carro conduzido.
reação	199.	Quando correu a notícia
	200.	da ausência do menino
	201.	ele ajudou procurá-lo

	202.	com seu instituto ferino
	203.	pra ninguém saber que foi
	204.	o seu cruel assassino.
evento	205.	Porém já tarde da noite
	206.	com a maior precaução
	207.	colocou-o dentro de uma
	208.	caixa de televisão
	209.	e foi sacudir no rio
	210.	sem a menor compaixão.
	211.	Voltando logo escreveu
	212.	para o pai de Serginho
	213.	dizendo: – Meu caro amigo
	214.	eu tenho o seu gurizinho
	215.	mas só por cem mil cruzeiros
	216.	devolverei seu filhinho.
solução	217.	Finalmente contou tudo
	218.	agora prisioneiro
	219.	a polícia arrecadou
	220.	a metade do dinheiro
	221.	que tomou do seu irmão
	222.	como ladrão desordeiro.

Coda

comentário	223.	Peço a Justiça Divina
	224.	do juiz onipotente
	225.	que ao monstro assassino
	226.	castigue severamente
	227.	que banhou as mãos malignas
	228.	com sangue dum inocente.
	229.	Apolônio Alves dos Santos
	230.	Aconselha aos bons leitores
	231.	Levar um livrinho deste
	232.	Vejam meus caros senhores
	233.	Espero que meus ouvintes
	234.	Sejam meus bons protetores.

5) A CHEGADA DE LAMPIÃO NO INFERNO

José Pacheco

Orientação

- | | |
|---------|--|
| cenário | I. Um cabra de Lampião
II. Por nome Pilão Deitado
III. Que morreu numa trincheira
IV. Um certo tempo passado
V. Agora pelo sertão
VI. Anda correndo visão
VII. Fazendo malassombrado.

VIII. E foi quem trouxe a notícia
IX. Que viu Lampião chegar |
| resumo | X. O inferno nesse dia
XI. Faltou pouco pra virar
XII. Incendiou-se o mercado
XIII. Morreu tanto cão queimado
XIV. Que faz pena até contar.

XV. Morreram a mãe e Canguinha
XVI. O pai de Forrobodó
XVII. Cem netos de Parafuso
XVIII. Um cão chamado Cotó
XIX. Escapuliu Boca Ensoça
XX. E uma moleca moça
XXI. Quase queimava o totó.

XXII. Morreram cem negros velhos
XXIII. Que não trabalhavam mais
XXIV. Um cão chamado Traz Cá
XXV. Vira-Volta e Capataz
XXVI. Tromba Suja e Bigodeira
XXVII. Um cão chamado Goteira
XXVIII. Cunhado de satanás. |

Complicação 1

- | | |
|---------|---|
| cenário | XXIX. Vamos tratar na chegada
XXX. Quando Lampião bateu
XXXI. Um moleque ainda moço
XXXII. No portão apareceu: |
|---------|---|

desafio

XXXIII. Quem é você, cavalheiro?
 XXXIV. Moleque, eu sou cangaceiro:
 XXXV. Lampião lhe respondeu.
 XXXVI. - Moleque, não; sou vigia
 XXXVII. e não sou seu parceiro
 XXXVIII. e você aqui não entra
 XXXIX. sem dizer quem é primeiro:
 XL. - Moleque, abra o portão
 XLI. saiba que sou Lampião
 XLII. assombro do mundo inteiro.

XLIII. Então esse tal vigia
 XLIV. Que trabalha no portão
 XLV. Dá pisa que voa cinza
 XLVI. Não procura distinção
 XLVII. O negro, escreveu não leu
 XLVIII. A macaiba comeu
 XLIX. Ali não se usa perdão.

L. O vigia disse assim
 LI. Fique fora que eu entro
 LII. Vou conversar com o chefe
 LIII. No gabinete do centro
 LIV. Por certo ele não lhe quer
 LV. Mas conforme o que disser
 LVI. Eu levo o senhor pra dentro.

LVII. Lampião disse: vá logo
 LVIII. Quem conversa perde hora
 LIX. Vá depressa e volte já
 LX. Eu quero pouca demora
 LXI. Se não me derem ingresso
 LXII. Eu viro tudo asavesso
 LXIII. Toco fogo e vou embora.

LXIV. O vigia foi e disse
 LXV. A satanás no salão:
 LXVI. Saiba a vossa senhoria
 LXVII. Que aí chegou Lampião
 LXVIII. Dizendo que quer entrar
 LXIX. E eu vim perguntar
 LXX. se dou-lhe ingresso ou não.

Complicação 2

desafio

LXXI. – Não senhor, satanás disse
 LXXII. Vá dizer que vá embora
 LXXIII. Só me chega gente ruim
 LXXIV. Eu ando muito caipora!

LXXV. Eu já estou com vontade
LXXVI. De botar mais da metade
LXXVII. Dos que tem aqui pra fora.

LXXVIII. Lampião é um bandido
LXXIX. Ladrão da honestidade
LXXX. Só vem desmoralizar
LXXXI. A nossa propriedade
LXXXII. E eu não vou procurar
LXXXIII. Sarna pra coçar
LXXXIV. Sem haver necessidade.

reação/
eventos

LXXXV. Disse o vigia: patrão
LXXXVI. A coisa vai arruinar
LXXXVII. Eu sei que ele se dana
LXXXVIII. Quando não puder entrar:

LXXXIX. Satanás disse: isso é nada
XC. Convide aí a negrada
XCI. E leve os que precisar.

XCII. – Leve cem dúzias de negros
XCIII. Entre homem e mulher
XCIV. Vá na loja de ferragem
XCV. Tire as armas que quiser
XCVI. É bom avisar também
XCVII. Pra vir os negros que tem
XCVIII. Mais compadre Lúcifer.

XCIX. E reuniu-se a negrada
C. Primeiro chegou Fuchico
CI. Com um bacamarte velho
CII. Gritando por Cão de Bico
CIII. Que trouxesse o Pau da Prensa
CIV. E fosse chamar Tangença
CV. Em casa de Maçarico.

CVI. E depois chegou Cambota
CVII. Endreitando o boné
CVIII. Formigueiro e Trupe-Zupe
CIX. E o crioulo Quelé
CX. Chegou Caé e Pacáia
CXI. Rabisca e Cordão de Saia
CXII. E foram chamar Bazé.

CXIII. Veio uma diaba moça
CXIV. Com a calçola de meia

CXV. Puxou a vara da cerca
CXVI. Dizendo: a coisa está feia
CXVII. Hoje o negócio se dana!
CXVIII. E gritou: êta baiana
CXIX. Agora a ripa vadeia!

CXX. E saiu a tropa armada
CXXI. Em direção do terreiro
CXXII. Com faca, pistola e facão
CXXIII. Cravinote e granadeiro
CXXIV. Uma negra também vinha
CXXV. Com a trempe da cozinha
CXXVI. E o pau de bater tempero.

desafio/
eventos

CXXVII. Quando Lampião deu fê
CXXVIII. Da tropa negra encostada
CXXIX. Disse: só na Abissínia
CXXX. Oh! Tropa preta danada!
CXXXI. O chefe do batalhão
CXXXII. Gritou de arma na mão;
CXXXIII. – Toca-lhe fogo, negrada!

CXXXIV. Nessa voz ouviu-se tiros
CXXXV. Que só pipoca no caco
CXXXVI. Lampião pulava tanto
CXXXVII. Que parecia um macaco
CXXXVIII. Tinha um negro neste meio
CXXXIX. Que durante o tiroteio
CXL. Brigou tomando tabaco.

CXLI. Acabou-se o tiroteio
CXLII. Por falta de munição
CXLIII. Mas a cacête batia
CXLIV. Negro rolava no chão
CXLV. Pau e pedra que achavam
CXLVI. Era o que as mãos pegavam
CXLVII. Sacudiam em Lampião.

CXLVIII. – Chega traz um armamento!
CXLIX. (assim gritava o vigia)
CL. Traz a pá de mexer doce
CLI. Lasca os ganchos de caria
CLII. Traz um bilro de Macau
CLIII. Corre, vai buscar um pau
CLIV. Na cêrca da padaria!

CLV. Lúçifer mais sataná
CLVI. Vieram olhar do terraço

CLVII. Todos contra Lampião
CLVIII. De cacete; faca e braço
CLIX. O comandante no grito
CLX. Dizia: briga bonito
CLXI. Negrada, chega-lhe o aço!

CLXII. Lampião pôde apanhar
CLXIII. Uma caveira de boi
CLXIV. Sacudia na testa dum
CLXV. Ele só fez dizer: oi!...
CLXVI. Ainda correu dez braças
CLXVII. E caiu enchendo as calças
CLXVIII. Mas eu não sei de que foi.

CLXIX. Estava travada a luta
CLXX. Mais dum hora fazia
CLXXI. A poeira cobria tudo
CLXXII. Negro embolava e gemia
CLXXIII. Porém Lampião ferido
CLXXIV. Ainda não tinha sido
CLXXV. Devido a grande energia.

CLXXVI. Lampião pegou um seixo
CLXXVII. E rebolou-o num cão
CLXXVIII. Mas o que; arrebentou
CLXXIX. A vidraça do oitão
CLXXX. Saiu um fogo azulado
CLXXXI. Incendiou o mercado
CLXXXII. E o armazém de algodão.

CLXXXIII. Satanás com esse incêndio
CLXXXIV. Tocou no búzio chamando
CLXXXV. Correram todos os negros
CLXXXVI. Que se achavam brigando
CLXXXVII. Lampião pegou a olhar
CLXXXVIII. Não vendo com quem brigar
CLXXXIX. Também foi se retirando.

Avaliação

CXC. Houve grande prejuízo
CXCI. No inferno nesse dia
CXCII. Queimou-se todo dinheiro
CXCIII. Que satanás possuía
CXCIV. Queimou-se o livro de pontos
CXCV. Perdeu-se vinte mil contos
CXCVI. Somente em mercadoria.

CXCVII.Reclamava Lúcifer:
CXCVIII.Horror maior não precisa
CXCIX.Os anos ruins de safra
CC. Agora mais esta pista
CCI. Se não houver bom inverno
CCII. Tão cedo aqui no inferno
CCIII. Ninguém compra uma camisa.

Coda

comentário

CCIV. Leitores, vou terminar
CCV. Tratando de Lampião
CCVI. Muito embora que não possa
CCVII.Vou dar a explicação
CCVIII.No inferno não ficou
CCIX. No céu também não entrou
CCX. Por certo está no sertão.

CCXI. Quem duvidar desta história
CCXII.Pensar que não foi assim
CCXIII.Querer zombar do meu sério
CCXIV.Não acreditando em mim
CCXV. Vá comprar papel moderno
CCXVI.Escreva para o inferno
CCXVII.Mande saber de Caim.

ANEXO II - RELAÇÃO DE FOLHETOS SOBRE HISTÓRIAS DE LUTA

	Autor	Título	Editora/local/data
1.	BATISTA, Abraão	Imaginário de Lampião sobre seus eleitores, amigos e admiradores	sem menção a editor, Juazeiro do Norte, 1997.
2.	BATISTA, Abraão	João Peitudo, o filho de Lampião e Maria Bonita.	sem menção a editora, Juazeiro do Norte, 1977.
3.	BARROS, Leandro Gomes.	A política de Antonio Silvino.	Reproduzido em edição fac-similar. Literatura popular em verso, tomo II. Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1980.
4.	BATISTA, Francisco das Chagas.	A historia de Antonio Silvino – novos crimes.	Reproduzido em edição fac-similar. Literatura popular em verso, tomo IV. Francisco das Chagas Batista. p. 101–114. Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1977.
5.	BATISTA, Francisco das Chagas.	A historia de Antonio Silvino.	Reproduzido em edição fac-similar. Literatura popular em verso, tomo IV. Francisco das Chagas Batista. p. 51–53. Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1977.
6.	BATISTA, Francisco das Chagas.	A morte de Cocada e a prisão de Suas Orelhas.	Reproduzido em edição fac-similar. Literatura popular em verso, tomo IV. Francisco das Chagas Batista. p. 118–123. Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1977.
7.	BATISTA, Francisco das Chagas.	A vida de Antonio Silvino	Reproduzido em edição fac-similar. Literatura popular em verso, tomo IV. Francisco das Chagas Batista. p. 35–43. Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1977.
8.	BATISTA, Francisco das Chagas.	Conselhos do Padre Cícero a Lampeão	Reproduzido em edição fac-similar. Literatura popular em verso, tomo IV. Francisco das Chagas Batista. p. 221–227. Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1977
9.	BATISTA, Francisco das Chagas	O marco de Lampeão	Reproduzido em edição fac-similar. Literatura popular em verso, tomo IV. Francisco das Chagas Batista. p. 238–241. Fundação Casa de Rui

10.	BATISTA, Francisco das Chagas	Os decretos de Lampeão	Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1977 Reproduzido em edição fac-similar. Literatura popular em verso, tomo IV. Francisco das Chagas Batista. p. 186– 191. Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1977.
11.	BATISTA, Francisco das Chagas	Os novos crimes de Lampião	Reproduzido em edição fac-similar. Literatura popular em verso, tomo IV. Francisco das Chagas Batista. p. 215– 220. Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1977
12.	BATISTA, Francisco das Chagas	Os revoltosos no Nordeste	Reproduzido em edição fac-similar. Literatura popular em verso, tomo IV. Francisco das Chagas Batista. p. 205– 214. Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1977
13.	BARROS, Leandro Gomes.	Antonio Silvino no jury.– debate de seu advogado	Reproduzido em edição fac-similar. Literatura popular em verso, tomo III. Leandro Gomes de Barros –2. p. Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1977
14.	BARROS, Leandro Gomes	Antônio Silvino na eleição de Rego Barros para governador da Paraíba.	Reproduzido em edição fac-similar. Literatura popular em verso, tomo II. Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1980.
15.	BARROS, Leandro Gomes	Antonio Silvino se despedindo do campo.	Reproduzido em edição fac-similar. Literatura popular em verso, tomo V. Leandro Gomes de Barros –3. p. 187– 190. Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1980.
16.	BARROS, Leandro Gomes	Como Antonio Silvino fez o diabo chocar.	Reproduzido em edição fac-similar. Literatura popular em verso, tomo III. Leandro Gomes de Barros –2. p. 227- 241. Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPB, Rio de Janeiro, 1977.
17.	CAVALCANTE, Rodolfo Coelho	Abc de Maria Bonita Lampião e seus cangaceiros	sem menção a editora, Rio de Janeiro, 1976.
18.	CORDEIRO, José	Lampião e a velha feiteiceira	sem menção a editora, Juazeiro do Norte, 1997.
19.	FERREIRA, João Melquíades	Combate de José Colatino com o Carranca do Piauí	Editor Prop. Manoel Camilo dos Santos/A Estrella, Juazeiro do Norte,

			s.d.
20.	NORDESTINO, Franklin Maxado	A alma de lampião faz misérias no Nordeste	Sem menção a editora, São Paulo, s.d.
21.	PACHECO, José	A chegada de Lampião no inferno	Sem menção a editora, Juazeiro do Norte, s.d.
22.	CAVALCANTE, Rodolfo Coelho	Lampião não era tão cão como se pinta	sem menção a editora, 2º edição, sem cidade, 1983.
23.	PACHECO, José	O grande debate de Lampião com s. Pedro	reedição da Academia Brasileira de Cordel, Rio de Janeiro, s.d.
24.	PORFÍRIO, Alberto	A morte de João Quincó pelo cangaceiro Macilon Leite	Sem Editora, Juazeiro do Norte, 1997.
25.	SILVA, Gonçalo Ferreira da	Maria Bonita a eleita do rei	Academia Brasileira da Literatura de Cordel, Rio de Janeiro, s.d.
26.	SOBRINHO, Manuel Pereira	A verdadeira história de Lampeão e Maria bonita	Reproduzido de Literatura popular em verso -- antologia, tomo I. [comentário do editor: publicado em Recife, sem data] Faz parte do Catálogo da Fundação Casa de Rui Barbosa, nº 372] p. 376-391. Fundação Casa de Rui Barbosa/Itatiaia, Belo Horizonte, 1986.
27.	TARSO, Paulo de	Cem anos de Lampião neste Brasil de mutretas	Ed. do autor, Fortaleza, s.d.