



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
MESTRADO LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

Jonildo Rodrigues Oliveira

**PAREMIOLOGIA NA LITERATURA DE CORDEL: COSMOVISÃO E
POIESIS NA CONTEMPORANEIDADE**

CAMPINA GRANDE - PB

2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Jonildo Rodrigues Oliveira

**PAREMIOLOGIA NA LITERATURA DE CORDEL: COSMOVISÃO E
POIESIS NA CONTEMPORANEIDADE**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Literatura, área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Geralda Medeiros Nóbrega

CAMPINA GRANDE – PB
2008

JONILDO RODRIGUES OLIVEIRA

**PAREMIOLOGIA NA LITERATURA DE CORDEL: COSMOVISÃO E POIESIS NA
CONTEMPORANEIDADE**

Dissertação de Mestrado apresentada como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Literatura do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba.

Área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais.
Linha de Pesquisa: Cultura Popular e Práticas Simbólicas

Aprovado em: _____ de _____ de 2008

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Geralda Medeiros Nóbrega
(Orientadora-UEPB)

Prof^a. Dra. Rosângela Queiroz
(Examinadora-UEPB)

Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves
(Examinador-UFCG)

Ao Todo-Poderoso que nos possibilitou essa conquista em
mais uma etapa de nossa breve existência.

A todos os que realmente apreciam a literatura de cordel,
dedico.

AGRADECIMENTOS

A realização dos sonhos é algo possível a todos os homens, mas realmente feliz está quem reconhece e sabe que toda vitória é devida ao Criador, JAVÉ, em quem tudo faz sentido e sem o qual as conquistas não passariam de mero esforço humano. Quanto mais estudamos, percebemos a grandeza desse Deus que dotou-nos de inteligência. Observando os poetas populares em sua fé simples, sem sutilezas teológicas, comprovamos ali, a mão divina que os capacita na arte do cordel.

Desse modo, agradeço primeiramente a Deus, doador de vida e inteligência, por meio da qual torna-se possível êxito em qualquer trabalho. A Ele tributamos toda nossa gratidão por mais uma etapa alcançada em nossa vida. Sem Ele, nada teria sentido.

Aos meus familiares, principalmente minha esposa, que me incentivaram e acreditaram em mim.

À professora Dr^a Geralda Medeiros Nóbrega, minha orientadora, que teve toda paciência e dedicação para comigo.

Aos irmãos da Comunidade Mensagem da Cruz, que oraram por mim.

Aos professores do MLI que demonstraram em suas aulas o desejo de que nossa formação fosse a melhor possível.

Aos colegas do Mestrado, cuja convivência gerou uma amizade para o resto de nossas vidas.

Aos poetas de cordel por escreverem folhetos tão maravilhosos.

Enfim, a todos aqueles que, de algum modo, contribuíram para que mais um sonho em minha vida se tornasse realidade.

Agradeço de coração a todos pela vitória em relação a este trabalho acadêmico.

RESUMO

Estudar ocorrências paremiológicas na literatura de cordel se configurou numa proposta de trabalho cujo percurso apresentou-se como um desafio ao pesquisador. Instigou-nos a possibilidade de uma análise realizada sobre um objeto cultural, propriamente popular, como é o caso do cordel, e sobre um recurso idiomático rico de sentido e sugestividade, a quem vários estudiosos atribuem *status* de popular, como é o provérbio. A ocorrência paremiológica na narrativa do cordel, logo, não poderia deixar de despertar o interesse de uma pesquisa, cuja metodologia se baseia em pressupostos de estudiosos como Thompson, Bauman, Burke, Kupper, Bosi etc. As inter-relações culturais entre essas formas de sabedoria, cordel e provérbio, puderam ser investigadas a partir de algumas questões que foram gradativamente respondidas no desenvolvimento do trabalho. Verificou-se que são várias as marcas semântico-ideológicas do adágio no cordel e que as implicações dessa interrelação podem ser analisadas por uma perspectiva da cultura. Os resultados da pesquisa geraram algumas conclusões para um trabalho que não pretende se fechar em si mesmo, antes, propõe outras possibilidades de abordagem, pois tanto o cordel quanto o provérbio fazem parte de uma riqueza cultural que é patrimônio da humanidade.

Palavras-chave: literatura de cordel, paremiologia, bens simbólicos, ideologia.

ABSTRACT

Studying paremiologic occurrences within “cordel” literature was set as a proposal for work which journey sounds like a challenge to the researcher. We were motivated by the possibility of an analysis carried out on a cultural object, remarkably popular, such as “cordel”, as well as by expression full of idiomatic sense and suggestion, to which many a language scholars attribute status of popular as proverbs. Therefore paremiologic occurrences in “cordel” could not fail to arouse the interest of a research, which methodology is based on assumptions of scholars such as Thompson, Bauman, Burke, Kupper, Bosi, etc. The intercultural relations between these forms of wisdom, “cordel” and proverbs, were investigated from a number of questions that were answered as research developed. Result made clear that several brands of semantic-ideological adage in “cordel”; at the same time, inter-relationships take place between cordel and popular wisdom can be analyzed according to a cultural perspective. Results generated some conclusions not destined to be closed in themselves, but proposes, instead, other possible approaches, since both “cordel” and proverb are part of a cultural wealthness that is patrimony of mankind.

Key words: “Cordel” literature, paremiology, symbolic objects, ideology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS	11
1.1 A INSERÇÃO DO PROVÉRPIO NO MUNDO DA CULTURA	12
1.1.2 O Provérpio e a visão de mundo do poeta popular	19
1.1.3 A cultura e a representação da realidade	22
1.1.4 Cultura e ideologia	26
1.1.5 Mercadização do cordel: construção identitária e cidadania	31
1.1.5.1 O popular e o hegemônico	33
1.1.5.2 Cordel, mídia e identidade	34
1.1.5.3 Fazendo arte	37
2 CULTURA POPULAR	39
2.1 LITERATURA DE CORDEL E O POVO	41
2.2 O CONSUMO DE OBJETOS CULTURAIS	43
2.3 TEMÁTICAS DISCURSIVAS DO CORDEL	45
2.4 CORDEL, PROVÉRPIO E ORALIDADE	46
2.4.1 O oral e o escrito no cordel	49
2.4.2 Marcas identitárias dos provérbios	50
3 ANÁLISE DOS FOLHETOS	53
3.1 A IDEOLOGIA PROVERBIAL NO DISCURSO CORDELISTA	53
3.2 CORDEL E IDEOLOGIA	56
3.3 OS PROVÉRBIOS NA ATIVIDADE DISCURSIVA	59
3.4 A RELAÇÃO EU – TU	60
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS	93

INTRODUÇÃO

A literatura de cordel trabalha com a língua e seus recursos expressivos de uma maneira que lhe é bastante peculiar. Muitas pesquisas se detiveram em analisar essa questão. E é justamente estudando o fenômeno da expressão da língua no cordel, que outras possibilidades se desvelaram para fundamentar o trabalho de análise em uma perspectiva da cultura, entendendo que a língua não é mero meio de expressão, mas também um sistema simbólico de representação. Com ela o poeta de cordel consegue expressar, representar e reconfigurar a realidade através de seu trabalho criativo.

A metaforização da realidade presente no cordel indicia a cosmovisão do poeta escritor a respeito de sua realidade (social, moral, religiosa, afetiva etc.). Dentro desse contexto de simbolização da realidade, o provérbio aparece como um recurso ideológico que potencializa essa necessidade que todos têm de manifestar sua percepção de mundo, seu modo de expressar e tentar compreender seu próprio contexto de vivência. Segundo Holanda (2000, p.565), provérbio é uma “sentença de caráter prático e popular”. Os provérbios compõem parte da educação ideológica que é recebida durante toda a vida do indivíduo. Eles dão uma *performance* ao texto que o enriquece de expressividade, pois os adágios apontam não somente para o raciocínio, mas também para a capacidade mental e de abstração daquele que se expressa.

A presença de provérbios no cordel, objeto desta pesquisa, indica a interação entre formas simbólicas consideradas típicas da sabedoria popular. Tal interação confere enriquecimento expressivo ao texto cujo suporte está em sua condição de popular. Tanto o provérbio quanto o cordel invocam a tradição e a comunidade como um todo.

No contexto do folheto de cordel, o provérbio tem a função de manifestar ideologias, pois ele é um discurso pragmático-ideológico, à disposição do usuário, que, ao lançar mão desse artifício, impregna seu texto de sentido (ou sentidos). Por causa de seu caráter de verdade, muitas vezes, o provérbio poderá superlativizar

uma idéia ou conceito sobre algo, outras vezes, porém, poderá minimizar uma determinada concepção, em virtude de seu despojamento e humor.

Antes mesmo de iniciarmos o Mestrado já tínhamos o desejo de estudar paremiologia, pois nossa convivência com algumas pessoas idosas, principalmente a avó de minha esposa, Irmã Antônia, com quem convivemos alguns anos. Dona Antônia veio do sertão pernambucano morar em Campina Grande, era de uma época em que os folhetos eram chamados “rumances” e cujas narrativas eram escutadas depois do jantar, em casas que sequer tinham energia elétrica. Dona Antônia conhecia vários cordéis, sabendo muitas estrofes de cor. Aquilo nos fascinava. Ela poderia falar horas a fio sobre várias estórias aprendidas no cordel. Mas o que mais nos fascinava naquela sertaneja era sua performance no uso do provérbio: não havia uma situação em que a senhora não “encaixasse” um adágio. Era uma demonstração de sabedoria popular que ainda hoje, seis anos depois de sua partida, encanta seus amigos e familiares. Essa interrelação entre o provérbio e o cordel tornou-se uma motivação para que pudéssemos desenvolver um projeto de pesquisa. E o Mestrado possibilitou-nos uma liberdade para trabalhar nosso objeto, cujo resultado pode ser agora comprovado.

Ao elegermos o provérbio presente em folhetos de cordel como objeto de nossa pesquisa, um desafio surgiu: definir uma metodologia para o trabalho. A partir daí, comprovamos o quanto foram proveitosas as aulas, leituras, sugestões e discussões que surgiram no Mestrado. De modo que, nossa metodologia e todo nosso suporte teórico se fundamentaram em estudiosos apresentados no Mestrado, principalmente, teóricos da cultura como Hall (2003), Bauman (2007), Burke (1989), Thompson (1995), Bosi (1999), Canclini (2003), Chauí (1980), Marcuse (1999), dentre outros. A afirmação de que nosso trabalho envereda em uma análise segundo uma perspectiva da cultura se fundamenta no pensamento desses pensadores.

O primeiro capítulo do nosso trabalho, “Aspectos teórico-metodológicos”, procura estabelecer uma relação entre os pressupostos a serem utilizados e a correspondente análise empreendida nos folhetos. Traz à tona ainda importantes discussões que giram em torno de alguns conceitos e idéias que foram adotados no trabalho, tais como cultura, popular, representação, ideologia, identidade etc. Tais discussões visam esclarecer em que perspectiva o termo será utilizado, ou seja,

objetiva-se delimitar conceitos que são abrangentes e que poderiam acarretar imprecisão à análise. Isso não significa que os conceitos utilizados se fechem em si, o que seria muito difícil, senão insustentável, haja vista, que vários teóricos se debruçaram sobre tais questões, embora, em muitas, não tenham chegado a um consenso. Na verdade, a necessidade de se estabelecer o enfoque escolhido é o que motivou as discussões nesse capítulo.

O segundo capítulo do trabalho, “Cultura popular”, estabelece distinções e definições a respeito de um tema relevante para a consecução da pesquisa: a cultura popular. É uma espécie de delimitação teórica, uma continuação do capítulo anterior, aquele, todavia, é mais genérico e este trabalha de forma mais aprofundada conceitos como popular, povo, objetos culturais, oralidade, marcas identitárias dos provérbios etc. Busca-se discutir idéias de pensadores como Hall, Bauman e, principalmente, Thompson, com seus conceitos a respeito de objetos culturais, de consumo e de bens simbólicos. Verificam-se ainda as convergências entre cordel, oralidade e provérbio, numa tentativa de aproximar cordel e provérbio, a fim de facilitar a consecução da análise com seus resultados.

O terceiro e último capítulo, “Análise dos folhetos”, refere-se ao trabalho analítico em si. Nele são investigadas as ocorrências paremiológicas nas narrativas de cordel, buscando-se empreender uma análise que contemple os pressupostos teóricos escolhidos para o trabalho. As análises confirmaram algumas expectativas da pesquisa, mas também revelaram algumas nuances que não haviam sido pensadas. Por fim, os resultados demonstraram que a análise do provérbio no cordel pode ser realizada por diferentes enfoques, cabendo ao pesquisador delimitar o seu, para que não incorra em generalizações despreziosas.

1 ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Alguns pressupostos teóricos foram fundamentais para a consecução da pesquisa em seus objetivos, destacando-se, sobretudo, as concepções thompsonianas (1995) de cultura, recepção e produção de objetos culturais, ideologia e relações de poder e dominação. Foram ainda determinantes das reflexões aqui apresentadas, a visão de Chauí (1995) especificamente sobre ideologia e o popular; a idéia de Canclini (2003) acerca de hibridismo cultural, em que as culturas se interdependem pelo contato constante que mantêm; o pensamento de Bauman (2007) sobre cultura, arte e consumo; a questão da representação social através da arte presente em vários pensadores, dentre os quais, Jodelet (2001) e Moscovici (1978) Vale enfatizar ainda que conceitos, definições e distinções desenvolvidos por paremiologistas brasileiros e estrangeiros se tornaram referenciais para o trabalho de pesquisa e análise.

Toda essa pressuposição teórica, inserida neste estudo, configura uma exigência daquilo que Bardin denomina “rodeio metodológico” inerente à análise de conteúdo, que pode ser entendida como um “conjunto de técnicas de análise das comunicações, visando obter, por procedimentos [...] indicadores (qualitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens” (1997, p. 42).

Segundo ele:

Esta atitude de <vigilância crítica>, exige o rodeio metodológico e o emprego de <técnicas de ruptura> e afigura-se tanto mais útil para o especialista das ciências humanas, quanto mais ele tenha sempre uma impressão de familiaridade face ao seu objeto de análise (BARDIN, 1977, p. 28).

Quanto aos procedimentos metodológicos empregados na pesquisa, inicialmente foram feitos o levantamento e seleção dos folhetos de cordel que apresentaram provérbios no interior de suas narrativas. Depois, ainda na esteira de Bardin, procedeu-se a divisão desses provérbios em categorias, para facilitar a

compreensão da análise. Levantamento e revisão bibliográfica, análise da fortuna crítica de alguns autores. Comparação dos provérbios que foram modificados com aqueles que lhes servirem de parâmetro.

Concorreu, ainda, para se atingir os objetivos da pesquisa, a análise comparativa de alguns provérbios presentes em folhetos de autores específicos com temáticas diferentes. Ao mesmo tempo, observou-se a recorrência de um mesmo adágio em um mesmo folheto, bem como de provérbios variados, sendo possível categorizar folhetos com poucos provérbios e folhetos com a presença de muitos provérbios. Em ambos os casos há uma intenção, ainda que inconsciente, de se legitimar um discurso.

A presente dissertação seguiu os caminhos de uma pesquisa de cunho qualitativo, de natureza descritiva, incorrendo em análise de conteúdo cujo foco central permitiu desenvolver o trabalho a fim de alcançar os objetivos.

Deste modo:

De uma maneira geral, pode-se dizer que a subtileza dos métodos de análise de conteúdo, corresponde aos objetivos seguintes: - a ultrapassagem das incertezas: o que eu julgo ver na mensagem estará ali efectivamente contido, podendo esta <visão> muito pessoal, ser partilhada por outros? [...] – o enriquecimento da leitura: [...] não poderá uma leitura atenta, aumentar a produtividade e a pertinência? (BARDIN, 1977, p. 29).

A escolha dos procedimentos metodológicos e dos pressupostos teóricos certamente constituiu etapa fundamental para a consecução dos objetivos da pesquisa.

1.1 A INSERÇÃO DO PROVÉRBIO NO MUNDO DA CULTURA

A linguagem, em sua dimensão de referencialidade e representação, encontra na poesia uma realização que apela para um efetivo exercício mental de imaginação e abstração. A poesia joga com a linguagem pela metaforização, por

meio de recursos expressivos geradores de sentidos. Evidentemente, esses sentidos, decorrentes do plano metafórico, dependerão de conhecimentos prévios, ou seja, da capacidade dos indivíduos de fazerem correlações situacionais, operando com a língua figurativamente. Se alguém diz que “tomou um chá de cadeira”, a interpretação de quem ouve estará na base de uma série de relações e de combinações dentro do sistema lingüístico de que, tanto um como o outro, são participantes. Cria-se uma imagem que atua como deslocamento no eixo sintagmático, influenciando em novo sentido, para além do literal contido na escritura.

A literatura é uma arte que tem no trabalho criativo da linguagem um dos seus importantes embasamentos. Em seus eixos sintagmático e paradigmático, a língua será um instrumento expressivo tanto do poeta quanto do jornalista, tanto de um cronista quanto de uma secretária. As correlações mentais ativadas na leitura de um texto pela via do conhecimento prévio, baseiam-se em experiências anteriores potencializadas por sentidos coletivamente compartilhados. As metáforas são comunitárias. Um poeta propõe a metáfora como em “amor é fogo que arde sem se ver”, mas a consagração desta depende do compartilhamento imagético por parte dos leitores, do contrário, a imagem não se realiza. Assim sendo, a exeqüibilidade dos sentidos potencializados na expressão metafórica ocorre pela participação daqueles que usam a língua, tanto do emissor quanto do receptor, tanto do artista quanto de seu público. Ambos estão presentes na composição da obra de arte.

A arte que trabalha a língua é possível porque esta pode ser rearranjada criativamente pelo uso que se faz dela. A língua não é meramente código, mas um sistema simbólico de representação. Com ela indicamos, referimos, desvelamos. Com ela também insinuamos, dissimulamos e velamos. É um recurso plural inesgotável tanto para profissionais quanto para usuários comuns. Entretanto, todos a utilizam em suas potencialidades. Assim, usar um provérbio no discurso, por exemplo, é lançar mão de um fator de enriquecimento expressivo da língua.

Cultura, língua e literatura estão intrinsecamente ligadas, dependentes de uma realização coletivamente compartilhada. Para interpretá-las concorrem conhecimento de mundo e conhecimento lingüístico do ambiente nos quais o indivíduo está inserido.

A cultura é uma palavra metafórica que desliza de um contexto para o outro imprimindo significações diversas (SODRÉ, 1988, p.10). Sodré, apesar de

reconhecer cultura como um conceito deslizando, propõe uma definição: “Cultura designará o modo de relacionamento com o real, com a possibilidade de esvaziar paradigmas de estabilidade do sentido, de abolir a universalização das verdades, de indeterminar, insinuando novas regras para o jogo humano” .

Fávero (1983, p.16) formula a seguinte definição de cultura:

[...] é o processo histórico (e, portanto, de natureza dialética) pelo qual o homem, em relação ativa (conhecimento e ação) com o mundo e com os outros homens, transforma a natureza e se transforma a si mesmo, construindo um mundo qualitativamente novo de significações, valores e obras humanas e realizando-se como homem neste mundo humano.

Nessa perspectiva, a formação do homem, como um todo, está intimamente relacionada à cultura em que ele vive. Pela cultura, o homem transforma e também é transformado.

Em sua reflexão sobre cultura, Fávero (idem, p.23) afirma ainda que:

É popular a cultura quando comunicável ao povo, isto é, quando suas significações, valores, idéias, obras, são destinadas efetivamente ao povo e respondem às suas exigências de realização humana em determinada época; em suma, à sua consciência histórica real. É popular a cultura que leva o homem a assumir a sua posição de sujeito da própria criação cultural [grifos do autor] e de operário consciente do processo histórico em que se acha inserido.

O autor não se detém em conceituar *povo*, mas suas pressuposições ressaltam a idéia de que o povo vivencia uma cultura que lhe é peculiar sob vários aspectos, como criação e destinação de objetos culturais simbólicos. Trazendo para a realidade do nordeste brasileiro, a literatura de cordel exemplifica perfeitamente essas pressuposições, pois é reconhecidamente uma arte popular, quase sempre advinda de artistas pobres e destinada a um público de pouco poder aquisitivo. Vale salientar que na contemporaneidade essa conjuntura tem mudado, o que é natural em uma evolução histórica.

Enfim, a cultura é “um capital de hábitos incorporados que estrutura as atividades dos que a possuem” (WARNIER, 1999, p. 20).

Em relação à interculturalidade ou multiculturalismo, a interpretação será possibilitada pela inteligência de símbolos comungados pelo diálogo cultural, pois “toda cultura é multicultural” (KUPPER, 2002, p. 307), não sendo possível uma cultura sem influência de outra.

Para Burke (1989, p. 15), cultura é “um sistema de significados, atitudes e valores partilhados”. Para Bosi (1999, p. 16), cultura supõe “uma consciência grupal operosa e operante que desentranha da vida presente os planos para o futuro”. Nesses “significados compartilhados” os provérbios são utilizados como instrumentos de metaforização dos discursos. Nesse sentido, podem ser equiparados à literatura, por sua condição de “sublimação estética” e de mediação simbólica do sujeito, da língua e da sociedade. A performance estética do provérbio é visível num dado contexto. Mas sua carga ideológica, por outro lado, é insinuante.

A utilização de provérbios resulta em geração de sentidos ao que se diz. O adágio enriquece o discurso, revestindo-o de pluralidade semântica:

O vingador da honra ou o filho do justiceiro

A vida é um livro aberto
Que o vento vai folheando
 O que for acontecendo
 As páginas vão registrando
 Chegando ao ponto final
 O livro vai se fechando.
 (Est. 01)

O provérbio se apresenta como um discurso de autoridade inquestionável. Sua utilização como elemento expressivo e de convencimento pode ter como contraponto a *plurissignificação* do discurso. O provérbio, então, mais do que um recurso estético, é um instrumento disseminador de ideologias.

Assim sendo, um texto, permeado de expressões idiomáticas e proverbiais, suscitará uma multiplicidade semântica não prevista pelo escritor. A “transcendência da realidade imediata destrói a objectividade reificada das relações sociais estabelecidas e abre uma dimensão de experiência” (MARCUSE, 1999, p.20). Desse modo, a arte subverte o significado normal da palavra, sendo isto sua característica essencial. Uma arte como o cordel representa uma visão do mundo que se fundamenta em cultura tipicamente do nordeste brasileiro. No contexto dessa arte, o provérbio reforçará essa percepção do mundo presente no cordel

1.1.1 O provérbio e a percepção do mundo

Provérbios são expressões idiomáticas transmitidas de geração em geração sem que sejam desestabilizados na sua estrutura escritural. A Paremiologia é um ramo de estudo cujo objeto é o provérbio, a parêmia, o adágio, o rifão dentre outros sinônimos. Todavia, os provérbios são influenciados pelo momento sócio-cultural vivido. As mudanças que podem ser averiguadas em sua estrutura literal originam outros provérbios — os contra-provérbios: “quem espera, sempre alcança”, “quem espera, cansa”, “quem espera, desespera” ou “quem ri por último, ri melhor”, “quem ri por último, ri atrasado”.

Os provérbios indicam uma certa maneira de interpretar o mundo ou a realidade. Tal interpretação é influenciada diretamente pela *bagagem* ideológica transmitida culturalmente pelos provérbios. A linguagem metafórica, pois, reescreve a realidade. Segundo Ricoeur (apud ALVES, 2007, p.6):

[...] a possibilidade de o discurso metafórico dizer qualquer coisa sobre a realidade esbarra com a constituição aparente do discurso poético que parece não referencial e centrado sobre si mesmo. A esta concepção não referencial do discurso poético opomos a idéia de que a suspensão da referencial literal é a condição pela qual pode ser libertado um poder de referência de segundo grau, que é propriamente a referência poética. É necessário então não falar apenas de duplo sentido, mas de “referência desdobrada”, segundo uma expressão recolhida em Jakobson.

Nesse contexto, os adágios encerram conceitos, idéias e preconceitos que são aprendidos durante a vida. Quase sempre esses conceitos têm caráter incontestável, como uma verdade axiomática. Existem várias razões para que o provérbio sustente seu caráter de autoridade inquestionável. Uma delas é que, geralmente, o primeiro contato com esse recurso ocorre na infância, por boca de pessoas que são referências para a criança. Daí a associação do dito à pessoa. Outras razões podem ser enumeradas: a) facilidade de memorização (por sua estrutura geralmente bimembre é gravado facilmente); b) adequação propícia aos contextos discursivos (representa um argumento comunicativo); c) presença de

ideologias que atendem perfeitamente aos interesses do falante; d) é uma sentença que ancora o raciocínio (guardado no inconsciente, o adágio virá à tona, quando a situação comunicativa exigir); e) o aspecto lúdico inerente a ele, confere-lhe o *status* de texto prazeroso (há satisfação no uso do provérbio).

Grzybeck, citado por Lacaz-Ruiz (2007), afirma que os provérbios têm a “função de produzir um efeito particular”, qual seja, uma mudança no estado perceptivo na consciência de quem ouve. Quem fala estaria, no caso, em patamar superior na relação comunicativa.

Os provérbios são componentes da educação ideológica que o homem recebe por toda a vida. São culturalmente aceitos, sacralizados e retransmitidos. Quem os ouve, apropriando-se, os transmitirá a outro.

Os adágios se adaptam perfeitamente à necessidade que todos têm de manifestar sua visão de mundo. Denotam uma percepção de mundo por uma perspectiva não cientificizada. Encerram uma visão popular da realidade que é resignificada. Apesar de espontâneos, revelam uma certa argúcia comunicativa, um modo especial de interpretação de mundo. Seu uso remonta inconscientemente a uma cosmovisão não fundamentada, exclusivamente no raciocínio lógico, mas também na capacidade mental de abstração. Apesar de ser um dito autônomo, enriquece uma percepção particular do mundo-vida.

O recurso do provérbio não é meramente para “enfeite” discursivo. Ele é capaz de dotar um texto de marcas de apelo, de autoridade, de ordem. É capaz de legitimar por causa de seu caráter de veredicto, de verdade. Segundo Mieder, também citado por Lacaz-Ruiz (2007), os adágios “podem inclusive ter a função de cuidado, persuasão, admoestação, repreensão, depoimento, caracterização, explanação, descrição, justificação, resumo etc.”. Estas funções dos provérbios podem até se mesclar em situações específicas.

Em *O Referencial Comum dos Provérbios e a Personalidade Humana*, Lacaz-Ruiz (1988), afirma que “os provérbios têm a função de produzir um efeito particular, uma mudança no estado de consciência nos ouvintes desejada pelo que fala”.

Por fim, alguns adágios estão intimamente ligados à sua cultura de origem, não sendo possível, às vezes, sua adaptação a uma outra cultura. Esse fato

decorre da percepção de mundo própria de cada coletividade, situada em espaço e tempo determinados. Ao se ler a tradução de provérbios estrangeiros, a impressão que se tem é que alguns deles são ininteligíveis, em virtude de sua relação direta com a cultura de onde é proveniente.

Segundo Laraia (1997, p.70), “O modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura”. Os adágios são exemplos de expressões culturais que refletem a cosmovisão de uma dada coletividade humana situada histórica e geograficamente, de modo que alguns provérbios expressam uma visão arcaica sobre situações e fatos vividos, constituindo-se como anacronismos.

1.1.2 O Provérbio e a visão de mundo do poeta popular

O indivíduo, ao utilizar um adágio, tem a sensação de ser o seu dono, tamanha a relação que foi estabelecida entre eles. Por estarem diretamente ligados à experiência, fixam-se facilmente no inconsciente, como parte do indivíduo. Além disso, os adágios são impostos culturalmente, ainda que tenham caráter adaptativo, sempre deixarão marcas ideológicas no ato da fala, uma vez que, de certa forma, obrigam os usuários a entrarem numa lógica há muito estabelecida.

Os provérbios estão presentes em todos os gêneros textuais. Amoldam-se às estruturas discursivas e implementam os textos com marcas variadas, em virtude de suas funções (MIEDER apud LACAZ-RUIZ, 2007).

Fora do contexto do discurso, o adágio possui um caráter de verdade geral. Conforme foi dito, quando utilizado, sinaliza uma posição de superioridade em relação ao ouvinte. Por este ângulo, o conhecimento e utilização de adágios implicarão um poder de influência muito grande sobre o ouvinte, o que parece um paradoxo, uma vez que o provérbio tem independência por sua autonomia e anonimato.

A ocorrência paremiológica no interior das narrativas cordelistas, objeto desta pesquisa, indica a interação entre formas simbólicas, convergindo para a validação de uma arte com suporte na tradição popular. Tanto o provérbio quanto o cordel invocam a tradição e a comunidade como um todo.

Os adágios estabelecem significativas relações textuais, facultando, no caso do cordel, maior sugestividade expressiva em virtude de sua estrutura e carga ideológica. A aparente ingenuidade deles confere atribuições importantes ao contexto. Têm a capacidade de fixar marcas ao discurso, tornando-o ainda mais validado na aceitação popular. É o que ocorre no poema *A vitória de Mossoró no ano de 27*, de Luiz Campos, em que uma das razões da derrota de Lampião é “pois o feitiço virou /por cima do feiticeiro” (MIEDER apud LACAZ-RUIZ, p. 03).

A afirmação de que o provérbio mantém sua estrutura escritural, mesmo em face de notáveis mudanças culturais, não significa a impossibilidade de *reescritura* ou *ressemantização*. Alguns livros didáticos, inclusive, trabalham a reescritura de provérbios como recurso didático, apelando para a criatividade do aluno.

Ainda que haja um processo de reescritura ou de mudança na carga semântica, contudo, todo esse processo é avaliado pelo pressuposto de um adágio inicial, o qual passa a categoria de parâmetro para outras frases idiomáticas. Mesmo o provérbio que se contrapõe a outro (como ocorre, por exemplo, em “Quem ri por último, ri melhor” e “Quem ri por último, ri atrasado”) tem sua aceitação na validade do provérbio inicial, que é o legitimador das novas possibilidades expressivas. Esses provérbios que vêm depois podem ser denominados de contra-provérbio.

Os escritores atribuem ao provérbio uma origem popular. Segundo Ferreira (2000, p.565), provérbio é uma “sentença de caráter prático e popular”. Para Borba (2006, p. 107), Em *Saberes e fazeres do povo*, “Denominam-se provérbios, sentenças curtas, demonstrando experiências vividas pelo povo. Exemplo: “quem não fala, Deus não ouve”. “Nem tudo está perdido, quando resta uma esperança”. “Em terra de cego, quem tem um olho é rei”. Seiler, citado por Jolles (1976, p. 128), definiu o provérbio como “uma locução corrente na linguagem popular, fechada sobre si mesma e com tendência para o didatismo e a forma elevada”. Esses autores entendem como sinônimos provérbio, adágio, anexim e dito.

No contexto do cordel, o provérbio assumirá um papel de fermentador de ideologias, uma vez que é um discurso eminentemente pragmático-ideológico a serviço de qualquer indivíduo. Tanto poderá ser transmissor de ideologias pessoais como poderá representar o modo de ver de uma sociedade humana situada culturalmente.

A poesia de cordel, desprovida de academicismos, é uma literatura do *povo, pelo povo e para o povo*. Sob a aparente ingenuidade de suas temáticas, esconde-se uma profunda experiência de vida cotidiana que é traduzida para uma dimensão simbólica própria desse tipo de criação. O poeta de cordel (que vive uma realidade popular) transporá para o plano literário uma visão de mundo fundamentada em valores ético-morais e religiosos próprios de sua comunidade cultural.

Desse modo, a opção pelo adágio, no folheto de cordel, indicia uma relação *sui generis* que, sendo inerentemente profícua, acentua a condição de popular, relacionada tanto ao provérbio como ao cordel.

A visão de mundo do poeta de cordel é formada pelo intercâmbio dele com o povo: costumes, valores, crenças, hábitos. O poeta vivencia a cultura do povo, valorizando seus costumes e crenças através de sua arte. Com sua poesia ele perpetua sua cultura de origem, refletida por várias expressões, dentre elas, o provérbio popular que pode constituir um elemento de conformação ou de questionamento de determinados valores culturalmente transmitidos. Desse modo, alguns provérbios elogiam sujeitos e situações próprias do povo (a fé, a resignação, o padre), outras vezes, recriminam, descriminam e questionam valores ou sujeitos do povo (a ingenuidade, o negro, a prostituta, o corno, o pobre etc.).

1.1.3 A cultura e a representação da realidade

A literatura é uma arte que reconfigura a realidade, instaurando-lhe novas perspectivas. Subsiste da realidade, ao mesmo tempo que atua sobre ela. Nesse sentido, a visão de mundo na literatura de cordel fornece a representação social numa perspectiva popular, típica das comunidades nordestinas, especificamente do sertão. É evidente que tal afirmação encerra alguns problemas, que serão tratados posteriormente, do tipo: sentido de popular, o novo cordel (citadino) e comunidade.

Segundo Jodelet (2002, p.22): representação social é “uma forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social”. As representações serão formadas a partir da vivência sócio-cultural dos atores envolvidos no processo figurativo. Tanto autor como leitor participam ativamente na representação social, pois a literatura é *pluriinterpretativa*. A metáfora inerente a ela possibilitará constantes e variadas interpretações, “significações emergentes”, no dizer de Ricoeur (s/d, p. 150-151):

É necessário tomar o ponto de vista do auditor ou do leitor, e tratar a novidade de uma significação emergente como a acção instantânea do leitor. Se não tomarmos esse caminho, não nos desembaraçaremos verdadeiramente da teoria da substituição [...] prefiro dizer que o essencial da atribuição metafórica consiste na construção da rede de interações que faz desse contexto um contexto atual e único. A metáfora é então um acontecimento semântico que se produz no ponto de intersecção entre vários campos semânticos. Esta construção é meio pelo qual todas as palavras tomadas conjuntamente recebem sentido. Então, e somente então, o torsão metafórico é simultaneamente um acontecimento e uma significação, um acontecimento significante, uma significação emergente criada pela linguagem.

A realização metafórica exige (pela sua condição de fazer emergir sentidos) a atuação de pólos distintos, mas necessários: sujeito-criador e sujeito-leitor, artista e público, como lados da mesma moeda. Para Crepaldi (1999): “As representações podem ser errôneas, não por um problema de lógica ou

incompetência do sujeito, mas por razões que pertencem à história e à interpretação da cultura”. Por sua vez, Moscovici (1978) distingue a representação social de outras formas de conhecimento, como a ideologia, mitos, ciência e visões de mundo. A representação é uma forma específica de conhecimento, constitui “organização psicológica” e atua na realidade social. Para ele:

A representação social é uma modalidade particular do conhecimento, cuja função é a elaboração dos comportamentos e a comunicação entre os indivíduos [...]. A representação é um corpus organizado de conhecimentos e uma das atividades psíquicas graças às quais os homens fazem inteligível a realidade física e social, integram-se em um grupo ou em uma relação cotidiana de intercâmbios, liberam os poderes de sua imaginação (MOSCOVICI, 1978, p. 26-28).

As representações sociais são sistemas relacionais que permitem uma ou várias interpretações da cultura e da comunidade que são apresentadas ao sujeito-leitor. A representação torna-se um ponto de apoio para o conhecimento de uma dada realidade. É também ponto de referência nos processos interpretativos intraculturais. Através de folhetos de cordéis, um sujeito do sudeste do País, por exemplo, poderá formular sua visão do Nordeste (ou do nordestino), embasado numa produção artística própria desta região. Não significa, porém, que uma visão embasada na representação social cordelista tenha a compleição necessária para se compreender toda a funcionalidade e complexidade da cultura nordestina ou mesmo sertaneja. Desse modo, é correto afirmar que os processos representativos dão uma visão parcial e distorcida da realidade em questão. Isso acontece porque a literatura trabalha com a *verossimilhança* e não com o compromisso real e descritivo dos fatos. A verossimilhança, como mostra a etimologia do termo, é o que se parece com a verdade (realidade social, por exemplo), seus argumentos retóricos verossímeis podem reproduzir valores, crenças e práticas formadas pela própria sociedade. Assim, nas representações de gênero e raça no cordel se identificam preconceitos contra mulheres, negros, como em *Peleja do cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum*, de Firmino Teixeira do Amaral, em que o “negro” aparece com teor pejorativo:

Deste negro capivara!
Não há quem cuspa pra cima
Que não lhe caia na cara
Quem a paca cara compra
Pagará a paca cara
(AMARAL, 2000, p.15).

A questão do preconceito no cordel indicia uma cultura regional que os agentes vivenciaram, influenciada por um complexo processo de colonização que tinha no negro, não um ser humano, mais uma máquina de trabalhar. Esse tema do preconceito no cordel foi bem trabalhado por Moura (1989), em *O Preconceito de Cor na Literatura de Cordel* e por Franklin (1970), em *O Preconceito Racial na Literatura de Cordel*.

A representação da mulher na literatura de cordel traz algumas ambigüidades próprias da cultura da região nordestina. A figura feminina é um tema recorrente nos cordéis analisados. Ela é vista como donzela pura, mulher da vida, doméstica., prostituta, felicidade, perdição. Pode ser adúltera e inescrupulosa ou recatada e sofredora, como é o caso da personagem Alzira em *Os sofrimentos de Alzira*, de João Martins de Athayde.

Na verdade, a cultura popular brasileira está impregnada de símbolos que refletem preconceitos não somente contra o negro e a mulher, mas também contra outros representantes de grupos sociais, como o deficiente físico, o judeu, o rico, o político, o homossexual, o índio, ciganos, dentre outros. Há quem assegure que o cordel trata o negro segundo a ideologia do colonizador. Na verdade, a ideologia, sendo apropriada inconscientemente, é redimensionada no imaginário popular, de modo que já não é mais do colonizador, mas dos colonizados.

A representação se concatena pelo pensamento não reflexivo, espontâneo, gerado em uma determinada cultura e que se perpetua inevitavelmente pela oralidade e pela escritura, sendo a literatura de cordel exemplo premente desta segunda.

Nesse sentido, Guimarães (1992, p. 62-63) afirma:

O pensamento analógico e simbólico, a sedução pelas formas sensíveis e espirituais do imaginário, a revelação intuitiva do saber, a confrontação com o próprio sistema da linguagem serão as linhas fundamentais que permitem traçar o perfil do que a poesia é essencialmente. Dir-se-ia que esse perfil traz consigo o segredo de não pertencer a ninguém [...]. Tem este conhecimento uma característica especial, pois ele diz respeito a uma realidade cuja configuração deriva do próprio acto criativo do homem, se admitirmos que ao homem esse poder de criação lhe é facultado pelo exercício de uma linguagem instauradora. Esta deixa de ser um intermediário entre as coisas e o homem, o real e o concebido, a matéria e a voz. Da palavra se serve o poeta para que já não haja aquele hiato, aquela separação entre o que se nomeia e o acto de nomear. Reside aqui, sem dúvida, a razão por que a imagem desempenha um papel tão importante na poesia. Ela é o conhecido.

A poesia, pois não se esgota em uma análise estética, mas ela proporciona também um conhecimento da realidade, ou melhor, de uma realidade metaforizada. A poesia é instauradora, apontando para outras perspectivas e dimensões da experiência do homem em sociedade. Assim sendo, analisar poesia significa analisar o próprio homem e sua visão de mundo. A poesia refletirá ideologias que foram cultural e historicamente internalizadas por quem as vivenciou.

1.1.4 Cultura e ideologia

Incondicionalmente a relação entre cultura e ideologia efetiva-se de modo vertical, isto é, a ideologia evidencia uma relação de poder que é estruturante dentro das formações discursivas, das formas artísticas e das relações sociais. A ideologia está necessariamente ligada às estratégias de dominação social, às relações de poder que, pela literatura de cordel, por exemplo, representa e também reproduz o *status quo* atual.

Conforme Thompson (1995, p. 78):

Ao estudar ideologia, *podemos* nos interessar pelas maneiras como o sentido mantém relações de dominação de classe, mas devemos, também, interessar-nos por outros tipos de dominação, tais como as relações sociais estruturais entre homens e mulheres, entre um grupo étnico e outro [...].

Existem vários trabalhos de pesquisa cujo enfoque principal é o interesse pelas questões morais, religiosas, preconceituosas, machistas, racistas, presentes em cordéis nordestinos. Percebem-se nesses cordéis tanto a representação de uma realidade sociocultural como sua reprodução.

Inconscientemente os atores sociais agem de acordo com discursos historicamente forjados no interior de relações sociais que envolvem dominação e sujeição, dominação e contestação. São posições em contraste, em assimetria que podem, pela arte, harmonizar-se ou enfrentar-se:

De acordo com CHAUI (2006, p. 07), Ideologia não é um mero conjunto de idéias encadeadas. Não se deve confundi-la com *ideário*. Ideologia é antes:

[...] um conjunto lógico, sistemático e corrente de idéias [...] valores, normas e regras que indicam e prescrevem aos membros de uma sociedade o que pensar, o que deve fazer e como deve fazer, o que sentir e como sentir [...] cuja função é dar aos membros de uma sociedade dividida em classes uma explicação racional e convincente para as desigualdades sociais, políticas e culturais,

jamais atribuindo a origem dessas desigualdade à divisão de classes, à exploração e à dominação (CHAUÍ, 1985, p. 25).

A relação entre cultura e ideologia (mais especificamente, entre cultura popular e ideologia) é de tal forma imbricada que exige esmero do analista a fim de se entender (ou tentar entender) suas implicações e nuances na realidade social. Hall (2003, p. 254) afirma que “[...] não existe uma “cultura popular” íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de força das relações de poder e de dominação culturais”.

O fato é que as culturas estão em permanente contato, através do qual se reestruturam e se reorganizam pelas múltiplas influências, assimétricas certamente, mas que influem, desabilitando qualquer pretensão de autonomia ou de hegemonia (HALL, 2003). São junções e disjunções culturais difíceis de serem delimitadas em virtude dos vários níveis de permutas interculturais. Perdas e ganhos que levam à remodelagens, reconstruções no interior da cultura. A literatura de cordel é representativa da cultura popular do nordeste brasileiro.

O popular se adequa ao hegemônico para poder se perpetuar, ou seja, sobreviver aos novos tempos, às expectativas da pós-modernidade; é o que ocorre com as questões referentes ao mercado de consumo, por exemplo (CANCLINI, 2000 p. 238-242). A valorização de bens simbólicos numa sociedade de consumo traz reflexos irreversíveis na configuração do popular na atualidade. Canclini, em *Culturas híbridas*, levanta essa questão ao falar de objetos da cultura popular vendidos a compradores de várias classes, em especial, à classe hegemônica. Thompson (1995, p.203-204), por sua vez, discute sobre produção, recepção e valorização das formas simbólicas:

Valor simbólico é aquele que os objetos têm em virtude dos modos pelos quais, e na extensão em que, são estimados pelos indivíduos que os produzem e recebem [...]. Diferentes graus de valor simbólico podem ser atribuídos às formas simbólicas pelos indivíduos que as produzem e recebem, de tal modo que um objeto que é apreciado por alguns pode ser condenado ou desprezado por outros. Podemos descrever esse fato como conflito de *valorização simbólica*. [...] Ao adquirir valor simbólico, um trabalho pode ser adquirir um grau de legitimação [...] Na medida em que um trabalho é reconhecido como legítimo, o produtor do trabalho receberá honras, prestígio e respeito.

Conforme a perspectiva já desenvolvida, o consumismo pós-moderno, praticado pela sociedade de consumo, implica mudanças na configuração dos bens simbólicos populares. A arte popular passa a ter uma relação mais intensa com a ideologia social do consumo, ao se preocupar com questões como recepção e apreciação desses bens por pessoas de todas as classes sociais. Assim sendo, é mister que se compreenda uma questão importante em relação à literatura de cordel, sua comercialização. A sociedade de consumo exige que bens culturais se moldem às expectativas do mercado e o cordel não fugiu a essa regra. O mercado estabelece imposições aos objetos de consumo, de modo que o cordel atual não poderia se isentar dessas influências. A comercialização implica relações entre objetos culturais mas também entre sujeitos. O poeta vende seu folheto e alguém compra porque tem interesse. Essa é uma questão que vem despertando a atenção de vários estudiosos.

O primeiro problema que pode ser apontado ao estudo de cultura é o da definição do termo “cultura”. Esse termo vem recebendo, ao longo da história, contribuições de várias áreas do conhecimento. Alguns teóricos se debruçaram sobre o termo a fim de aprimorá-lo. Cabendo ao pesquisador a apreensão de uma definição que possa contemplar a necessidade teórica de seu trabalho.

A idéia de cultura como um sistema partilhado está presente em vários teóricos renomados, o que possibilita um ponto de vista sustentável a respeito do conceito de cultura. Essa conceituação indicia que no interior do sistema ocorre um dialogismo (no sentido bakhtiniano) entre os elementos que o compõem. A cultura então é formada por injunções e disjunções, idas e vindas, perdas e ganhos, ou seja, por uma comunicabilidade inter e intracultural inerente ao sistema que a caracteriza.

A noção de influência cultural recíproca desfaz qualquer pretensão de hegemonia cultural. A cultura erudita não é maior nem melhor do que a cultura popular, mas apenas diferente. Isso é um ponto de vista aceitável. Nessa linha de pensamento, Walter (1999, p. 76, 77) afirma:

Com respeito ao conceito de cultura pode-se observar uma mudança de padrões culturais fixos, caracterizados por significados partilhados que definem uma comunidade nacional-popular como uma entidade e lugar fechado e distinto de outra, para uma crescente hibridação de culturas. [...] É uma maneira de pensar a cultura não como entidade fechada e determinada por um etos e uma cosmovisão tradicionalmente estáticos, mas como espaço transcultural de influências mútuas entre diversas culturas.

Para a compreensão do conceito de cultura, é essencial encará-lo sob a ótica do dialogismo, da interpenetração dos elementos culturais (objetos, idéias, preconceitos, práticas, imagens etc.). Assim sendo, dentro de uma cultura acontecem fissuras e fusões transculturais, em que os elementos se intercambiam com convergências e divergências, perdas e ganhos como num fluxo contínuo e inapelável. Talvez seja isso o que Brunner (1992, p. 24) queira demonstrar pela metáfora do “espelho trincado”. Para ele:

La cultura es pues simultaneamente archivo, depósito, sarcófago, retención de formas, continuidad de un orden de sentidos, monumento, fijación, repetición, campo de ruínas, arqueología de si misma y pura conyuntura del sentido, impresión débil, palabras evanescentes, articulación Del momento, mensajes intermitentes, conocimiento táctico, imagem pasajera, velocidad de su propia metamorfis.

A cultura é tudo isso e muito mais, é “nuestro espejo trizado, en fin, es la que da forma a los sentidos para dar sentido a las formas” (BRUNNER, 1992, p. 24).

A idéia de cultura pura é insustentável, uma vez que toda cultura tem no seu interior relações dialógicas com outras culturas. São interrelações profícuas que entram na conjugação de todo sistema cultural. Os fluxos contínuos estabelecem pontes interculturais, que, longe de contribuir negativamente no interior de uma cultura, se tornam cabedal expressivamente rico dentro do sistema.

Outro problema concernente ao presente tópico diz respeito à noção dos termos *popular* e *erudito*, em que sentido são utilizados Essa é uma questão que merece maiores discussões, que não cabem no âmbito desta dissertação. Todavia, faz-se necessária uma rápida conceituação de acordo com os pressupostos teóricos aqui adotados.

Em *Dialética da colonização*, Bosi (1999, p. 324) fez interessantes ponderações sobre cultura popular e cultura erudita:

Cultura popular implica modos de viver: o alimento, o vestuário, a relação homem-mulher, a habitação, os hábitos de limpeza, as práticas de cura, as relações de parentesco, a divisão das tarefas durante a jornada e, simultaneamente, as crenças, os cantos, as danças, os jogos, a caça, a pesca, o fumo, a bebida, *os provérbios* [grifo nosso], os modos de cumprimentar, as palavras tabus, os eufemismos, o modo de olhar, o modo de sentar, o modo de visitar e ser visitado, as romarias, as promessas, as festas do padroeiro, o modo de criar galinha e porco, os modos de plantar feijão, milho e mandioca, o conhecimento do tempo, o modo de rir e de chorar, de agredir e de consolar... .

No tocante à cultura erudita, Bosi (1999, p.326) observou que:

A cultura erudita cresce principalmente nas classes altas e nos segmentos mais protegidos da classe média: ela cresce com o sistema escolar. A cultura de massa, ou indústria cultural, corta verticalmente todos os estratos da sociedade, crescendo mais significativamente no interior das classes médias. A cultura popular pertence, tradicionalmente, aos estratos mais pobres, o que não impede o fato de seu aproveitamento pela cultura de massa e pela cultura erudita, as quais podem assumir ares popularescos ou populistas em virtude de sua flexibilidade e da sua carência de raízes.

A idéia dos fluxos contínuos, das influências recíprocas permeia o conceito de cultura adotado no presente trabalho. Essa interrelação desfaz qualquer pretensão de superioridade de uma cultura sobre a outra. Novamente: não existe cultura superior, mas diferente.

Canclini (2000) é um dos teóricos que pesquisa o fenômeno de hibridação cultural e sua relevância no cenário mundial, procurando entender as interrelações entre cultura erudita, popular e cultura de massa, as complexidades envolvidas nesse diálogo cultural e suas implicações na contemporaneidade. O estudioso argentino aborda questões como a produção e recepção dos objetos culturais populares (artesanato, por exemplo) e sua relação com um público consumidor elitizado que vê nesses objetos um exotismo. Essa conjuntura tem a ver com um

novo panorama mundial em que se insere a cultura popular. A necessidade de sobrevivência e de uma vida economicamente melhor impregna a cultura popular de novas perspectivas a partir da relação de produção e consumo. A arte popular, às vezes, torna-se uma arte cara e dificilmente adquirida por um trabalhador comum. O fator preço atrai um público receptor elitizado que tem condições financeiras para adquirir objetos culturais, produzidos pela camada popular. Popular, nesse sentido, não é sinônimo de barato. O tratamento intercultural com que Canclini trabalha em seu livro merece outras discussões.

Se há, por um lado, no processo intercultural, uma elitização do público consumidor no que diz respeito à aquisição de objetos populares, (como aponta Canclini), há, por outro lado, uma arte popular consumível por qualquer público: a literatura de cordel, que tem no seu baixo preço uma de suas características principais. É verdadeiramente uma arte popular acessível ao povo.

Finalmente, poder-se-iam citar, dentro desse novo panorama do popular, outras feições do cordel na contemporaneidade: arte consumida por quase todos os segmentos sociais, objeto de pesquisa de várias áreas dentro das academias, novas temáticas, novos escritores e escritoras jovens, escritoras; além da xilogravura, novas tipografias; novas formas de produção (editoras), incentivos aos poetas, por parte de alguns órgãos; escritores cultos, escritores da classe média, poetas prósperos que administram seus negócios (produção, distribuição e venda), como é o caso de Manoel Monteiro, em Campina Grande, na Paraíba. Obviamente que essa conjuntura não nega ou exclui a difícil realidade em que vive a maioria dos poetas populares nordestinos, uma situação de pobreza, onde a sobrevivência torna-se o maior conquista da arte do cordel.

1.1.5 Mercadização do cordel: construção identitária e cidadania

Os intensos avanços técnico-científicos e o desenvolvimento sócio-cultural das coletividades humanas acarretaram nítidas mudanças nos processos de criação artística, implicando mudanças nos padrões de produção e de recepção dos objetos artísticos. O processo de globalização trouxe como conseqüência a ruptura de

fronteiras e o fomento de inter-relações que são inapeláveis na contemporaneidade. O *local* perdeu força pela nova perspectiva do *global*. Necessariamente as culturas incorporam novos parâmetros da ideologia globalizante. Os condicionamentos impostos pela evolução sócio-tecnológica impregnam a arte de novas nuances. Nesse contexto, o cordel, como expressão simbólica e popular, sofre as interferências do meio e muda pela desestabilização do *local*.

Nessa perspectiva, Dos Anjos (2005, p. 14) assim se expressa:

A idéia de culturas locais deixar de se referir, portanto, a circunscrições espaciais definidas e finitas onde comunidades se assentam, estendendo suas bordas para os espaços com os quais distintos grupos mantêm e ampliam contato [...]. O que distingue uma cultura local de outras quaisquer não são os sentimentos de clausura, afastamento ou origem, mas as formas específicas pelas quais uma comunidade se *posiciona* nesse contexto de interconexão e estabelece relações com o *outro*. Por força dessas mudanças, a noção de identidade cultural é instada a mover-se do âmbito do que parece ser espontâneo e territorializado para o campo aberto do que é constante (re)invenção.

Relações com o outro torna-se um conceito-chave para entender-se o caminho que o cordel está percorrendo na contemporaneidade, de adequação às questões mercadológicas, às relações de consumo e às inter-relações ideológicas e multiculturais. Nessa perspectiva, o cordel é visto como objeto cultural inserido na dinâmica do mercado de consumo, um folheto-mercadoria acessível numa sociedade de consumo. Um produto que proporciona lucro aos poetas, oportunizando-lhes conseqüentemente ingresso ao mercado de consumo.

Essa adaptação da arte popular aos mercados de consumo indicia novas relações de produção/recepção. Aponta mesmo para a sobrevivência da arte popular frente ao hegemônico. Ou o cordel se adapta ou morre! Ainda que os antigos poetas sejam reeditados e apreciados, os novos é que vão se *enformando* a uma realidade fluida (como diria Bauman) que apela para a diversidade cultural e que não foge às exigências da mercadização.

1.1.5.1 O popular e o hegemônico

Canclini (2003) mostra que o popular se reestrutura na relação com o hegemônico, o que representa uma estratégia de sobrevivência. Novos paradigmas sócio-culturais exigem novas considerações dos artistas populares, de modo que tentar prender o cordel à tradição nordestina, seria algo fatal para a poesia popular, pois:

O medo de não ter espaços numa nova ordem, de perder a memória individual e coletiva, de ver seu mundo se esvaír, é que leva a ênfase na tradição, na construção deste Nordeste. Essa tradição procura ser uma baliza que oriente a atuação dos homens numa sociedade em transformação e impeça o máximo possível a descontinuidade histórica (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.76).

Essa *nova ordem* pressiona o processo criativo-produtivo para se *antelar* com um público consumidor eclético que, ao ler o folheto, não tem mais os mesmos anseios de outrora. O cordel já não é mais a fonte de informação para o sertanejo nem o seu único entretenimento; a televisão paulatinamente vem assumindo esse posto. Desse modo, novos horizontes de expectativa norteiam as leituras contemporâneas.

A comercialização de objetos culturais populares em mercados diversificados e com público variado tem como conseqüência (ainda que haja ressalvas) a melhoria na condição de vida dos artistas. Ora, o acesso aos bens de consumo é uma condição essencial que norteia a cidadania inclusiva. Todas as pessoas, numa comunidade, devem ser “[...] partícipes dos bens sociais indispensáveis para levar adiante uma vida digna, daqueles bens tão básicos para uma vida humana que não podem ser relegados ao livre jogo do mercado” (CORTINA, 2005, p. 73). Vale lembrar: o ambiente onde viviam os poetas populares era de pobreza. Desse modo, a arte popular, ultrapassando paradigmas, tem dado o sustento econômico a muitos poetas.

Canclini (2003, p. 244) salienta que a arte popular:

[...] já não pode ser apresentada como inútil nem gratuita. É produzida dentro de um campo atravessado por redes de dependências que a vinculam ao mercado, às indústrias culturais e a esses referentes “primitivos” e populares [...] o artesanato ou a arte popular obriga a repensar seus processos equivalentes nas sociedades contemporâneas, suas desconexões e seus cruzamentos.

Tanto o artesanato popular como a arte popular, de modo geral, passaram a gozar de um *status* pós-moderno: a compra desses objetos culturais populares por consumidores da classe hegemônica, por gente de grande poder aquisitivo. O artesanato (citado por Canclini), a partir desse fenômeno, sofreu um processo de elitização em que vasos de cerâmica, por exemplo, são vendidos a preços exorbitantes, constituindo aquisições que se tornam inviáveis ao consumidor popular. Estabelece-se, aqui, um paradoxo: arte popular não acessível ao povo. Isso é o que Bauman (2007) chamaria de *precificação* inerente à sociedade de consumo o que influi diretamente na identidade subjetiva. “O território da construção e reconstrução da identidade não é a única conquista da síndrome do consumo [...]. De forma gradual, mas incansável, toma conta das relações e dos vínculos entre os seres humanos” (BAUMAN, 2007, p.115). Entretanto, nesse contexto, o cordel leva vantagem sobre as demais artes populares pelo simples fato de que pode ser adquirido por todas as pessoas, inclusive, as mais pobres, as quais eram, sobretudo nas décadas de 50 e 60, os grandes consumidores das narrativas cordelísticas. O baixo preço do folheto continua sendo um de seus atrativos e uma característica verdadeiramente popular.

1.1.5.2 Cordel, mídia e identidade

Tentar atrelar a literatura de cordel exclusivamente à tradição, a despeito da atual conjuntura globalizante que interpela os atores sociais envolvidos no desenvolvimento sócio-cultural, revela uma postura suicida. A publicação dos

cordéis tradicionais demonstra sua importância junto aos leitores, mas é preciso ter consciência de que o processo histórico leva a novas possibilidades como a *folk mídia*, “a utilização de elementos da *folkcomunicação* pela mídia e vice-versa” (LUYTEN, 2005, p. 8). Ademais, todos os poetas de cordel são valorizados para efeito de leitura e pesquisa dentro das universidades e escolas. Tanto Leandro Gomes como Klévisson Viana, tanto Apolônio Alves como Maria Godelivie, todos fizeram ou fazem poesia de cordel.

Os primeiros poetas de cordel eram geralmente pobres. Alguns sequer tinham condições para publicar seus folhetos de cordel, o que conseguiam, muitas vezes, com ajuda de amigos ou parentes. Atualmente, com uma política cultural mais atuante e com incentivos de universidades, associações e outras entidades, a situação dos poetas populares tem sido mais compensatória. Conforme reportagens de jornais, há poetas que viraram “estrelas” do cordel. Bem requisitados em eventos acadêmicos e culturais, são referenciados em teses e dissertações. Alguns são temas de livros, como é o caso de José Borges, de Bezerros-PE, o mais famoso xilografo do país. Já o paraibano José Alves Sobrinho mantém estreita ligação com pesquisadores de universidades francesas, alguns dos quais já o entrevistaram. Por sua vez, Manoel Monteiro é emblemático no que respeita aos novos tempos do cordel. Grande poeta popular, Ele é também poeta-empresário de sua arte, pois ele mesmo distribui e vende seus folhetos bem como folhetos de outros poetas por meio da Cordelaria Poeta Manoel Monteiro que funciona em sua residência. Pode-se dizer que Manoel Monteiro é uma *personalidade* do cordel que tem contribuído com seus versos e palestras em escolas e universidades para a promoção dessa arte popular. Recentemente, aliás, foi gravado em Campina Grande, na Paraíba, o vídeo documentário “Manoel Monteiro – Em Vídeo, Verso e Prosa”, do cineasta Rodrigo Nunes, o que reforça a importância que tem esse poeta para a literatura popular nordestina.

Com certeza, um dos principais fatores para a visibilidade e *renascimento* do cordel na atualidade decorre do interesse da mídia pelo tema, com entrevistas, documentários filmes e reportagens (LUYTEN, 2005, p.9). Em virtude de seu poder de influência, a mídia, representada pela televisão e por outros meios de comunicação, motiva um maior consumo do cordel em todas as camadas da sociedade. Diga-se, ainda, que as idéias da Folkcomunicação (considerada a

primeira teoria comunicacional brasileira), desenvolvidas por Luiz Beltrão, impulsionaram a valorização do cordel no meio acadêmico e na mídia. Ramos (2006), no livro *Mídia e arte: aberturas contemporâneas*, trata de questões como a produção simbólica na pós-modernidade e qual a influência da mídia na produção, circulação e recepção da arte. Certamente a arte se deixa influenciar pelo dinamismo da vida cotidiana que é cheia de fluxos contínuos, de junções e disjunções culturais. Uma *vida líquida* como denominou Bauman. No entrecruzamento dessas situações, as identidades vão sendo forjadas sempre em relação ao *outro*, a uma alteridade presentificada na vida e em verso e prosa. Essas identidades “flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta [...] o resultado da negociação permanece eternamente pendente” (BAUMAN, 2005, p. 1). A *construção e reconstrução* da identidade fluida estão diretamente relacionadas ao modelo consumista em que as pessoas vivem (BAUMAN, 2007, p. 115). Identidade líquida implica mudanças nos horizontes de expectativa tanto dos poetas quanto de seu público-leitor. Horizontes pautados em novas sensibilizações reativas à fluidez pós-moderna, como acentuou Tejo (2006, p. 22):

As transformações no tempo e no espaço operam outras sensibilizações. Identidades flutuantes e fundamentalismos e identidades recrudescentes são faces da mesma moeda. A mudança estrutural pela qual o mundo está passando desde o final do século 20 transforma dia a dia as sociedades modernas. Ela fragmenta as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais.

Tal contexto ocasionou uma crise identitária dos sujeitos que aponta para a relevância do *outro* na formação do *eu*, pois, como afirmou Augé (1998, p.28) “Não existe afirmação identitária sem redefinição das relações de alteridade, como não há cultura viva sem criação cultural”. Portanto as identidades são interdependentes e se intercambiam constantemente.

1.1.5.3 Fazendo arte

Podem-se identificar duas funções inerentes à literatura: a função de sacralização e a função de dessacralização, como bem pontuou Glissant (1981 apud BERND, 2003, p.19). Os primeiros poetas populares do início do século XX estavam envoltos numa áurea mística sacralizadora. Eram considerados inspirados, homens especiais por terem recebido divinamente o dom da poesia. Tinham o *status* de legítimo representante do povo. Às vezes, eram tidos como um vate, alguém que proferia palavras sagradas, espécie de profeta. Essa condição, somada à excelente pena que tinham, possibilitou a maior aceitação e vendagem de cordel de todos os tempos. Os negócios do cordel eram tão promissores que o poeta João Martins de Athayde, depois da morte de Leandro Gomes de Barros, conseguiu adquirir os direitos autorais do poeta pombalense. Um dos filhos de Leandro, Esaú, assinou juntamente com mãe o documento de venda da obra de seu pai ao poeta João Martins, em 1921. A partir daí João Martins conseguiu ganhar algum dinheiro, melhorando substancialmente seu padrão de vida. É preciso saber que o próprio Leandro era também um grande vendedor e distribuidor de folheto, como se diz: *ele sabia vender seu peixe*. Era um empreendedor! João Martins, por sua vez, “era um hábil empresário do ramo quando estabeleceu sua folhetaria em Recife, no bairro São José, em 1908, e administrava sua editora com a mesma astúcia com que escrevia folhetos” (MELO, 2003, p. 78). Outro grande poeta-empresário foi José Bernardo da Silva que, com a sua Tipografia São Francisco, vendeu milhares e milhares de folhetos. Após a morte de João Martins de Athayde, seus direitos autorais (os de Leandro também) foram vendidos a José Bernardo da Silva, o que incrementou ainda mais as vendas da Tipografia São Francisco.

A falência das editoras de cordel nas décadas que se sucederam não indica obsolescência do cordel, senão uma conjuntura político-econômica de inflação altíssima, desfavorável tanto às editoras como às empresas de outros ramos. O período de queda nas vendas. As migrações e a concorrência dos meios de comunicação estimularam o processo de dessacralização por que passou a arte do cordel.

Com a dessacralização dos poetas tradicionais, surgiu a oportunidade de outros poetas *fazerem* uma arte mais profissionalizada, enriquecendo o processo criativo-produtivo. Os poetas passaram a se preocupar mais com a recepção de seus folhetos junto a um público consumidor eclético. O cordel atual tem novas inserções: há cordel de propaganda, o didático, o que versa sobre a questão de gênero, raça, direitos, deveres, tentando combater preconceitos, como é o caso de *Nova história da Paraíba*, *Cartilha do diabético*, *A revolta dos pretos*, *O poeta de cordel defende a ecologia*. Todos de Manoel Monteiro e engajados nas questões sócio-ambientais. Para Luyten (2005, p.8), com o processo de migração dos nordestinos para os grandes centros, “[...] passamos a ter uma cultura popular mais voltada para os problemas urbanos [...] se torna, em termos sociais e políticos, mais reivindicatória, agressiva e crítica”. Augé (1998), em *A guerra dos sonhos*, demonstra que a afirmação identitária se apóia em mudanças culturais e as culturas vivem porque são capazes de se transformar pelas influências externas.

Atualmente, conforme já mencionado, existem poetas que administram seus próprios negócios, o que influi diretamente em seu padrão de vida. Não se pode negar que a configuração de novas relações entre *sujeito-poeta-produtor* e *sujeito-leitor-consumidor* instaura construções identitárias, pois “a construção da identidade é indissociável da narrativa e conseqüentemente da literatura” (BERND, 2003, p.19). Além disso, “A própria referência ao passado é um ato de criação e, pode-se dizer, de mobilização” (AUGÉ, 1998, p.28). Poetas tradicionais como Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde e Manoel Camilo dos Santos, *continuam em alta*, sendo, inclusive, mencionados e lembrados nos novos cordéis, pois “[...] cada diferença existente é digna de ser perpetuada justamente por ser uma diferença” (BAUMAN, 2003, p. 123).

Por fim, a reflexão sobre o percurso histórico-ideológico do cordel possibilita compreender como o processo de construção da identidade *flutuante* vem ocorrendo no interior da sociedade e em todas as suas camadas. Tudo isso mediatizado sempre pela arte que não se prende ao tempo ou ao espaço, mas que evolui neles; recebe influências externas e também as retransmite; harmoniza a tradição e o novo; insere-se em vários contextos e, na contemporaneidade, tem conseguido proporcionar melhores condições de trabalho e de vida aos artistas do povo, favorecendo a cidadania e a construção de identidades em movência.

2 CULTURA POPULAR

Algumas distinções e definições (a exemplo de erudito/popular) adquirem validação por uma questão metodológica, necessária ao trabalho de pesquisa. Todavia, é importante entender que existem implicações e considerações (próprias aos famosos binarismos) muito insidiosas e instigantes, que, ao final, poderão reverter o que era *distinção* em *relação* ou em *interação*. É o que acontece com a cultura popular que, por um lado, abrange “todos os setores da vida de um povo, mas geralmente indica certa oposição à cultura oficial, erudita” (LUYTEN, 1986, p. 08); por outro, mantém relação perene com setores da cultura dominante.

Bauman, em *Vida Líquida*, desenvolve importantes considerações sobre a definição e/ou conceito de cultura, estabelecendo abrangências e implicações inerentes ao termo, destacando-se o fato de que:

A cultura representa as reivindicações do particular contra a pressão homogeneizante do geral, e “envolve um impulso irrevogavelmente crítico em relação ao *status quo* e todas as suas instituições” . O choque entre duas narrativas é inevitável. Tendo vindo à luz, não se pode evitá-lo nem apaziguá-lo (BAUMAN, 2007, p. 73).

Como se vê, o conceito de cultura envolve questões sociológicas que requerem exame mais minucioso, o que não é a intenção do trabalho ora desenvolvido.

O conceito de cultura é escorregadio e sua classificação discutível, uma vez que não consegue abranger a complexidade em que os fatos e fenômenos analisados estão inseridos. Hall (2003), em *Notas sobre a desconstrução do popular*, tece importantes considerações sobre a cultura popular, a qual, segundo ele:

[...] não é, num sentido “puro”, nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas. No estudo da cultura popular devemos sempre começar por aqui: com o duplo interesse da cultura popular, o duplo movimento de conter e resistir,

que inevitavelmente se situa em seu interior (HALL, 2003, pp. 248-249).

É com base no conceito de cultura como relação com fluxos contínuos, fluxos de ganhos e perdas, de relação de poder e dominação, de injunções e disjunções dentro do sistema cultural, que muitos autores contemporâneos desenvolveram suas idéias. Bauman, por exemplo, entende que:

No cerne do conceito de “cultura” encontra-se a premonição ou a aceitação tácita de uma relação desigual e assimétrica – a divisão entre atores e os receptores, ou objetos da ação, entre agir e sofrer o impacto da ação; entre os gerentes e os gerenciados, os instruídos e os ignorantes, os refinados e os grosseiros (BAUMAN, 2007, p. 73).

Nessa perspectiva, entende-se que qualquer classificação cultural sugere relações assimétricas, como a que pode ser identificada entre cultura popular e cultura erudita. Entretanto, existem entre essas formas culturais inter-relações que são inapeláveis.

Qualquer análise cultural deve levar em conta importantes fatores constitutivos como as relações de poder e dominação e os fluxos culturais constantes, dada a existência de:

[...] relações absolutamente essenciais do poder cultural – de dominação e subordinação que é um aspecto intrínseco das relações culturais [...] não existe uma cultura “popular íntegra”, autêntica e autônoma, situada fora do campo de forças das relações de poder e de dominação culturais (HALL, 2003, p. 254).

Desse modo, numa análise cultural, as relações de poder, dominação, sujeição, aceitação e resistência são elementos essenciais para a interpretação dos fatos ou fenômenos analisados.

Mas a constatação de que o popular reestrutura-se frente ao poder não significa que a cultura popular seja de algum modo (ou em algum aspecto) inferior à cultura oficial. Ao contrário, esse fato aponta para a necessidade que ambas têm de

se relacionarem, haja vista que muitas obras da cultura erudita foram adaptadas da cultura popular e esta, por sua vez, adaptava narrativas clássicas ao formato do cordel sertanejo. Segundo Hall (2003, p. 257):

[...] o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a “cultura popular” em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante. Trata-se de uma concepção de cultura que se polariza em torno dessa dialética cultural. Considera o domínio das formas e atividades culturais como um campo variável.

Especialmente no Brasil, falar em cultura popular é falar em literatura de cordel. Isso ocorre de tal maneira que, segundo o pesquisador de literatura de cordel, Joseph M. Luyten, esta é símbolo da cultura popular brasileira.

2.1 LITERATURA DE CORDEL E O POVO

O auge da literatura de cordel no Nordeste ocorreu entre as décadas de 30 a 50. Nesse período, alguns folhetos venderam acima de 500 mil exemplares, poucos chegaram à cifra de um milhão. O povo, no sentido de camada da sociedade economicamente menos favorecida, era o grande consumidor dessa literatura. Reiterando: o cordel tem no seu baixo preço uma característica sua eminentemente popular. Desde o início o cordel era considerado um livrinho barato e acessível. Tamanha circularidade tem explicações: uma delas é que o cordel era uma literatura que refletia a cosmovisão do homem simples, sertanejo e nordestino. Retratava a maneira como o povo (gente humilde) via, entendia, contestava a realidade sociocultural em que se inseria. A poesia do cordel, pois, refletia a vida do povo, seus princípios ético-religiosos, valores e tradições, o que, de certa forma, justifica sua circularidade e grande consumo entre as camadas populares.

O poeta popular era visto como legítimo representante do povo, fazendo juz a isso sua arte poética, que representava os anseios, contestações e necessidades desse povo. A literatura de cordel era um meio de informação e lazer

importantes para as comunidades sertanejas pobres, além do que, era um meio de formação. Desse modo, pode-se dizer que o poeta popular era um formador de opiniões. Sua arte justificava suas raízes fincadas no Nordeste brasileiro ao defender e refletir os valores próprios dessa região.

Convém assinalar que a recepção de um bem artístico não é um ato incondicional e acrítico. Ao contrário, o receptor infere sobre esse bem, modificando-o. Ele se faz presente mesmo na produção, ou seja, o receptor é parte inerente do processo criativo-artístico, principalmente, em relação à poesia que implica subjetividades em intersecção, vindo à tona novas realidades. O real então é posto em xeque, ou seja, a arte na tem compromisso *fotográfico* com o real. Ela atua representando e a representação poética configura uma nova realidade. Thompson (1995, p. 201), discorrendo sobre a recepção das formas simbólicas, afirma:

O processo de recepção não é um processo passivo de assimilação; ao contrário, é um processo criativo de interpretação e avaliação no qual o significado das formas simbólicas é ativamente constituído e reconstituído. Os indivíduos não absorvem passivamente formas simbólicas mas, ativa e criativamente, dão-lhes um sentido e por isso, produzem um significado no próprio processo de recepção.

Uma condição relevante do bem simbólico é que ele não se reduz a um sentido único ou unilateral que porventura seu autor quisesse lhe dar. A plurissignificação é característica essencial do bem artístico. A arte é plurissêmica, não se comprometendo com uma verdade absoluta e nem mesmo com a realidade presente. Segundo Marcuse (1995, p. 20):

A transcendência da realidade imediata destrói a objectividade reificada das relações sociais estabelecidas e abre uma nova dimensão da experiência: o renascimento da subjetividade rebelde. Assim, na base da sublimação estética, tem lugar uma *dessublimação* na percepção dos indivíduos – nos seus sentimentos, juízos, pensamentos; uma invalidação das normas, necessidades e valores dominantes. Com todas as suas características afirmativo-ideológicas, a arte permanece uma força de resistência.

Assim sendo, a narrativa ficcional (como acontece com algumas narrativas cordelísticas) da obra de arte literária constitui uma “verdadeira” realidade, pois a “verdade da arte está em cindir o monopólio da realidade histórico-social” (MARCUSE, 1999, p. 21). Ainda, conforme Marcuse, o compromisso da arte será o de “emancipação da sensibilidade, da imaginação e da razão” (MARCUSE, 1999, p.21).

2.2 O CONSUMO DE OBJETOS CULTURAIS

Bauman (2007, p. 76), refletindo sobre a “doença” do consumismo na modernidade líquida, estabelece diferença entre o consumo de bens materiais que se tornam obsoletos pela imposição de uma lógica de mercado, e o consumo de objetos culturais. Estes, ainda que estejam inseridos numa lógica de mercado, que exige precificação, isto é, quantificação de tudo, todavia possui um trunfo sobre aqueles. Diz Bauman que “um objeto é cultural na medida em que sobreviva a qualquer uso que possa ter servido à criação”

Em uma época em que tudo se *liquefaz*, em que tudo é instável e transitório, a obra de arte, o bem simbólico, o objeto cultural, subsiste pelo critério de permanência, de não obsolescência. Obras como quadros, romances, vasos, esculturas, sinfonias, poemas, adquirem valor econômico com o passar dos anos. Thompson (1995), em *Ideologia e cultura moderna*, elabora surpreendentes análises a respeito da *valorização das formas* simbólicas. Dentre essas análises, Thompson (p. 203-212) destaca:

- a) Valorização econômica é o processo através do qual é atribuído às formas simbólicas um determinado “valor econômico”;
- b) Através do processo de valorização econômica, elas são constituídas como mercadoria;

- c) Algumas valorizações levam maior peso do que outras em função do indivíduo que as oferece e da posição da qual fala;
- d) Ao adquirir um valor simbólico, um trabalho pode adquirir um grau de legitimação;
- e) O processo de valorização econômica é comumente acompanhado por conflito;
- f) Prestígio acumulado por seu produtor pode aumentar o valor econômico de um bem simbólico;
- g) O valor simbólico de um bem pode estar inversamente relacionado com seu valor econômico;
- h) O caso da combinação das duas valorações representa o que pode ser descrito como *valorização cruzada*;
- i) Indivíduos situados em posições sociais subalternas podem encontrar uma maneira de afirmar o valor de seus próprios produtos;
- j) A produção e a circulação de formas simbólicas [vêm sendo], crescentemente, mediadas por instituições e mecanismos de comunicação de massa.

Os pressupostos thompsonianos são de grande relevância para a execução de uma análise cultural das formas simbólicas, da qual faz parte a literatura de cordel.

Nesse contexto de bem simbólico, o cordel configura-se numa forma simbólica *sui generis* por várias razões e uma delas é a relação de suas temáticas com seu contexto sociocultural e produtivo-receptivo, temáticas essas ligadas à cultura do sertão nordestino, mas que, na contemporaneidade, vem sofrendo os efeitos das novas exigências culturais e mercadológicas.

2.3 TEMÁTICAS DISCURSIVAS DO CORDEL

As regras de composição do cordel brasileiro começaram a se definir no final do século XIX, com as obras do poeta Leandro Gomes de Barros, que é considerado o primeiro e maior poeta popular de cordel, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athaíde, no início do século XX. Posteriormente surgiram outros grandes poetas cujas narrativas alcançaram a simpatia e notoriedade junto ao povo (PINHEIRO & LÚCIO, 2001, p. 15).

Nas primeiras décadas da literatura de cordel as temáticas giravam em torno do modo de vida do sertão nordestino. As narrativas versejavam a cosmovisão do homem simples, campesino, que fazia parte do povo humilde com seus valores, anseios e princípios, muitas vezes, conservadores e reacionários. A tradição sertaneja se fazia notória nos folhetos de cordel que não só refletiam a realidade da época como a influenciavam sobremaneira. O cordel sertanejo simbolizava, pois, a maneira como o homem simples, semiletrado (às vezes, analfabeto) interpretava e interpelava sua realidade. Até mesmo as famosas estórias de heróis vindas da Europa sofriam intenso processo de apropriação e de adaptação ao contexto sertanejo nordestino. Os poetas populares imprimiam às narrativas novas nuances, conforme a cultura onde se inseriam. No processo constante de transmissão cultural, as narrativas - transformadas agora segundo o padrão próprio do cordel -, eram impregnadas de situações, elementos e detalhes de acordo com o ambiente cultural em que passavam a circular e, ainda que não perdessem um *status* de estrangeira, eram valorizadas pela sua nova apresentação no folheto de cordel. Aliás, o público consumidor do cordel, às vezes, sequer, conheciam as estórias em sua versão original, sendo o folheto uma via intertextual e, nesse aspecto, um primeiro contato com a narrativa.

As narrativas estrangeiras adaptadas ao contexto sociocultural nordestino obviamente sofriam mudanças consideráveis em sua estrutura, conservando-se, às vezes, do original apenas o título. Tais estórias eram filtradas segundo uma visão de mundo e de uma cultura totalmente diferente daquelas de onde as estórias eram provenientes. Entre os elementos operadores dessa mudança encontrava-se o provérbio, que é um elemento cultural de forte carga ideológica universal, regional ou local. O provérbio pode estar atrelado diretamente à sua cultura de origem,

sendo, desse modo, um discurso representativo desse contexto. Existem muitos adágios cuja estrutura terminológica é essencialmente nordestina: “quem tem pena de *angu*, não cria cachorro”, “só não dá *topada*, quem não anda”, “quem tem rabo de *palha* não toca fogo nos outros”, “urubu quando tá *mole*, o debaixo *caga* o de cima.”, “quem não pode com o *pote*, não pega na *rodilha*”.

Ora, os provérbios estão na boca do povo, fazem parte da sabedoria popular, sendo utilizados para vários fins nas diferentes situações. O uso do provérbio no cordel atenderá ao interesse do poeta popular em fazer valer sua obra, isto é, o provérbio atribuirá ainda mais ao folheto de cordel um caráter de legitimação. Os dois juntos, em uma mesma obra, poderão proporcionar maior expressividade, ao mesmo tempo em que sugerem uma nítida origem popular. Há, então, no uso do adágio um forte apelo ao popular. É o que se percebe, por exemplo, na primeira estrofe de *O cachorro dos mortos*, de Leandro Gomes:

Os nossos antepassados
 Eram muito prevenidos,
 Diziam: - Mato tem olhos,
E paredes tem ouvidos,
 Os crimes são descobertos
 Por mais que sejam escondidos
 (s/d, p. 01).

O princípio moral contido no provérbio citado pelo poeta norteará toda a narrativa cujo ápice se dá com revelação do crime.

Evidentemente, as temáticas discursivas do cordel vêm mudando a fim de acompanhar as evoluções sócio-históricas. Atualmente, o novo cordel verseja os mais diferentes temas pelo fato de estar inserido em uma nova configuração.

2.4 CORDEL, PROVÉRBIO E ORALIDADE

São muitas as convergências entre o cordel e o provérbio, mas uma em especial tem chamado à atenção dos pesquisadores, a oralidade. De tal modo isso

ocorre que literatura de cordel é também chamada de literatura oral, como querem Câmara Cascudo e outros folcloristas. Para Zumthor (1997, p. 224) os folhetistas brasileiros estão ainda muito próximos de “sua oralidade original”. O citado estudioso problematiza a questão do anonimato que, na literatura de cordel, se tornou impraticável pela exigência de uma autoria: o direito do autor ou a noção de autor. Essa noção foi bem discutida por Barthes, em *Rumor da língua* e por Foucault, em *O que é o autor*.

O provérbio possui estratégias discursivas próprias da oralidade. Ele é conciso, breve. Ele reflete experiências de vida de modo muito condensado, experiências geralmente atreladas ao modo popular de ver o mundo. Pode-se dizer ainda que os adágios inserem usuários no mundo da metáfora, constituindo-se em um uso socialmente compartilhado da linguagem figurada. Os provérbios são exercícios mnemônicos de metaforicidade. Amaral (1948, p. 219) assegura:

[...] o provérbio, quando não é puro verso, é parente próximo deste, pelo ritmo e, muitas vezes, também pela rima. O todo, firme energético, definitivo, brilha de uma certa originalidade de invenção e de expressão e grava-se facilmente na memória.

Mota (1991), no seu famoso *Adagiário brasileiro* cita alguns provérbios rimados:

- _ Ande eu quente e ria-se a gente .
- _ Encomenda sem dinheiro, fica no tinteiro.
- _ Quem faz uma vez, faz duas e três.
- _ Por bem fazer, mal haver.
- _ Enchida a pança, vamos à dança.
- _ Pecado confessado está meio perdoado.
- _ A quem hás de rogar, não hás de assanhar. (MOTA, 1991, p.401-402).

Nessa mesma obra, Mota faz levantamento de vários provérbios em versos, dentre eles:

A mulher e a galinha
Não se deixa passear;
A galinha o bicho come,
A mulher dá que falar.

Quem canta, seu mal espanta,
Quem chora, seu mal aumenta.
Eu canto pra disfarçar
Uma dor que me atormenta.

Todo homem quando embarca,
Deve rezar uma vez,
Quando vai à guerra, duas,
E, quando se casa, três (p. 411).

Percebe-se claramente uma íntima aproximação entre o provérbio e o verso poético, ou seja, ambos partilham o *status* de uma musicalidade que facilita a memorização do ouvinte.

Ora, a metáfora é de uma funcionalidade tal, que não se pode conceber uma expressão poética sem a presença desse recurso lingüístico. Peter Seitel, citado em artigo de Bragança Júnior, define o provérbio como:

[...] o uso social estratégico da metáfora, isto é, a manifestação em uma forma tradicional, artística e relativamente curta da razão metafórica, usada em um contexto interacional para resolver certos problemas (SEITEL apud BRAGANÇA JÚNIOR, 2007).

Segundo Arroyo (1984, p. 256) “por ter a literatura popular como característica maior a transmissão oral, essa oralidade se modifica, “determinando versões locais, adaptações psicológicas e ambientais”. Isso é o que ocorre com

vários provérbios que em contato com outras culturas se modificam a fim de melhor representar a visão de mundo de seus usuários.

2.4.1 O oral e o escrito no cordel

A literatura de cordel brasileira tem raízes fincadas na tradição de uma poesia oral popular nordestina. Recursos estilísticos como rimas e repetições facilitavam a memorização tanto do poeta quanto de seu público ouvinte, daí a perpetuação de muitos versos provindos da tradição oral e, posteriormente, transpostos para a escrita do cordel.

Em uma cultura oral a memória é o único recurso de conservação das produções intelectuais. Sabe-se que a regularidade é um auxiliar mnemônico poderoso; assim, a existência de um padrão para a estrutura estrófica, rímica e métrica é uma ferramenta fundamental. Os padrões fixos auxiliam fortemente a composição dos poemas, atuando como um arcabouço organizador da produção [...] (ABREU, 1999, p.87).

Numa cultura acentuadamente oral, o que for difícil de ser memorizado tende a desaparecer, enquanto, o que facilmente se guarda na memória poderá perpetuar-se, embora sofrendo mudanças, de acordo com a visão de mundo do ouvinte que memoriza.

Zumthor (1993, p. 119) observa que “*oral* não significa *popular*, tanto quanto *escrito* não significa *erudito*”. Existem outras considerações que devem ser levadas em conta para uma abordagem coerente do tema oralidade/popular. O mesmo Zumthor atribui ao *popular*, a “tendência a alto grau de funcionalidade das formas, no interior de costumes ancorados na experiência cotidiana com desígnios coletivos e em linguagem relativamente cristalizada”. Esse *alto grau de funcionalidade das formas* é um trabalho que é desenvolvido na literatura de cordel com muito esmero, haja vista que os poetas populares pretendem a fácil aceitação de seus folhetos pela memorização de suas narrativas em versos. De tal modo, que, segundo Sodré (1988, p. 193), “o cordel é o movimento de contato entre dois

mundos, o da escrita e o da oralidade, “Mesmo escrito, o texto é moldado pela oralidade, esta se impõe como forma”. Dessa maneira:

[...] o essencial do poeta do povo no Nordeste está no *espetáculo do dizer* (o ato de dizer) a tradição e não na transmissão eficaz de uma mensagem (seja ela política ou religiosa) ou de um sentido finalístico qualquer. Qualquer conteúdo, conservador ou inovador, mítico ou histórico, pode ser acomodado neste jogo de formas, onde importam mesmo o *desafio* feito à língua (e ao outro) através da rima e do segredo (a inventividade pessoal) da boa performance.

Vale salientar que essa estreita relação com a oralidade é também uma característica preponderante em relação aos provérbios que viviam na boca do povo antes de serem inseridos no mundo da escrita em coletâneas, livros, *sites* etc.

2.4.2 Marcas identitárias dos provérbios

Os provérbios são construções lingüísticas que se inserem no contexto sociocultural de uma dada coletividade, representando-a majoritariamente em sua visão de mundo. Esses ditos populares, ao mesmo em tempo que representam uma determinada cosmovisão, influenciam na concepção de seus usuários, isto é, qualquer indivíduo que faça uso de um provérbio em dada situação, não o faz de forma gratuita. Assim, por exemplo, quando se diz em certo contexto “aqui se faz, aqui se paga”, o que está em jogo é mais do que a opinião da maioria (coletividade) sobre a pessoa que age maldosamente. Há explicitamente a opinião da sociedade sobre o assunto, mas há também implicitamente a opinião de um indivíduo, o que cita o adágio, sobre a questão. Desse modo, o usuário da parêmia concorda com a opinião da maioria, senão, ele usaria o contra-provérbio.

Rocha (1995), no livro *A enunciação dos provérbios*, realizou importante estudo sobre as marcas dos provérbios (provérbios sem marcas pessoais, com marcas indefinidas e com marcas pessoais). Tal estudo se torna um importante embasamento para quem se esmera no trabalho de pesquisa na área da cultura, do popular e da oralidade.

Segundo Rocha (1995, p. 73) as “marcas pessoais” são muito pouco usadas, embora:

[...] o provérbio seja um local de um inegável embate entre locutor e alocutário, em que o primeiro procura agir fortemente sobre o segundo, tomando como ponto de apoio um discurso de autoridade não contestada.

O provérbio influi diretamente na percepção do ouvinte, pois é uma estratégia ideológica de um falante (emissor), o qual busca, por esse recurso, fazer valer um determinado ponto de vista sobre uma questão moral, por exemplo, ao mesmo tempo em que evita a contradição, visto ser o adágio um discurso eminentemente de autoridade aparentemente imune à contestação. Desse modo, o embate ideológico entre identidades em contato, entre emissor e receptor, fica comprometido, refletindo uma relação assimétrica semelhante à relação de poder presente na sociedade. Como bem acentuou Thompson:

Quando relações de poder estabelecidas são *sistematicamente assimétricas*, então a situação pode ser descrita como *dominação*. Relações de poder são “sistematicamente assimétricas” quando indivíduos ou grupos de indivíduos particulares possuem um poder de maneira estável, de tal modo que exclua – ou se torne inacessível, em grau significativo a – outros indivíduos ou grupos de indivíduos, não importando a base sobre a qual a exclusão é levada a efeito (THOMPSON, 1995, pp. 199-200).

Todavia, no tocante à recepção das formas simbólicas, sabe-se que o receptor não é um mero ente passivo no processo interativo. Apesar da forma aparentemente inquebrantável do provérbio, na interação emissor/receptor, ele, atenderá aos interesses do agente que fala, ao mesmo tempo, sofrerá as intermitências de um receptor cuja identidade se encontra continuamente em movência. É o quesito da interpretação inerente à apreensão do não literal, do metafórico:

[...] é um processo criativo de interpretação e avaliação no qual o significado das formas simbólicas é ativamente constituído e reconstituído. Os indivíduos não absorvem passivamente formas

simbólicas, mas ativa e criativamente, *dão-lhes um sentido*, e por isso, produzem um significado no próprio processo de recepção (THOMPSON, 1995, p. 201).

Desse modo, torna-se possível analisar as interrelações entre a construção identitária dos sujeitos e o manuseio que fazem das formas simbólicas proverbiais no contexto de folhetos de cordel. Verifica-se, assim, que a presença contínua de adágios em determinados folhetos não é ingênua, ao contrário, atende os interesses do poeta e interpela o leitor que, atento, poderá realizar inferências, interpretando o que está lendo em versos.

3 ANÁLISE DOS FOLHETOS

Com o objetivo de facilitar a análise da ocorrência paremiológica nos folhetos de cordel, o presente trabalho optou pela divisão dos folhetos segundo categorias que possam implementar dinamismo à pesquisa, procurando verificar as possíveis implicações da parêmia no cordel. Ao investigar a ocorrência paremiológica no cordel, a pesquisa optou ainda pela problematização de alguns provérbios presentes no interior de algumas narrativas cordelísticas, procurando investigar as relações estabelecidas entre ambos e os possíveis sentidos que porventura emprestem ao texto. Verificou-se ainda que expressões proverbiais, como “Tá mais apertado do que pinto no ovo” e “o feitiço virou por cima do feiticeiro” aparecem em muitas narrativas, o que indica predileção dos poetas por elas pela simplicidade e fácil memorização.

3.1 A IDEOLOGIA PROVERBIAL NO DISCURSO CORDELISTA

Não existe discurso “puro”, primordial, antes qualquer discurso é formado por entrecruzamento de discursos múltiplos em fragmentos. Também, a identidade cultural, conforme Giddens, Harvey e Laclau (apud HALL, 2002, p. 18) é fragmentária, sempre em processo. Em vista disso, o leitor-receptor deverá, perante o texto, empreender uma “leitura transversal”, levando em consideração o inter-jogo constante Eu-Outro. Logo, a leitura é processo que desconstrói o reducionismo interpretativo do hermeneuta, pelo fato de que o texto literário é plurissignificativo. É o ocorre, por exemplo, com o poeta Jotabarro, no folheto *Um arranca rabo em São Paulo*:

Os dirigentes da Pátria
Estão sabendo que o povo
Já está mais apertado
Do que pintinho no ovo
E está reivindicando

Para si um salário novo.
(est. 03)

Caiu na rede é peixe

Sei que a coisa melhorou
Às custas de cacetadas
Mas ninguém se incomodou
Sujeitos a prisões e mortes
A raça se destinou.
(est. 15)

Dizem que, quem não arrisca

Morre velho e não petisca

Quem tem isca tem um peixe

E o peixe só vem com isca

E quem não tem o recurso
Sua própria vida arrisca
(est. 20)

Quem tem força vai à luta

Quem não tem fica parado
Fica só de assistir
No seu banquinho sentado
Ou faz assim como eu fiz
Só contando o resultado.
(est. 21)

É deveras lamentável

Mas agora fazer o quê

O que se fez já está feito

É o que digo a você

É melhor fazer nas vistas

Que fazer sem ninguém vê.

(est. 22)

Pobre só enche barriga
Quando morre afogado
O pobre só vai pra frente
Depois que é empurrado
Também só sobe na vida
Numa escada trepado
(est. 24)

É duro se nascer pobre
Pois só nasce pra sofrer
Isso é no mundo inteiro
Pobre não pode viver
Somente os tubarões
Têm direito de comer.
(est.25)

Verifica-se nas estrofes destacadas uma constante intertextualidade com provérbios, que são considerados “discursos de autoridade incontestada”. A Literatura de Cordel lança mão de vários recursos expressivos, um deles é a recorrência paremiológica, aspecto que merece investigação e que é objeto da presente pesquisa.

No contexto dessa forma popular de expressão artística – cordel -, o adagiário nacional adquire um valor especial, assumindo o caráter de argumento e de contra-argumento em relação aos temas cantados nos folhetos, erigindo “verdades” conceituais em virtude de ser o adágio um discurso eminentemente ideológico, atrelado a certos valores tidos como “inquestionáveis”.

Segundo Curran (2001, p. 17) “A literatura de cordel é uma poesia folclórica e popular com raízes no Nordeste do Brasil. Consiste basicamente em longos poemas narrativos, chamados “romances””. O universo narrativo do cordel brasileiro está atrelado à cultura popular, ou melhor, à literatura popular em verso.

Atualmente, porém, percebe-se uma nova configuração na poesia cordelista. Novos poetas têm escrito segundo um estar-no-mundo atual com valores

tipicamente pós-modernos como o fracasso do patriarcalismo, a subversão do político (principalmente na pessoa do “coronel” que antigamente era enaltecido), a questão ecológica, o elogio das mulheres, o respeito aos direitos, o cumprimento das leis, o fim dos preconceitos raciais, sobretudo, em relação aos negros, a poesia escrita por mulheres; enfim, um **Eu** (ipseidade) poético em relação permanente com um **Outro** (alteridade).

Um dado importante sobre o cordel enquanto uma poética contemporânea de representação popular é sua relevância para os estudos acadêmicos. Vários trabalhos vêm sendo publicados com a temática do cordel. Em vários eventos literários e livrescos o cordel tem estado presente. A pesquisa com a literatura de cordel se tornou um trabalho pertinente no meio acadêmico.

A “cultura evoluiu”, logo, o acesso aos avanços tecnológicos pela cultura é algo premente e irreversível dentro do atual contexto global (KUPPER 2002, p. 288). O cordel, por exemplo, hoje em dia, raramente é confeccionado utilizando o antigo processo da xilogravura. Ao contrário, alguns poetas, como Manoel Monteiro, possuem sua própria gráfica, através da qual publica folhetos de vários poetas, com grande tiragem, utilizando outros processos de impressão da capa dos folhetos.

Assim, tem-se um consumo do cordel que ultrapassa o “popular”, hoje ele está presente no campo, na cidade, nas escolas, nos congressos, nas bibliotecas e nas universidades. Mas também, é claro, não poderia deixar de ser, nas feiras-livres, o que está se tornando cada vez mais raro.

3.2 CORDEL E IDEOLOGIA

A visão de mundo essencial do cordel se identifica claramente com as crenças, hábitos e valores do homem nordestino humilde. Mesmo que o poeta de cordel esteja morando no Sul ou no Sudeste do país, sua arte não deixará de expressar sua cultura de origem (CURRAN, 2001, p. 18).

Percebe-se, porém, a literatura de cordel como um discurso potencializado por ideologias várias: populares, mas também, da classe dominante. Nesse contexto, o provérbio assume um papel de fermentador dessas ideologias, visto que é um discurso ideológico que está a serviço de qualquer *eu* enunciador. Tais

ideologias que permeiam temáticas cordelísticas vão do nível pessoal ao sócio-histórico. Os provérbios, tanto podem ser transmissores de ideologias pessoais como podem representar o modo de ver uma dada coletividade.

A palavra é um signo ideológico por excelência, retratando, de modo diversificado, a realidade em que vivemos. Ela constitui primordialmente lugar de manifestação da ideologia (BAKTHIN, 1979, p. 36).

Barthes (1993) sublinha também a importância do caráter ideológico do signo. Para ele, a ideologia deve ser buscada não apenas nos temas onde tem sido mais facilmente percebida, mas, sobretudo, nas formas, isto é, no funcionamento signifiante da linguagem que é o lugar onde se dá sua materialidade. Pode-se dizer que o discurso é uma forma de materialização de ideologias.

Benjamim (1985, p. 221) discorrendo sobre Narrativa, propõe ser ela um “produto sólido” de experiências de um Eu narrador e de outros (alteridade). O provérbio, acrescenta Benjamim, é uma espécie de “ideograma de uma narrativa”, um tipo de narrativa miniaturizada. Obviamente, tal condensação narrativa estará carregada de pregnância. Não sendo ingênuo, o provérbio traz em si uma carga semântico-ideológica muito forte.

Existem autores que preferem definir *a ideologia* de maneira mais genérica, como todo conjunto organizado e coerente de idéias que servem de parâmetros para a conduta individual ou coletiva. Toda ideologia implicaria, portanto, uma interpretação da realidade a partir de uma *posição social e cultural* específicas, com o intuito de justificar as decisões que são tomadas a partir de lá. Muitas vezes, as ideologias presentes no folheto são meros recursos de estilo, não correspondendo à verdadeira cosmovisão do poeta. É o caso do folheto *A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia*, do poeta Manoel Monteiro (2002, p. 8), que canta as divergências entre a mulher moderna e a mulher de antigamente’:

Onde tem homem com “H”
Uma lei s’estabelece
A mulher diz: - sim, senhor!
Porque sábia reconhece
Que manda quem tem a força

Quem tem juízo obedece

(Est. 34)

Desde os tempos da caverna

É por todos conhecido

O destino da mulher

De ser um voto vencido

Submissa ao bisavô

Ao avô, pai e marido

(Est. 35)

Porém, Logo depois, o pedido de desculpas:

Lá em casa, pelo menos,

A mulher não ignora,

A última palavra é minha

Quem achar ruim, vá embora

A mulher diz: - Cala a boca!

Eu respondo: - Sim, senhora!

(Est. 36)

Mulheres do meu Brasil

Desculpem este meu falar

Tudo isso é brincadeira

Do poeta popular

Se não houvesse mulher

Era preciso inventar.” (p.08)

(Est. 37)

Ricoeur (1977, p.17) atribui à ideologia a função geral de *mediadora na integração social*, na coesão do grupo. Para ele, a ideologia apresenta um caráter codificado “para se dar uma visão de conjunto, não somente do grupo, mas da história e, em última instância, do mundo”. Por isso, visando à eficácia social de suas

idéias, ela é racionalizadora e suas formas de expressão preferenciais são “as máximas, *slogans* e formas lapidares onde a retórica está sempre presente”

Conclui-se que se trata de um discurso que se quer impessoal, que recusa o funcionamento das pessoas lingüísticas como um processo de troca incessante entre dois papéis indissociáveis, o do enunciador e o do alocutário, uma reciprocidade pela qual todo EU é um TU virtual e todo TU é um EU virtual: duas figuras igualmente necessárias no discurso, uma fonte e outra alvo da enunciação, os dois parceiros e co-autores, alternadamente protagonistas da enunciação. É a estrutura do diálogo.

3.3 OS PROVÉRBIOS NA ATIVIDADE DISCURSIVA

É justamente esse *dizer sem dizer* propiciado pelo provérbio, mais a sedução produzida por seus elementos prosódicos e mnemônicos, assim como sua essência de verdade geral incontestável, proveniente de uma fonte de sabedoria admitida como infalível, que faz dele uma arma apreciada na argumentação. Ele aparece como um discurso de autoridade não contestada.

O provérbio realmente é um discurso *sui generis* de fato, tendo em vista que obriga seu usuário a não alterá-lo. Ainda que, às vezes, o eu enunciador tente subvertê-lo com o contra-provérbio (“Quem rir por último, rir atrasado” ou “Quem riu por último é porque não entendeu a piada”), esse contra-provérbio remete ao outro provérbio mais convencional (“Quem rir por último, rir melhor”).

O provérbio constitui um enunciado de caráter sempre atributivo e nunca referencial, o que faz dele um enunciado sob medida para o *falar sem dizer*:

O twist no inferno

(Antonio Teodoro dos Santos)

Você que está presente

Abra o olho e o ouvido

Eu não lhe chamei aqui

Só veio de atrevido

Quem deixa o caminho reto

Só acerta no perdido

(Est.49)

Todo mal serve de bem

Você conhece o rifão

Quem não sofre não aprende

Quem sabe tem direção

E o sofrimento é que faz

As luzes do coração.

(Est. 62)

Se Deus é justo não sei

Sei que é grande criador

Fez beleza e harmonia

Fez a luz e esplendor

Mas a alegria no homem

Só nasce depois da dor.

(Est. 64)

3.4 A RELAÇÃO EU – TU

Para o uso que se faz do provérbio no discurso do cordel, a relação *EU – TU* fica um tanto quanto prejudicada. Já pelo seu estatuto de citação, há um duplo escamoteamento do EU: temos toda razão para crer que deve haver um EU por detrás de cada provérbio, só que não podemos identificá-lo, pois não se trata do “eu” que usa o provérbio, mas do “eu” (re)-enunciador que, na realidade, apenas cita o dito do outro EU, desconhecido, inacessível. Com o emprego de um provérbio em um discurso o alocutário só pode ser “tu” sem nunca ter a oportunidade de se tornar “eu”, como ocorre numa situação normal de enunciação. Desse modo se estabelece um problema (Cf. Benveniste, 1988).

Esta é uma das razões através da qual o provérbio constitui um discurso de autoridade, ou um discurso autoritário: não apenas ele provém de uma sabedoria anônima incontestada, mas impõe-se pela força ideológica ao impedir a reciprocidade característica do intercâmbio lingüístico, dialogal.

O uso do provérbio em discurso traz, portanto, as seguintes características: A) o emissor (locutor) não é um enunciador, mas apenas um re-enunciador; b) o enunciador é um ente inacessível, anônimo, perdido no tempo; c) fala-se de alocutário de modo predominantemente impessoal, pois, o uso da primeira e segunda pessoas é raro.

Muitos provérbios reforçam uma memória dominante reacionária, refletindo posturas morais (imorais?) caducas frente à pós-modernidade cultural. Outros seguem uma lógica discursiva universal, pois são *inter* e *multiculturais*. Vários provérbios, bastante conhecidos no Brasil, são provenientes de outras culturas (“Um por todos, todos por um”), de outros países. Alguns sofrem pequenas alterações em sua forma, outros têm seu sentido mudado, adaptado ou ampliado. Estudar Linguagem é estudar o Homem; estudar o Homem é captar a *ipseidade* e a *alteridade* das relações sócio-culturais, interculturais e multiculturais. Um pouco de tal desvelamento estimula qualquer pesquisador.

Finalmente, percebe-se que algumas ocorrências paremiológicas são adaptadas à necessidade rítmica do cordel:

a) A chegada de Lampião no inferno:

“Então esse tal vigia
Que trabalhava no portão
Dá pisa que voa cinza
O negro escreveu não leu
A macaíba comeu”

“Escreveu, não leu, o pau comeu”.

(p. 02)

b) O que é o que é?

“É como diz o ditado
Aparência é enganção,
 A resposta saborosa
 Pra esta adivinhação
 Provém da massa do trigo
 O gostoso macarrão”.

(p. 14)

“As aparências enganam”.

c) O rapaz que raptou uma moça numa mala:

“Zequinha disse: o senhor
 Com esta dura expressão,
 Jurando de me matar
Não vá cutucar leão,
Ou onça com vara curta
 Pra não sofrer arranhão”.

(p. 13)

“Não cutuque onça com vara

d) O encontro de Canção de fogo com Vicente, o rei dos ladrões:

“Está escrito na Bíblia
 Ninguém pode duvidar
 Afirmando que é mais fácil
 um camelo atravessar
 Pelo fundo de uma agulha
 Do que um rico se salvar”

(p.23)

“É mais fácil passar um
 camelo pelo fundo de uma
 agulha do que um rico
 entrar no reino de Deus”

Observa-se que os provérbios foram reescritos a fim de atenderem a interesses intrínsecos ao texto poético. As adaptações se efetuaram ao nível da estrutura verbal dos adágios. No primeiro caso foram inseridos elementos de um linguajar tipicamente sertanejo. No segundo, optou-se pela forma nominal do verbo,

e, no terceiro caso, houve um acréscimo pela alternativa e no quarto, ocorreu um jogo sinonímico, substituiu-se intuitivamente “entrar no reino de Deus”, pelo equivalente “se salvar”.

Algumas temáticas são recorrentes na literatura de cordel, merecendo destaque a ênfase no aspecto moral, isto é, na valorização de uma tradição moral muitas vezes reacionária, mas que pode ser representativa da cultura nordestina. Segundo essa perspectiva, os “imorais”, ou seja, aqueles que desobedecem às tradições de herança católico-cristã serão punidos:

O vingador da honra ou o filho do justiceiro

(Manoel Monteiro)

A vida é um livro

Que o vento vai folheando

O que for acontecendo

As páginas vão registrando

Chegando ao ponto final

O livro vai se fechando

(Est. 01)

Quem planta seixo me abrolhos

Colhe espinhos certamente

Já quem semeia a bondade

Terá jardim florescente

Pois o futuro resulta do

que se faz no presente

(Est. 04)

Mas tem vez que o destino

Essa lei desobedece

Faz-se cego e prejudica

Aquele que lhe apetece

Cobra de quem já pagou

Castiga quem não merece

(Est. 05)

Às vezes, a punição recai até em quem não desrespeitou essa moral, como um equívoco do destino punitivo:

O vingador da honra ou o filho do justiceiro

(Manoel Monteiro)

Mas tem vez que o destino

Essa lei desobedece

Faz-se cego e prejudica

Aquele que lhe aparece

Cobra de quem já pagouCastiga quem não merece

(Est. 05)

O “aqui se faz, aqui se paga” tem seu sentido de punição do mal estendido por outras expressões proverbiais:

Peleja do cego Aderaldo com Zé Pretinho

(Gonçalo Ferreira da Silva)

Arre com tanta pergunta

deste negro capivara!

não há quem cuspa pra cimaque não lhe caia na cara

quem a paca cara compra

pagará a paca cara

(Est. 58)

O twist no inferno

(Antonio Teodoro dos Santos)

Você que está presente
 Abra o olho e o ouvido
 Eu não lhe chamei aqui
 Só veio de atrevido
Quem deixa o caminhão reto
Só acerta no perdido.
 (Est. 49)

A vitória de Mossoró no ano de 27
 (Luiz Campos)

Este era o grupo que vinha
 prá levar nosso dinheiro
 pois era esta a intenção
 do infeliz cangaceiro.
 Veio ver mais não levou
Pois o feitiço virou
Por cima do feiticeiro.
 (Est. 11)

A presença de certos provérbios, em alguns folhetos de cordel, reforça a visão folclórica, compartilhada socialmente, a respeito de algumas figuras do povo, a exemplo de Lampião, Padre Cícero, Seu Lunga etc.:

O grande debate de Lampião com São Pedro
 (José Pacheco)

É certo que fui bandido
 E matei gente demais
 Mas quem foi e não é mais
 É mesmo que não ter sido
 E mesmo estou garantindo
 Por um provérbio que tenho
 Escrito sobre um desenho

Por pessoas elevadas
 O qual diz: Águas passadas
Não giram as pás do engenho.
 (Est. 16)

Vários poetas populares contemporâneos têm escrito cordéis cuja personagem central é Seu Lunga, senhor que mora em Juazeiro do Norte, CE. Ele é conhecido pelo seu mau-humor e péssimo trato com as pessoas.

Seu Lunga, o rei do mau-humor
 (Rouxinol do Rinaré)

Vinha Seu Lunga de carro
 Um homem na estrada
 Pede-se carona
 Lunga diz: - Meu camarada,
 Antes que eu dê a partida
Caque logo na saída
Pra não cagar na chegada.
 (Est. 29)

Um outro tenta intervir:
 - tenha calma, cidadão!
 Por uma bobagem desta
 Por que tanta alteração?
 Lunga responde inclemente:
 - Quem faz de cachorro gente
Fica com o rabo na mão!
 (Est. 45)

Lunga retruca ligeiro
 Respondendo ao tal janota:
 - Moço, olhe bem pra mim,

Não sou nenhum idiota!
 Conclui com cara de mau:
 - Quem tira leite de pau
Na minha terra é xoxota!
 (Est. 49)

Percebe-se que a visão de mundo do homem nordestino, refletida na literatura de cordel, está muito atrelada ao elemento religioso, especificamente a uma visão religiosa católica. Personagens controversos como Lampião, Cancão de Fogo, Antônio Silvino, Vicente, rei dos ladrões, políticos, que geralmente são mal vistos pelo povo, etc., têm, nas narrativas de cordel, seu lado religioso. Esse fato pode ser reforçado no cordel pela presença de provérbios, sobretudo, bíblicos:

Um bandido social
 (João Bamdeira)

A revolta não comporta
 os mandamentos de Cristo,
 que é mesmo puro e
 benquisto
escreve por linha torta
 porém o que não suporta
 a mansidão que constrói
 se ergue como um herói
 não quer ficar apanhando
 adota aquele ditado
bala trocada não dói.
 (Est. 04)

Lampião e Padre Cícero num debate inteligente
 (Moreira de Acopiara)

Fui bandido, seu padre,
 Não nego, mas tive fé.

E sou sangue do seu sangue,
 Cabo de sua quicé,
texto pra sua panela
 E sapato pra seu pé.
 (Est. 30)

Às vezes, a ideologia moralista ou punitiva, refletida pelos versos do cordel, indica um raciocínio desenvolvido segundo uma ótica religiosa que assume *status* de verdade. Esse fato acontece a partir de provérbios religiosos e bíblicos ou ainda a partir de frases que adquiriram, pelo uso, valor de provérbio:

Paz
 (Pedro Queiroz)

Amar nosso semelhante
 Por Cristo foi ensinado
Quem perdoa seu irmão
Também será perdoado
 Mas tem aquele que vive
 Seguindo o caminho errado.
 (Est. 05)

A desunião é irmã
Da ira e da maldade
 Quem provoca desavenças
 É amante da iniquidade
 Quem guarda rancor no peito,
 Nunca tem felicidade.
 (Est. 09)

Em virtude da educação religiosa católico-cristã que a maioria dos poetas de cordel teve, algumas classes religiosas são apresentadas negativamente nas

narrativas, fato perceptível em vários folhetos que fazem referência a macumbeiros, xangozeiros, feiticeiros, muçulmanos etc.

A presença da classe religiosa “crentes”, em vários, cordéis remete aos evangélicos, em especial, aos pentecostais, que têm rituais populares de fácil aceitação e abrangência.

A discussão do crente e o macumbeiro

(Pedro Queiroz)

Cr. – Com poder de Jesus
 Vencerei essa batalha
 Não temo a nenhum perigo
 Nem caio na tua malha
 Tenho a fé de Jacó
 E nunca estarei só
Cristo tarda mais não falha.

(Est. 20)

Canção de Fogo é um personagem criado por Leandro Gomes de Barros e que aparece em narrativas de vários outros poetas. Canção é um tipo de Robin Hood do nordestino. Geralmente ele leva vantagem em suas peripécias. Mesmo um personagem inescrupuloso como Canção de Fogo, pode receber a complacência de uma religião benevolente. Geralmente, ele é um herói, pois é o que é por causa do destino cruel. Ocorre uma sacralização do personagem à semelhança do ocorreu com Lampião, apesar das controvérsias.

O encontro de Cancão com Vicente o rei dos ladrões

(Gerino Batista de Almeida)

Está escrito na Bíblia
 Ninguém pode duvidar

Afirmando que é mais fácil
Um camelo atravessar
Pelo fundo de uma agulha
Do que um rico se salvar.

(Est. 119)

Peleja de Riachão com o Diabo

(Leandro Gomes de Barros)

Riachão – Você nega porque quer
 Está conhecido demais,
 Você anda fugido
 Me diga que tempo faz
 Se você não foi cativo,
Obras desmentem sinais.

(Est. 05)

R – Vejo um vulto tão pequeno
 Que nem posso enxergar,
 Julgo que não é preciso
 Minha viola afinar
 Pela ramagem da árvore
Pela ramagem da árvore
Vê-se o fruto que ela dá.

(Est. 07)

N - Riachão isto são frases
 De homem muito atrasado,
 Porque são vistos fenômenos
 Que na terra tem se dado
Uma cobra tão pequena
Mata um boi agigantado.

(Est. 08)

N – Manoel, tu és criança,
 Só tens mesmo é pabulagem!
Vejo que falar é fôlego.
Porém obrar é coragem
 Juro que agora em diante
 Não contarás mais vantagem!
 (Est. 42)

Se existem personagens que não são punidos pelas “espertezas” que praticam, em outras narrativas, personagens desavisados ou astuciosos caem em desgraça por causa da indiferença ou maldade que faziam. Essa questão da punição como recompensa é fortalecida pela presença marcante de provérbios bíblicos ou pelo menos, baseados na Bíblia.

O vingador da honra ou o filho do justiceiro
 (Manoel Monteiro)

A vida é um livro aberto
Que o vento vai folheando
 O que for acontecendo
 As páginas vão registrando
 Chegando ao ponto final
 O livro vai se fechando.
 (Est. 01)

Quem planta seixo e abrolhos
Colhe espinhos certamente
 Já quem semeia a bondade
 Terá jardim florescente
 Pois o futuro resulta
 Do que se faz no presente.
 (Est. 04)

O que é O que é?

(Zé Lacerda)

É como diz o ditado,
Aparência é enganação.
 A resposta saborosa
 Pra esta adivinhação
 Provém da massa do trigo
 O gostoso MACARRÃO.
 (Est. 47)

Observa-se uma nítida correspondência ideológica entre os provérbios, presentes nas estrofes supracitadas, e textos bíblicos ou religiosos: “Perdoai e sereis perdoados” (Lc. 6:37), “Deus tarda, mas não falha”, “É mais fácil passar um camelo pelo fundo de uma agulha do que entrar um rico no reino de Deus” (Mc. 10:25), “Pelo fruto se conhece a árvore”, (Mt. 12:33), “O que semeia a injustiça, segará males” (Pv. 22:8), “Deus não aceita a aparência do homem” (Gl. 2:6).

Ainda na perspectiva de uma moral e ética cristãs, alguns cordéis trazem em suas narrativas o ideal de uma vida feliz, pois, vivendo segundo as agruras de uma vida nordestina de seca, êxodo e fome, a felicidade torna-se um anelo de todos:

Um retrato de família
 (Manoel Monteiro)

É natural. Pois a vida
 Tem princípio, meio e fim,
 Nascem mais e morrem menos,
 Foi, é e será assim,
 Neste ciclo progressivo
Todo nascer é festivo
E toda morte é ruim.
 (Est. 05)

Toda criança é feliz
 Porque dá rédea a magia

E só envelhece quando
 Não sente mais poesia
 Na fantasia inocente
Só é de fato carente
Quem não tem mais fantasia.
 (Est. 09)

Muitos provérbios populares têm estreita relação com o seu intertexto bíblico. Esse fato se deve a grande aceitação que as Escrituras Sagradas têm entre o povo, fato possibilitado pela educação religiosa católico-cristã realizada desde a colonização. Não é difícil, pois, entender porque expressões bíblicas assumem valor de autoridade incontestada junto a um público de uma literatura popular como o cordel.

A celebração da vida pelo nascimento de um filho, a alegria de ter “fantasia” de viver constituem elementos que compõem uma vida feliz, mas também a honradez, a saúde, os amigos e a paz não poderiam deixar de faltar nessa conjuntura. O contexto de escassez de bens materiais é recompensado sobremaneira por valores espirituais e afetivos:

Um retrato de família
 (Manoel Monteiro)

Não ter bens mas ser honrado
É mais do que positivo,
 Quem tem família e amigos,
 Paz, saúde e está vivo
 É nababo certamente
 Se do ouro for cativo.
 (Est. 58)

A Bíblia registra, no *Livro dos Provérbios*, várias sentenças e provérbios pronunciados por Salomão, o Sábio, alguns desses sintetizam a idéia de vida feliz, apesar da escassez material. “Melhor é o bocado seco e tranqüilidade do que a casa

cheia de carnes e contendias” (Pv. 17:1), “Mas vale o bom nome do que as muitas riquezas” (Pv. 22:1), “Melhor é o pouco, havendo temor do Senhor, do que grande tesouro em que há inquietação” (Pv.15:16).

De modo que, conforme a ótica do Sábio, a riqueza pode trazer consigo o infortúnio, o desassossego: “Quem confia na sua riqueza cairá” (Pv. 11:28), “A riqueza fará para si asas” (Pv. 23:5), “As riquezas não duram para sempre” (Pv. 27:24).

Outro aspecto típico da visão de mundo do homem nordestino que se verifica em muitos folhetos é o da “esperança”, o qual pode ser traduzido como desejo de uma vida melhor, não necessariamente em termos econômicos, mas no sentido de uma vivência com dignidade, amizade, família, fé etc. Nesse sentido, os provérbios de esperança se apresentam no cordel reforçando o sentimento de um povo sofrido, mas que mantém sua fé e sua esperança inabaláveis:

O que é O que é?

(Zé Lacerda)

A esperança nunca morre.

Estamos esperando,

A sorte, como a surpresa,

Nos chega de vez em quando.

Mas, o que está sempre vindo

E nós nunca o alcançamos?

(Est. 10)

Existem cordéis que ressaltam tanto o lado da bem-aventurança que é ser pobre como também o sentido negativo inerente à esta condição social. Conforme a narrativa de cordel do poeta Jotabarro:

Um arranca rabo em São Paulo

(Jotabarro)

Mas é que só pedir calma

Em nada vai resolver

Palavras não enchem bucho

Sou obrigado a dizer

Quem é pobre também é gente

E que precisa comer.

(Est. 10)

Muitas vezes, essa visão da condição de pobreza reflete uma visão preconceituosa do pobre, ligada a uma dimensão de experiência do próprio poeta, ou seja, a narrativa remete a um modo de ver a pobreza segundo uma perspectiva culturalmente internalizada, de modo que a poética do cordel reproduz simbolicamente contextos sócio-culturais vivenciados:

Um arranca rabo em São Paulo

(Jotabarro)

Pobre só enche barriga

Quando morre afogado

O pobre só vai pra frente

Depois que é empurrado

Também só sobe na vida

Numa escada trepado.

(Est. 24)

É duro nascer pobre

Pois só nasce para sofrer

Isso é no mundo inteiro

Pobre não pode viver

Somente os tubarões

Têm direito de comer.

(Est. 25)

Percebe-se a presença de uma visão determinista da condição do “ser pobre” no nosso país, ao mesmo tempo em que se constata uma crítica da política vigente como se a culpa dessa situação fosse do destino e não da política. Desse modo, um paradoxo se estabelece: “Se pobre só nasce para sofrer”, por que lutar para tentar sair dessa condição?

O “povo” (o pobre) precisa lutar para sair dessa condição desfavorável:

Um arranca rabo em São Paulo

(Jotabarros)

Os dirigentes da Pátria
Estão sabendo que o povo
Já está mais apertado
do que pintinho no ovo
E está reivindicando
Pra si um salário novo.

(Est. 03)

Dizem que, quem não arrisca
Morre velho e não petisca
Quem tem isca tem um peixe
E o peixe só vem com isca
E quem não te, recurso
Sua própria vida arrisca.

(Est. 20)

Quem tem força vai a luta
Quem não tem fica parado
Fica só de assistir
No seu banquinho sentado
Ou faz assim como eu fiz
Só contando o resultado.

(Est. 21)

A historia se José Joaquim da Silva Xavier

(João de Lima)

Dezessete anos depois
 A corte exigiu de novo
 Recolhimento das taxas
 Atrasadas pelo povo
O Brasil viu-se apertado
que só um pinto no ovo.

(Est. 35)

A jocosidade de alguns cordéis a respeito do preguiçoso e da preguiça reforça a idéia de que sem esforço, a tendência é que o pobre continue na sua miséria. Todavia um personagem como Zé Molésio parece questionar a ideologia capitalista sobre o trabalho, segundo a qual o trabalho é uma forma de ascensão e de dignidade do homem:

A história de Zé Molésio, O REI DA PREGUIÇA

(Pedro Queiroz)

A cartilha do ABC
 Explicava com clareza
 Afirmando que “a preguiça
É a chave da pobreza”
 E somente com trabalho
 Conseguiremos riqueza.

(Est. 01)

Descansar na sua rede
 Era seu grande lazer,
 Bastava-se nela deitar-se
 Para logo adormecer.
Comia para dormir.
Acordava para comer.

(Est. 16)

Dizia que o trabalho
 Era pra bobo e otário.
 Desafiava a todos
 A provarem o contrário.
Se trabalho enriquecesse
Burro era milionário.

(Est. 06)

Outra categoria de provérbio, recorrente na literatura de cordel, é o provérbio de advertência, apoiado, quase sempre na sabedoria popular dos antepassados do homem do nordestino. Essas advertências constituem máximas que possuem valor de verdade não contestada, uma vez que a sabedoria popular está fundamentada culturalmente no passado:

As maravilhas do Rio de Janeiro

(Zacarias Jerônimo da Costa)

Eu vou calar minha boca
 Para não causar conflito
 Mesmo não posso dizer
 Tudo quanto achei bonito
porque na boca calada
Não se vê entrar mosquito.

(Est. 22)

O que é O que é?

(Zé Lacerda)

Dizem que quem mente rouba

Ou pratica falcatruas,
 Mulheres lindas, famosas,
 Ganham mais pousando nuas;

Por que será que a mulher
Sendo feia vale duas?
(Est.39)

Peleja do cego Aderaldo com Zé Pretinho
(Gonçalo Ferreira da Silva)

Zé Pretinho respondeu:
bom amigo é quem avisa
menino diga ao cego
que vá tirando a camisa
mande benzer logo o lombo
que eu vou dar-lhe uma pisa.
(Est. 09)

Arre com tanta pergunta
deste negro capivara!
não há quem cuspa pra cima
que não lhe caia na cara
quem a paca cara compra
pagará a paca cara.
(Est. 58)

Os provérbios filosóficos impõem ao texto do poeta um sentido de sabedoria, apontando para uma sentença que se “funda na afirmação de um grande princípio ou reflexão filosófica ou moral” (CANTEL, 1984; p. 283). Desse modo, tem-se a validação da ideologia do texto poético por de sentenças que representam uma visão de mundo compartilhada socialmente, o que pode ser auferido pela ocorrência mais acentuada de adágios no interior do folheto de cordel.

O grande debate de Lampião com S. Pedro
(José Pacheco)

É certo que fui bandido
 E matei gente demais
 Mas quem foi e não é mais
 É mesmo que não ter sido
 E mesmo estou garantindo
 Por um provérbio que tenho
 Escrito sobre um desenho
 Por pessoas elevadas
 O qual diz: Águas passadas
Não giram as pás do engenho.
 (Est. 16)

O vingador da honra ou o filho do justiceiro
 (Manoel Monteiro)

A vida é um livro aberto
Que o vento vai folheando
 O que for acontecendo
 As páginas vão registrando
 Chegando ao ponto final
 O livro vai se fechando.
 (Est. 01)

Seu Lunga, O Rei do Mau-humor
 (Rouxinol do Rinaré)

Um outro tenta intervir:
 - tenha calma, cidadão!
 Por uma bobagem desta
 Por que tanta alteração?
 Lunga responde inclemente:
 - Quem faz de cachorro gente
Fica com o rabo na mão!
 (Est. 45)

O cachorro dos mortos
(Leandro Gomes de Barros)

Os nossos antepassados
Eram muito prevenidos,
Diziam: -Mato tem olhos,
E parede tem ouvidos,
Os crimes são descobertos
Por mais que sejam escondidos
(Est. 01)

Os provérbios refletem experiências humanas condensadas, sendo que alguns deles são condensações ou sínteses radicais de idéias ou reflexões sobre a vida do homem em suas várias nuances, simplicidade, complexidade, realizações e dilemas:

Ah! Que saudade Danada do Sertão de Antigamente
(Manoel Monteiro)

Quem lembra sofre de novo
Repetindo o padecer,
Que o tempo não volta mais
Estou farto de saber
E quando a saudade rói
Causa uma dor que não dói
Mas sinto a peste doer.
(Est. 24)

O Gostosão
(Maria Godelivie)

Tudo que é bom dura pouco
A mulher ficou sabendo,
Disse: hoje tu me pagas,

Eu já estou me escondendo
 Com medo que ele faça
 O que anda pretendendo.
 (Est. 05)

A carne é fraca, porém,
 Adoro minha mulher
 Que além d"outras coisas dá-me
 Beijo, abraço e cafuné
 Mas me deixei envolver
 Pela linda Salomé.
 (Est. 03)

Os games na escola
 (Manoel Monteiro)

Tudo demais é veneno
 A minha avó já dizia
 Por isso neste momento
 Encerro esta poesia:
 Agora estou me lembrando
 Tem um joguinho esperando
 Eu prometi que ia.
 (Est. 29)

Por você eu mato gente, mato você e me mato
 (Manoel Monteiro)

Matar por amor não vem
 Resolver um abandono
Porque ninguém é dono
Do coração de ninguém.
 Ma, nessa conta só tem
 2 por numero exato

Passando à triunvirato
 Um tem que morrer urgente:
 POR VOCÊ EU MATO GENTE,
 MATO VOCÊ, E ME MATO.
 (Est. 10)

A opção de começar seu folheto com uma sentença proverbial não é algo gratuito por parte do poeta, pois a “literatura popular não é gratuita, como não são gratuitos os seres e as coisas que integram o mundo rústico” (XIDIEH apud BOSI, 1986, p.64), antes responde a uma intenção pretendida pelo poeta. Cantel, analisando os preâmbulos e exórdios na literatura de cordel, observou que:

Um dos modelos mais representados nos exórdios da literatura de cordel é o que se funda na afirmação de algum grande princípio ou reflexão filosófica ou moral. Proposto assim de início ao apreciador o pensamento-chave do poema é ilustrado e evidenciado por exemplos variados ou alguma famosa estória interessante (CANTEL, 1984, p. 284).

Cantel (1984) verificou também que, algumas vezes, a estória do folheto serve para ilustrar uma máxima proposta no preâmbulo da obra:

As três perguntas dum louco e as respostas de um doido

Pra tudo tem um saber
 Nos diz o velho rifão
 Quem tem confiança em Deus
 não precisa de lição
 Faz tudo quanto deseja
 sem lhe vir perturbação
 (Apud CANTEL, 1984, p. 284).

O estudioso analisou ainda que os provérbios podem aparecer agrupados, como em:

História do rapaz que virou cavalo

Quem se arrisca mata a caça

Segundo o que me parece

Quem anda com fé em Deus

Nada de mal lhe acontece

Mas quem deseja o alheio

Perde o que tem e padece

(CANTEL, 1984, p. 284).

A presença de provérbios, em alguns poetas, indica um fato casual, pois a ocorrência paremiológica é muito escassa, como se a citação do dito fosse simplesmente o resultado de uma construção fraseológica internalizada e conveniente para reforçar uma idéia momentânea. Todavia, verifica-se que, em outros poetas, efetua-se, de modo mais acentuado, o uso do provérbio de uma maneira mais consciente, intencional, refletindo o desejo de incorporar ao texto poético determinadas marcas que o tornem mais aceitável ou, pelo menos, mais rico em idéias, de modo que provérbio torne o cordel mais interessante ao público leitor, uma vez essa interação que se efetiva no interior do poema reforça sua característica de popular, dotando-o de legitimidade diante do público. Poetas renomados como Leandro Gomes de Barros e José Pacheco lançaram mão do recurso paremiológico em várias de suas narrativas de cordel, enriquecendo-as de sentido:

O cachorro dos mortos

(Leandro Gomes de Barros)

Os nossos antepassados

Eram muito prevenidos,

Diziam: -Mato tem olhos,
E parede tem ouvidos,
 Os crimes são descobertos
 Por mais que sejam escondidos
 (Est. 01)

História da donzela Teodora
 (Leandro Gomes de Barros)

Atrás do bem vem o mal
 Atrás da honra a torpeza
 Quando ele saiu de casa
 Levava grande riqueza
 Voltou trazendo somente
 Uma extremosa pobreza.
 (Est. 13)

Vale salientar, que o provérbio pode tentar ilustrar uma estória, sendo meramente mais um artifício argumentativo para a compreensão da narrativa cordelística, diametralmente, a estória pode servir de suporte interpretativo para a o entendimento do sentido do provérbio citado no poema, ou seja, nesse caso, o provérbio assume o posto central da ideologia que se pretende transmitir.

O cavalo que defecava dinheiro
 (Leandro Gomes de Barros)

Cada um faça por si
Eu também farei por mim
 É este um dos motivos
 Que o mundo está ruim
 Porque estamos cercados
 Dos homens que pensam assim.
 (Est. 77)

A intriga do cachorro com o gato

(José Pacheco)

A intriga é mãe da raivaO mau pensamento é paiDa casa da malquerença

O dismantelo não sai

Enquanto a intriga não sai

Enquanto a intriga rende

A revolução não cai.

(Est. 01)

O grande debate de lampião com S. Pedro

(José Pacheco)

É certo que fui bandido

E matei gente demais

Mas quem foi e não é mais

É mesmo que não ter sido

E mesmo estou garantindo

Por um provérbio que tenho

Escrito sobre um desenho

Por pessoas elevadas

O qual diz: Águas passadasNão giram as pás do engenho.

(Est. 16)

A festa dos cachorros

(José Pacheco)

É este o motivo justo

Que quando vão urinar,

Ainda sendo uma moita

Só mijam quando escorar

Gato escaldado tem medo

De água fria o pelar...

(Est. 50)

Obviamente o poeta, tendo a liberdade de construir simbolicamente, poderá, o que pode ser observado em inúmeros folhetos, recompor a provérbio de maneira que possa atender à sua necessidade expressiva. Tem-se, por conseguinte, provérbios modificados em sua estrutura lingüística, mas, que manterão, quase sempre o efeito pretendido. Os processos de modificação dos provérbios ocorrem por meio de **acréscimos** de palavras: “Águas passadas não giram as pás do engenho” (ver p. 78), em vez de “Águas passadas não movem moinho”; **exclusão** de palavras: “Texto pra sua panela” (ver p. 61), em vez de “Cada panela tem seu texto”, **conjunção explicativa**, o que confere o *status* de verdade argumentativa ao texto: “Porque ninguém é dono do coração de ninguém” (ver p. 74); **mudança de termos ou substituição por um equivalente**: “Cristo tarda, mas não falha” (ver p. 63), em vez de “Deus tarda, mas não falha”; **inversão**: “Bom amigo é quem avisa” (ver p. 72), em vez de “Quem avisa, amigo é”; **condensação**: “A esperança nunca morre” (ver p.67), em lugar de “A esperança é a última que morre”; **negação**:

Regresso s São Saruê.

(Maria Julita Nunes)

Um pardal me veio agora
 Muito triste, prescrever:
 Jogue esta idéia fora
 Se não vais se arrepender
 O mundo não é o de outrora
Não precisa ver pra crer:

(Est. 13)

O provérbio é usualmente: “É ver para crer”.

Outros processos de modificação dos provérbios podem ser levantados, mas o que se pretende enfatizar é que essas reconstruções do provérbio no interior da narrativa do cordel responde tanto a um interesse estético do poema como expressa uma certa visão popular da realidade. Diga-se ainda que o poeta, por meio

dessas reconstruções e desconstruções proverbiais manifesta, muitas vezes, sua maneira de ver o mundo, suas apreciações de ordem moral e valorativa, enfim, sua cosmovisão.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de cordel nordestina vem despertando, sobretudo nas últimas décadas, o interesse de pesquisadores de várias áreas do saber. Esse fenômeno trouxe consigo alguns benefícios no que diz respeito à divulgação e consideração da poesia popular como uma poética diferente da poética oficial, mas nunca de menor valor. Talvez não tenham cessado todos os preconceitos contra a poesia popular, mas o que os estudos acadêmicos proporcionaram, e vem proporcionando à literatura de cordel, é algo essencial para se poder manter viva uma arte tão rica de significados como é o cordel nordestino. É evidente que o cordel mudou e através dessa mudança vieram alguns paradoxos e nuances que merecem maiores discussões, que não são plenamente possíveis no trabalho acadêmico. Não interessa ao pesquisador do cordel delimitá-lo ou restringi-lo a um recorte histórico que, porventura, torne o foco da pesquisa algo anacrônico na contemporaneidade. A literatura popular comporta embates e entrecruzamentos. Nela, o novo e o arcaico se entrelaçam, de modo que, elementos longínquos podem persistir a despeito da configuração de uma contemporaneidade ávida do diferente e do novo (BOSI, 1986, p. 65).

Nesse contexto, o provérbio, sendo portador de uma carga moral crítica e vinculativa, poderá substancialmente compor (atendendo a uma estratégia poética) um contexto de coerência semântica no interior do cordel, ao mesmo tempo, impregnando o texto de sentidos possíveis mediante a cosmovisão de quem produz e de quem consome essa arte popular.

Verificou-se, pela pesquisa, que estas formas populares de expressão, provérbio e cordel, não se excluem, antes se atraem pela coerência semântica que o cordel apresenta quando o poeta manuseia algum adágio. Às vezes, mesclando-se com tamanha intensidade e cumplicidade que se torna difícil uma distinção clara entre o que é uma expressão original do poeta e o que é enunciado paremiológico histórico. Pode-se afirmar que provérbio complementa uma necessidade expressiva e ideológica do texto cordelístico, e este, ao lançar mão de um adágio, nada mais faz do que se apropriar legitimamente de uma cultura oral que está à disposição de

qualquer usuário, adaptando-se significativamente a um determinado padrão discursivo-ideológico.

A presente pesquisa, longe de fechar-se em si, pode servir de subsídio para outros estudos, fornecendo-lhes alguns dados teóricos a respeito de um tema de não tão grande bibliografia, como é o caso da Paremiologia. Em relação à literatura de cordel, a abordagem empreendida serve para revelar um pouco mais dessa arte popular que ultimamente vem sendo explorada por vários pesquisadores.

Não há a pretensão de uma abordagem sistemática, fundamentada em teóricos renomados e de difícil interpretação. A pesquisa, todavia, não descartou contribuições de vários desses teóricos, fato que pode ser comprovado pelo suporte teórico da pesquisa.

A análise empreendida, longe de esgotar o tema, abre novas possibilidades de enfoque para novas pesquisas como, por exemplo, a sociológica, a histórica, a poética etc. Tentar demonstrar a importância da literatura de cordel na contemporaneidade foi uma das intenções da pesquisa, cujo enfoque permitiu uma certa interpretação das relações que são estabelecidas no cerne do cordel, relações ideológicas que remetem a experiências vivenciadas pelo povo e que podem ser condensadas ou sintetizadas pelos provérbios. Tanto o cordel quanto o adágio são formas de expressão que tentam organizar a compreensão do mundo e dos homens a partir de uma expressividade mínima ou condensada. Os provérbios “[...] são necessários à medida que reduzem situações difíceis ao contexto do já conhecido, da tradição” (BOSI, 1986, p.64).

A literatura de cordel durante muito tempo se revestiu de uma área sagrada, os poetas eram considerados personalidades que mereciam respeito e atenção. O cordel era uma arte que servia de suporte para a interpretação da realidade vivida, uma vez que o homem campesino não contava com recursos tecnológicos de transmissão de conhecimento. A visão de mundo do poeta era, desse modo, compartilhada pelo público que a consumia. Daí a visão até certo ponto uniformizada que se tinha a respeito do negro, do protestante, da mulher, de Deus, de Lampião etc. Os adágios presentes em folhetos estavam, nesse contexto, legitimando um discurso que tinha autoridade e aceitação perante seu público consumidor. Eles tinham uma forma padronizada de dizer que possibilitavam uma internalização ingênua e inconsciente das ideologias típicas de sua época. São

culturalmente sacralizados e retransmitidos. De fato, os provérbios têm a característica da fixidez e culturalmente integram a educação ideológica das pessoas. Eles são “sistemas de referência que organizam a percepção do mundo no plano emocional e racional, significando para os que os vivenciam uma verdade sintética, sabedoria e apoio” (BOSI, 1986, p.64).

Há de se salientar que vários provérbios nos textos analisados sofreram um processo de ressemantização, potencializando novas inferências em relação às ideologias transmitidas.

Uma análise mais extensiva mostrará que existem provérbios que, ao serem utilizados no cordel, tiveram sua ideologia desconstruída pela negação, pela recombinação dos termos, pela substituição de expressões e por interrogações. São múltiplas as possibilidades de análise do adágio no cordel, o presente trabalho procurou fornecer contribuições, que, porventura, possam subsidiar outras pesquisas na área de literatura popular. É um trabalho ciente de suas limitações mas também consciente de suas contribuições. Ele intenciona (por que não?) aberturas, questionamentos e não uma análise que sugira uma verdade acabada.

Algumas questões puderam e podem ser levantadas a partir da análise empreendida sobre o objeto de estudo, folheto de cordel e a ocorrência paremiológica, dentre elas:

1. Que sentidos os provérbios emprestam à narrativa do cordel?;
2. Quais as possíveis implicações da presença de provérbios no discurso poético do cordel?;
3. Como estabelecer parâmetros interpretativos que possibilitem a compreensão das Interrelações culturais entre duas formas de expressão popular: cordel e provérbio;
4. Por que a carga semântico-ideológica dos adágios inscrevem na narrativa poética do cordel sentidos que ultrapassam a pretensão do autor?;
5. De que modo, as análises efetivamente poderão contribuir para a valorização do cordel e, conseqüentemente, do poeta de cordel?;
6. Qual a relevância da paremiologia no cordel?;

7. Quando e como o provérbio gera (ou se transforma) em contra-provérbio?

Muitas outras questões poderiam ser também elencadas, mas fugiriam da alçada do enfoque pretendido, generalizando, a partir desse fato, as conclusões do trabalho, o que não é compatível com a idéia da delimitação do tema ou enfoque sobre o objeto de estudo.

Finalmente, a perspectiva da cultura como recurso de interpretação, concedeu ao trabalho um caráter de liberdade de análise, o que estimulou o pesquisador em sua tarefa de analisar.

Inconscientemente, a pesquisa evidenciou que o cordel, seja ele contemporâneo ou não, constitui fonte de pesquisa que poderá ser abordada sob diferentes enfoques, o que realmente só enriquece uma literatura popular típica do Nordeste brasileiro, o cordel.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

ALVES, Ida Ferreira. Linguagem da poesia: metáfora e conhecimento. Terra Roxa e Outras estórias. Revista de Estudos Literários. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terroroxa/g_pdf/vol2/V2_IFA.pdf> Acessado em: 25 set. 2007.

ARROYO, Leonardo. *A cultura popular em grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1984.

AUGÉ, Marc. *A guerra dos sonhos*. Trad. M. L. Pereira. Campinas, SP: Papyrus, 1998.

BAKHTIN, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. M. Lahud e Y. F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1979.

BARDIN, Lawrence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Persona Edições, 1977.

BAUMAN, Zigmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Trad. P. Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. C. A. Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. *Vida líquida*. Trad. C. A. Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BENJAMIM, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, vol. 1.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral*. Trad. M. G. Novak et alii. Campinas: Pontes, 1988.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: EDUFRGS, 2003

BÍBLIA DE ESTUDO DE GENEBRA. São Paulo e Barueri: Cultura Cristã e Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. 4 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

BRAGANÇA JÚNIOR, A. A. *et al. Considerações acerca da fraseologia, sua conceituação e aplicabilidade na Idade Média*. Disponível em: <http://abrem.org.br/Considerafraseolog.pdf>. Acesso obtido em: 20 de agosto de 2007.

BRUNNER, José Joaquín, 1988 - *Un espejo trizado: ensayos sobre cultura y políticas culturales*. Santiago, FLACSO, 1988.

BURKE, P. *Cultura popular na Idade Média*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

CAMPOS, Abdias. *A história da literatura de cordel*. 5. ed. Recife.

CANCLINI, Nestor G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. A. R. Lesa, H. P. Cintrão. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. São Paulo, : Brasiliense, 1980.

CHAUÍ, Marilena. *Política Cultural*. 2. ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1985.

CORTINA, Adela. *Cidadãos do mundo: para uma teoria da cidadania*. Trad.S. C. Leite.São Paulo: Loyola, 2005.

CREPALDI, M. A. *Hospitalização na infância*. São Paulo: Cabral Editora Universitária, 1999.

CURRAN, Mark J. *História do Brasil em Cordel*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

DOS ANJOS, Moacir. *Local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

FÁVERO, Osmar (org.). *Cultura popular e educação popular: memória dos anos 60*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI Escolar: o minidicionário da língua portuguesa*. 4 ED. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FRANKLIN, Jeová. *O preconceito racial na literatura de cordel*. Revista de cultura Vozes. ano 64, v. LIXI, nº 8, out. 1970.

GUIMARÃES, F. *Conhecimento e poesia*. Porto: Oficina Musical, 1992.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Trad. A. G. Resende – et al.. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7 ed. Trad. T. T. Silva, G. L. Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

JODELET, D. *Representações sociais: um domínio em expansão*. In: JODELET, D. (org.). *As Representações sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001, p.17-44

JOLLES, Andrés. *Formas simples*. trad. Álvaro Cabral. São Paulo, Cultrix, 1976

KUPPER, A. *Cultura*. Bauru: EDUSP, 2002.

LACAZ-RUIZ, R. O referencial comum dos provérbios e a personalidade humana. Disponível em: <<http://www.usp.br/fzea/zab/oreferen.htm>>. Acesso em: 13 ago. de 2007.

LACAZ-RUIZ, R. (1988). O referencial comum dos provérbios e a personalidade humana. Em: R. Lacaz-Ruiz. Projeto provérbios para escolas de primeiro e segundo graus. São Paulo: Editora Mandruvá. 1988, p.50.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: Um Conceito Antropológico*. 11 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

LUYTEN, Joseph M. *O que é literatura de cordel*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

MARCUSE, H. *A dimensão estética*. Trad. M. E. Costa. Lisboa: Edições 70, 1999.

MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do verso: trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982*. Dissertação de mestrado UFC. Fortaleza, 2003.

MOURA, Clóvis. *O preconceito de cor na literatura de cordel*. São Paulo: ed. Resenha Universitária, 1976.

MOTA, Leonardo. *Adagiário brasileiro*. Belo Horizonte; São Paulo, Itatiaia; Editora da Universidade de São Paulo, 1987. Coleção Reconquista do Brasil, 2ª série, 115

MOSCOVICI, Serge. Trad: Álvaro Cabral. *A representação social da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

PINHEIRO, Hélder; LÚCIO, Ana Cristina. *Cordel na sala de aula*. São Paulo: Duas Cidades, 2001.

RAMOS, A. Dias. *Mídia e arte: aberturas contemporâneas*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2006.

ROCHA, *A enunciação dos provérbios: descrições em francês e português*. São Paulo: Annablume, 1995.

RICOER, P. *Interpretação e ideologias*. Trad. H. Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

_____, Paul. *A metáfora viva*. Porto: Rés, 2002.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

TEJO, Cristiana. Identidade e arte. **Continente multicultural**, Recife, ano 5, n. 70, p.22-23, out. 2006.

THOMPSON, J. B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

WARNIER, Jean-Pierre. *A mundialização da cultura*. 2. ed. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

WALTER, Roland. Literatura, teoria literária e as diferenças culturais. **Investigações, Linguística e Teoria Literária**. Recife, 1999. vol. 10.

ZUMTHOR, *Introdução à poesia oral*. Trad. J. P. Ferreira. São Paulo: Educ/ Hucitec, 1997.

FOLHETOS E ROMANCES

ACOPIARA, Moreira de. *Lampião e Padre Cícero num debate inteligente*. 2. ed. Campina Grande: novembro, 2004.

ALMEIDA, Gerino Batista de. *O encontro de canção com Vicente o rei dos ladrões*. 1991.

AMARAL, Firmino Teixeira do. *Peleja do cego Aderaldo com Zé Pretinho*. 2000.

ATHAYDE, João Martins. *Os sofrimentos de Alzira*. Juazeiro do Norte, 1978.

BANDEIRA, João. *Um bandido social*. 1997.

BARROS, Leandro Gomes de. *O cachorro dos mortos*. Fortaleza, novembro de 2000.

BARROS, Leandro Gomes de. *Peleja de Riachão com o Diabo*. Fortaleza: fevereiro, 2001.

CAMPOS FILHO, Vicente. *Salário mínimo é do povo, o máximo é do Deputado*. Cordelaria Campos Filho. João Pessoa: 2006.

CAMPOS, Luiz. *A vitória de Mossoró no ano de 27*. Mossoró: Junho de 77.

CANUTO, Paulo. *Homenagem às crianças*. Esperança-PB:2002.

COSTA, Zacarias J. da. *As maravilhas do Rio de Janeir*. [S.l.]:s/d.

DANTAS, Janduhi. *A alma do senador que caiu na lábria do cão*. Patos: março de 2007.

GODELIVE, Maria. *O gostosão*. Campina Grande: Outubro, 2002.

JOTABARROS. *Um arranca rabo em São Paulo*. In: Luyten, Joseph M. 1983.

GODELIVE, Maria. *A ganância do chifrudo*. Campina Grande: Outubro, 2004.

LACERDA, José Medeiros de. *O que é O que é?* v.2. Santa Luzia-PB: s/d.

LIMA, João de. *A história de José Joaquim da Silva Xavier TIRADENTES*. Maceió: UFAL, 1978.

LIMA, Natanel de. *Debate de Natanael de Lima com Cirilo de Vera Cruz*. Guarabira-PB. S/d.

MARQUES, Leôncio. *Sentimentos do poeta: amor*. Campina Grande-PB: 2004.

MONTEIRO, Manoel. *A Mulher de antigamente E a mulher de hoje em dia*. 4. ed. Campina Grande: Abril de 2002.

MONTEIRO, Manoel. *Um retrato de família - A Epopéia dos PINTO de Portugal ao Brasil - Solânea*.

MONTEIRO, Manoel. *O vingador da honra ou o filho do justiceiro*. 3. ed. Campina Grande: Abril 2006.

MONTEIRO, Manoel. *Por você eu mato gente, mato você e me mato*. Campina Grande: Agosto de 2003.

NUNES, Maria Julita. *Regresso s São Saruê*. Campina Grande: Novembro, 2004.

PACHECO, José. *O grande debate de Lampião com S. Pedro*. Campinha Grande: novembro de 2006.

PACHECO, José. *A intriga do cachorro com o gato*. Campina Grande: julho. 2007.

PACHECO, José. *A chegada de Lampião no inferno*. In BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia das literatura de cordel*. Fundação José Augusto, 1977.

QUEIROZ, Campos. *A história de Zé Molésio O REI DA PREGUIÇA*. Recife: Outubro de 2005.

QUEIROZ, Pedro. *Paz*. Recife: Março de 2003.

QUEIROZ, Pedro. *A discussão do crente e o macumbeiro*. Recife: Maio de 2003.

QUEIROZ, Pedro. *O Beabá da cachaça.2.ed.* Fortaleza: Nov. 2000.

RINARÉ, Rouxinol do. *Seu Lunga, o rei do mau-humor*. 8 ed. Fortaleza-CE, 2006.

SANTOS, Apolônio Alves dos. *O ABC da Cachaça*. Campina Grande-PB: s/d.

SANTOS, Apolônio Alves dos. *O rapaz que raptou uma moça numa mala*. Recife: 1996.

SANTOS, Apolônio Alves dos. *As mortes misteriosas de PC Farias e Suzana Marcolino*. Campina Grande-PB: s/d.

SANTOS, Enéias Tavares. *Carta de satanás a Roberto Carlos*. São Paulo.

SILVA, Maria Salete da. *Cidadania, nome de mulher*. Juazeiro do Norte-CE: 2001.

SILVA, Vicente F. *ma homenagem merecida a todos os meus amigos e amigas de Cabaceiras*. Cabaceiras-PB: s/d.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)