

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

RENATA PINTO UCHÔA DE ARAÚJO

**A LITERATURA POPULAR ESCRITA DO NORDESTE DO BRASIL: uma leitura
semiótica das significações culturais**

JOÃO PESSOA-PB

2016

RENATA PINTO UCHÔA DE ARAÚJO

**A LITERATURA POPULAR ESCRITA DO NORDESTE DO BRASIL: uma leitura
semiótica das significações culturais**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, para a obtenção do título de Doutor em Letras, na área de concentração **Linguagens e Cultura**, da linha de pesquisa **Estudos Semióticos**.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista

João Pessoa

2016

A663I Araújo, Renata Pinto Uchôa de.
A literatura popular escrita do nordeste do Brasil: uma
leitura semiótica das significações culturais / Renata Pinto
Uchôa de Araújo.- João Pessoa, 2016.
199f.
Orientadora: Maria de Fátima Barbosa de Mesquita
Batista Tese (Doutorado) - UFPB/CCHL
1. Linguagem e cultura. 2. Significações culturais.
3. Literatura popular. 4. Folheto de cordel. 5. Semiótica.
6. Identidade - homem nordestino.

UFPB/BC

CDU: 801(043)

RENATA PINTO UCHÔA DE ARAÚJO

**A LITERATURA POPULAR ESCRITA DO NORDESTE DO BRASIL: uma leitura
semiótica das significações culturais**

Aprovada em: _____

BANCA EXAMINADORA

Professora Dra. Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista
(Orientadora)

Professora Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais - UFCG

Professora Dra. Mariza da Nóbrega Rodrigues - UFCG

Professora Dra. Antonieta Buriti de Souza Hosokawa - UFPB

Professora Dra. Edjane Gomes de Assis – UFPB

Professor Dr. Adriano Carlos de Moura – IFPE (suplente)

Professora Dra. Amanda Batista Braga – UFPB (suplente)

DEDICATÓRIA

Ao meu filho **Elias Uchôa**, que ainda não compreende a importância deste trabalho, mas, no tempo certo, reconhecerá todo o esforço empregado, o que servirá de âncora para sua futura vida acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a **Deus**, que fez tudo dar certo, através de sua soberana vontade, permitiu que este trabalho se concretizasse.

Ao meu esposo, **Daniel Uchôa**, pelo companheirismo de sempre. Seu apoio, sua presteza e compreensão muito me ajudaram em todo o percurso do doutorado.

Aos meus pais, **José Antônio e Maria do Carmo**, pelo incentivo.

À **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)**, pela bolsa concedida.

Ao **Programa de Pesquisa em Literatura Popular da UFPB**, pelo fornecimento do *corpus*.

Aos estagiários do PPLP, **Joel e Mateus**, pela grande ajuda no levantamento dos cordéis necessários ao *corpus*.

À grata amizade que a pós-graduação me deu, **Emannuelle Carneiro**, uma pessoa prestativa, responsável e uma amiga muito gentil e leal.

Às amigas e vizinhas, **Ariana Tenório, Luana Gurgel e Maria Clara Siqueira**, que sempre me deram forças para seguir em frente e, em especial, a **Lucineide Marques**, que se dispôs a ficar com meu filho por vários dias para eu ter mais tempo disponível para escrever.

A **Jéssica Karina Maciel e Juliana Perônico**, amigas de longa data, pelo apoio.

Ao **Programa de Pós-graduação em Letras da UFPB**, pelo honroso trabalho e pelo bom atendimento que sempre é prestado aos seus pós-graduandos.

A **todos** que, de forma direta ou indireta, contribuíram para a conclusão deste trabalho.

AGRADECIMENTO ESPECIAL

À **professora Fátima Batista**, uma pessoa honrada, inteligente e que ama o que faz. Seu pulso firme e sua personalidade forte são de grande importância para o amadurecimento dos seus alunos, pois ao mesmo tempo em que os trata com carinho, faz cobranças, exige um bom desempenho, fatores que os impulsionam a se tornar grandes profissionais. Meus sinceros agradecimentos pela paciência, pelas repreensões e pelos incentivos. Nesses anos todos de convívio acadêmico, aprendi muito com ela, ensinamentos que pretendo colocar em prática na minha vida profissional.

Mesmo não florescendo a figueira, não havendo uvas nas videiras;
mesmo falhando a safra de azeitonas, não havendo produção de
alimento nas lavouras, nem ovelhas no curral nem bois nos
estábulos, ainda assim eu exultarei no Senhor e me alegrarei no
Deus da minha salvação. O Senhor Soberano é a minha força; ele
faz os meus pés como os do cervo; ele me habilita a andar em
lugares altos. (Habacuque 3:17-19)

RESUMO

Este trabalho trata das significações culturais presentes na literatura popular escrita do Nordeste brasileiro. As expressões culturais populares representam bem mais do que manifestações estéticas ou artísticas. Elas são declaração de uma prática cultural e uma constante renovação de uma memória coletiva, manifestada em vários gêneros literários, a exemplo do folheto de cordel. Com origem portuguesa, o gênero de cordel é a expressão escrita da literatura popular e constitui documentos legítimos e extremamente valiosos no resgate e na descoberta sobre os aspectos humanos e físicos da região Nordeste de épocas passadas. Devido a sua relevância como patrimônio histórico-cultural brasileiro, sob os auspícios dos pressupostos teóricos da Semiótica, o estudo teórico dos folhetos e de sua permanência no Nordeste do Brasil foi realizado através de uma amostragem com vinte e sete folhetos do acervo do Programa de Pesquisa em Literatura Popular (PPLP), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), inseridos na classificação bibliográfica proposta por Albuquerque (2011) para a literatura popular. Por meio de pesquisa qualitativa e quantitativa de dados, foram destacados subtemas de natureza temático-figurativa, com a escolha de um folheto representante de cada subtema, para a análise de categorias semióticas referentes à trajetória de significação textual, confrontando-se a frequência de elementos categoriais presentes na amostragem, os elementos construídos culturalmente e as influências na construção da identidade do homem nordestino.

Palavras-chave: Significações culturais. Literatura popular. Folheto de cordel. Semiótica. Identidade do homem nordestino.

ABSTRACT

This work deals with cultural meanings present in the popular literature written in Northeast Brazil. The popular cultural expressions represent much more than aesthetic or artistic events. They are the declaration of a cultural practice and a constant renewal of a collective memory, manifested in various literary genres, like the Cordel brochure. With Portuguese origin, the line of genre is the popular literature writing, constituting legitimate documents and extremely valuable in redemption and discovery on human and physical aspects of the northeast of the past. Because of its relevance as Brazilian historical and cultural heritage under the auspices of the theoretical assumptions of semiotics, the theoretical study of the leaflets and their stay in Brazil's Northeast was raised through a sample consisting of twenty-seven leaflets of the Research Program collection in popular literature (PPLP), the Federal University of Paraiba, entered in the bibliographic classification proposed by ALBUQUERQUE (2011) to popular literature. Through qualitative and quantitative research data, it was highlighted subthemes of thematic and figurative nature, with the choice of a representative factsheet for each sub-theme for the analysis of semiotic categories related to the trajectory of textual meaning, comparing the frequency of categorical elements present in the sample, the elements constructed culturally and influences in the building of the northeastern man.

Keywords: Cultural significations. Popular literature. Booklet Cordel. Semiotics. Identity of the northeastern man.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 SEMIÓTICA DAS CULTURAS: DISCUSSÃO TEÓRICA.....	14
1.1 Preliminares	14
1.2 O texto na linha de interesse da Semiótica	15
1.3 A significação como função semiótica	17
1.4 O percurso gerativo da significação.....	21
1.5 O entorno humano e sua diversidade	27
1.6 Humanidades numéricas: textometria.....	31
2 O CORPUS: CARACTERIZAÇÃO E METODOLOGIA DE ABORDAGEM.....	33
2.1 Considerações sobre o cordel	33
2.2 Metodologia de abordagem	36
3 ANÁLISE SEMIÓTICA DOS FOLHETOS DE CORDEL	41
3.1 Folheto 1: Patativa do Assaré – Pássaro Eterno	41
3.1.1 Descrição	41
3.1.2 Quadro-resumo.....	44
3.2 Folheto 2: Sócrates vida e morte - em cordel	45
3.2.1 Descrição	45
3.2.2 Quadro-resumo.....	50
3.3 Folheto 3: O valentão do mundo.....	51
3.3.1 Descrição	51
3.3.2 Quadro-resumo.....	57
3.4 Folheto 4: Descrição das cidades da Paraíba	58
3.4.1 Descrição	58
3.4.2 Quadro-resumo.....	62
3.5 Folheto 5: O centenário da aviação - Tributo a Santos Dumond.....	63
3.5.1 Descrição	63
3.5.2 Quadro-resumo.....	69
3.6 Folheto 6: Rapunzel	70
3.6.1 Descrição	70
3.6.2 Quadro-resumo.....	73
3.7 Folheto 7: Olegário e Albertina - Entre o crime e o amor	74
3.7.1 Descrição	74

3.7.2 Quadro-resumo.....	81
3.8 Folheto 8: Capoeira também é brincadeira de criança.....	82
3.8.1 Descrição.....	82
3.8.2 Quadro-resumo.....	86
3.9 Folheto 9: Deus e a educação	87
3.9.1 Descrição.....	87
3.9.2 Quadro-resumo.....	91
3.10 Folheto 10: Os bicos do peito dela.....	92
3.10.1 Descrição.....	92
3.10.2 Quadro-resumo.....	96
3.11 Folheto 11: A vitória do Brasil Tetra Campeão Mundial de Futebol na Copa 94	97
3.11.1 Descrição.....	97
3.11.2 Quadro-resumo.....	101
3.12 Folheto 12: A magia de um cangaceiro	102
3.12.1 Descrição.....	102
3.12.2 Quadro-resumo.....	107
3.13 Folheto 13: O cego da várzea alegre e o milagre do Pe. Cícero	108
3.13.1 Descrição.....	108
3.13.2 Quadro-resumo.....	112
3.14 Folheto 14: Os últimos dias de Antônio Conselheiro na guerra de Canudos	113
3.14.1 Descrição.....	113
3.14.2 Quadro-resumo.....	118
3.15 Folheto 15: A baleia que encalhou no dia da parada gay	119
3.15.1 Descrição.....	119
3.15.2 Quadro-resumo.....	124
3.16 Folheto 16: Café Rei do riso.....	125
3.16.1 Descrição.....	125
3.16.2 Quadro-resumo.....	128
3.17 Folheto 17: A calamidade da cheia de Timbauba.....	129
3.17.1 Descrição.....	129
3.17.2 Quadro-resumo.....	133
3.18 Folheto 18: O terrível castigo para os ladrões que foram roubar Frei Damião.....	134
3.18.1 Descrição.....	134
3.18.2 Quadro-resumo.....	138

3.19 Folheto 19: O planeta água está pedindo socorro	139
3.19.1 Descrição	139
3.19.2 Quadro-resumo	142
3.20 Folheto 20: O trocador de mulheres	143
3.20.1 Descrição	143
3.20.2 Quadro-resumo	147
3.21 Folheto 21: O rapaz que fugiu da morte e morreu	148
3.21.1 Descrição	148
3.21.2 Quadro-resumo	153
3.22 Folheto 22: O grande desafio de Antonio Queiroz com Paraíba da viola	154
3.22.1 Descrição	154
3.22.2 Quadro-resumo	158
3.23 Folheto 23: Os pecados capitais da política brasileira	159
3.23.1 Descrição	159
3.23.2 Quadro-resumo	166
3.24 Folheto 24: Relato da macabra campanha política de 1986 em Juazeiro do Norte	167
3.24.1 Descrição	167
3.24.2 Quadro-resumo	171
3.25 Folheto 25: ABC de Chico Xavier	172
3.25.1 Descrição	172
3.25.2 Quadro-resumo	177
3.26 Folheto 26: O pavão misterioso	178
3.26.1 Descrição	178
3.26.2 Quadro-resumo	184
3.27 Folheto 27: Em louvor da classe médica	185
3.27.1 Descrição	185
3.27.2 Quadro-resumo	189
4 RESULTADOS	190
4.1 Quantitativos	190
4.1 Estatísticos	191
CONCLUSÃO	192
REFERÊNCIAS	195
ANEXOS	199

INTRODUÇÃO

As expressões culturais populares podem ser vistas não apenas em seu aspecto lúdico, mas também numa perspectiva que as situe como cenário de práticas sociais e de construção de identidade. É através delas que historiadores, antropólogos e linguistas recuperam informações preciosas sobre a cultura e a história de um povo e de uma época. Essas expressões representam bem mais do que manifestações estéticas ou artísticas. Elas são demonstração de uma prática cultural e uma constante renovação de uma memória coletiva, manifestada em vários gêneros, como cordel, provérbio, romance oral, cantoria de viola etc.

De origem portuguesa e aclimatado no Nordeste brasileiro, o gênero de cordel é a expressão escrita da literatura popular, o que permite, portanto, penetrar no conjunto de valores (crenças, desejos, costumes, tradições, comportamentos etc.) que caracterizam esse povo e que são marcas inerentes de uma determinada cultura. Assim, responde pela construção de uma identidade histórica e cultural, constituindo documentos legítimos e extremamente valiosos que permitem ao estudioso restaurar e apreender, também, a visão de mundo de épocas passadas. Por isso, ao analisar as peças populares, deve-se, inicialmente, levar em consideração a sociedade e a época na qual foram produzidas, uma vez que pertencem a um contexto sociocultural, historicamente determinado, mas, ao mesmo tempo, presentes na atualidade. Esse procedimento permite enxergar o fazer e o agir do povo como processos dinâmicos, atuais, e não como algo anacrônico, uma simples sobrevivência ou vestígio do passado no presente.

Só é possível atingir a compreensão de uma identidade com a análise daquilo que está distante ou próximo. Só podemos saber aquilo que é nosso em confronto com o diverso de nós. Nesse sentido, pretendemos realizar um estudo que possa contemplar a diversidade das imagens que a narrativa popular produz sobre o Nordeste, pondo em evidência aspectos humanos e físicos da região, em contraposição com aquilo que não pertence a ela.

Utilizando os pressupostos teóricos da Semiótica, este trabalho tem por objetivo geral analisar as significações culturais presentes na literatura popular escrita, convencionalmente chamada folheto de cordel. Realizamos uma discussão teórica acerca da Semiótica das Culturas, do ponto de vista da linha francesa de estudos semióticos, embora, em algumas ocasiões, foi necessário complementar com indicações de outras metodologias semióticas, dentre elas, a linha russa.

Elaboramos um estudo teórico dos folhetos e de sua permanência no Nordeste do Brasil e, a partir daí, levantamos uma amostragem com vinte e sete folhetos do acervo do

Programa de Pesquisa em Literatura Popular (PPLP), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), que foram inseridos na classificação bibliográfica proposta por Albuquerque (2011) para a literatura popular, hoje adotada como uma referência internacional e regional. As classes, de natureza temático-figurativa, contemplam os seguintes subtemas: agricultura; biografias e personalidades; bravura e valentia; cidade e vida urbana; ciência; contos; crime; cultura; educação; erotismo; esporte; feitiçaria; fenômeno sobrenatural; história; homossexualismo; humor; intempéries; justiça; meio ambiente; moralidade; morte; peleja; poder; político e social; religião; romance; saúde.

Retiramos um folheto representante de cada subtema e examinamos o percurso da significação, destacando as seguintes categorias semióticas: a busca dos sujeitos semióticos pelos seus valores; a natureza da enunciação (enunciativa, enunciva e híbrida); as zonas antrópicas onde os sujeitos estão inseridos (de identidade, de proximidade e de distanciamento culturais), a actorialização, a situação espaço-temporal; os conflitos e a natureza dos seus agonistas, tanto eufórica quanto disforicamente construídos.

Não fizemos apenas uma pesquisa qualitativa, mas quantitativa dos dados levantados para detectar com que frequência determinados elementos categoriais estão presentes na amostragem utilizada e, de posse dessa análise, consideramos como os elementos são construídos culturalmente e que influências incidem na construção da identidade do homem nordestino.

Elaboramos um quadro-resumo da análise realizada em cada folheto e um estudo estatístico dos dados levantados, com base nos estudos interpretativos, proposto por Rastier e Valette. Assim, pudemos caracterizar os folhetos de cordel do ponto de vista dos elementos culturais que nele se destacam, respondendo à hipótese que levantamos de que os folhetos apresentam uma caracterização semiótica que os diferencia dos demais gêneros literários de expressão popular.

1 SEMIÓTICA DAS CULTURAS: DISCUSSÃO TEÓRICA

1.1 Preliminares

A Semiótica das Culturas trabalha com as criações humanas, mergulhando no fazer transformador do homem sobre o mundo. Tendo como objeto de análise os textos em suas mais variadas expressões (verbal, não verbal e sincrética), toda Semiótica é, portanto, uma Semiótica das Culturas. Neste sentido, a subdivisão, proposta pelos semiotistas da linha russa, de uma semiótica natural, que estudaria a natureza, as coisas que não sofreram intervenção humana, torna-se insuficiente, uma vez que as interpretações desse material só podem ser feitas a partir da intervenção humana. Existe, atualmente, pelo menos três tendências ou possibilidades de abordagem semiótica, que são apontadas pelo lugar de origem dos estudos: a americana, a russa e a francesa.

A linha americana de estudos semióticos, fundada por Pierce (1839-1914), daí o nome pierciana, como é costumeiramente chamada, é de natureza *filosófica* e surgiu com o intento de responder aos questionamentos lógicos formulados pelo seu autor. Descreve, através de uma extensa classificação tipológica de signos, o mundo semioticamente construído. A linha russa, também chamada semiótica de Tártu-Moscou, desenvolvida por Lótman, constrói uma “teoria crítica” da cultura (MACHADO, 2007, p. 16) e procura compreender os mecanismos responsáveis pela transformação da *informação* em organização semiótica (MACHADO, 2007). A semiótica de linha francesa, desenvolvida por Greimas, a partir das interpretações elaboradas por Hjelmslev sobre o signo saussureano, é de natureza *linguística* e se centra nas relações estabelecidas pelo signo em discurso.

Em princípio, este trabalho tomou como base teórica os semiotistas de linha francesa, em especial as propostas de Greimas, Pais, Rastier e Valette. Isso não impede que, em alguns momentos, utilizemos aspectos pertinentes a outros teóricos, principalmente quando for necessário estabelecer limites sobre conceitos que são comuns a todas as teorias. Além disso, os autores citados não são oponentes, mas se completam e aprofundam um aspecto especial dentro da mesma tendência.

1.2 O texto na linha de interesse da Semiótica

A Semiótica se inclui no âmbito das teorias que se ocupam com a análise do sentido através do texto, que é definido de formas diferentes pelos estudiosos. A preocupação com o sentido foi introduzida no meio linguístico pela Semântica estrutural, no entanto, a análise do sentido não conseguiu ir além dos limites da frase. A partir disso, diversas teorias definiram o texto como unidade de sentido, não mais como um conjunto organizado de frases. Assim, o texto aparece como um instrumento de trabalho para os semioticistas e não como o seu objeto. Destarte, o cuidado da Semiótica consiste em explicitar a maneira como os sentidos se manifestam no discurso ou, na definição de Barros (2005, p. 7), extrair “o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz”. Vale destacar que o sentido a que se pretende chegar não se alude ao sentido verdadeiro, mas, antes, aos sentidos que aparecem como simulacros da realidade dentro do texto.

A linha greimasiana (PAIS, 1993) considera o texto como produto de um discurso. Aliás, o discurso produz, no mínimo, dois textos: um resultante da codificação realizada pelo enunciador e outro resultante da interpretação feita pelo enunciatário. Haverá tantos textos quantos forem o número de enunciadores e o de enunciatários envolvidos no discurso. O texto responde tanto pela transmissão da experiência cultural como pela sua acumulação na mente do enunciatário, cuja competência é ampliada e enriquecida com a noção de texto.

Toda comunicação entre duas instâncias (indivíduos ou grupos) é mediada pela relação com uma terceira instância, que pode ser figurativizada por um indivíduo e um grupo, mas representa, de qualquer maneira, uma norma que se pode reportar, seja a um corpus (canon, crenças, textos, ou propósitos anteriores, histórias convencionais), seja a um sistema (lei, sistema de língua)” (RASTIER, 2015, p. 484)

A Semiótica contemporânea considera o texto como um signo. Ela “herdou das ciências da linguagem uma certa repugnância para tratar o texto e privilegiou o signo lugar de referência, assim como a proposição, lugar de verdade” (RASTIER, 2009, p. 30). Agindo assim, “ela negligencia, evidentemente, a diferença do nível de complexidade entre o signo e o texto e impede de pensar na incidência do texto sobre seus signos” (RASTIER, 2009, p. 30). Em síntese, a Semiótica contemporânea continua a se deter na significação do signo, não no sentido do texto.

A Semiótica de linha russa considera o texto como cultura e procura transformar os sistemas de signo em texto. Segundo Machado (2013, p. 140), Lótman observou, nas artes, nos mitos e na religião, fontes modelizadoras das linguagens culturais. O texto aparece como diferencial da abordagem semiótica e das ciências humanas em geral. É responsabilidade da semiótica transformar a informação em textos. É graças a ela que a arte, os ritos, por exemplo, podem ser assimilados como textos culturalmente estruturados. A modelização aparece como adjuvante na busca pela estruturalidade da linguagem em manifestações da arte de sistemas de signos. Ela serve para detectar distintas semioses da cultura, ou seja, explicar o fato de uma narrativa ser usada tanto por um poeta quanto por um cientista, por exemplo.

Um texto da cultura é codificado tanto por um sistema semiótico quanto pelo contexto de sua produção. Lótman (apud MACHADO, 2013) assegura que um texto possui dois momentos de codificações: código que percebe a informação e sua transformação, num conjunto organizado de signos, pelo contexto da cultura, ligado à história. Em síntese, “o texto constitui-se, assim, como espaço semiótico onde interagem, interferem-se e se auto organizam hierarquicamente as linguagens como dispositivos pensantes, dialógicos e produtores de sentido” (MACHADO, 2013, p. 143). Para que se investigue uma cultura, é necessário que outros fatores sejam analisados, além da linguagem com seus códigos linguísticos, mais os fragmentos não linguísticos, tais como gestos, o visual. A cultura abarca mensagens que se realizam historicamente numa língua, não apenas se ocupa em descrever uma combinação de sistemas de signos. É função da cultura transformar o que não é um texto em texto, ou seja, estruturar culturalmente o mundo através de sistemas modelizantes, assim definidos como “as manifestações, práticas ou processos culturais cuja organização depende da transferência de modelos estruturais, tais como aqueles sob os quais se constrói a linguagem natural” (MACHADO, 2003, p. 49).

A arte ganha destaque na semiótica da cultura pelo fato de proporcionar informação nova, fazer surgir o desconhecido “sob forma de linguagem e experimentação de novos códigos de criação (...) O trabalho fundamental da arte é criar linguagem capaz de construir o objeto estético” (MACHADO, 2013, p. 144).

A semiosfera é considerada como o espaço semiótico, lugar onde os signos habitam, onde ocorre a interação e a semiose entre sistemas de cultura; fora dela, a semiose ou interpretação do signo pelo intérprete não pode existir. A transformação da informação é subsidiada pela linguagem, que, por sua vez, gera os sistemas de signos da cultura. A cultura é vista por Machado (2013) como um sistema dotado de inteligência capaz de criar pensamento

e contemplar o sentido. O texto possui duas codificações: uma responsável pelo sistema semiótico e outra ligada à cultura, responsável por caracterizar o sistema como textos culturais.

1.3 A significação como função semiótica

Ferdinand de Saussure é considerado como um divisor de águas no estudo da linguagem. Com seu *Curso de Lingüística Geral*, rompe com a orientação histórica do século XIX, baseada no método comparativo, e impõe uma linguística estrutural, alicerçando os princípios da linguística moderna.

Saussure considera a língua como um sistema de signos formados pela união do sentido e da imagem acústica. O “sentido”, cabe destacar, possui a mesma compreensão de “conceito” ou “ideia”. O signo linguístico é compreendido, pois, como a reunião de um conceito a uma imagem acústica, designados, respectivamente, de significado e significante. A imagem acústica, “não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão psíquica desse som” (SAUSSURE, s/d, p. 80). Corresponde ao significante. Desse modo, o signo linguístico é designado por Saussure como “uma entidade psíquica de duas faces” (SAUSSURE, s/d, p. 80). O significante é, portanto, a parte perceptível do signo e o significado aparece como sua contraparte inteligível.

O signo linguístico possui duas características: a arbitrariedade e a linearidade. O caráter arbitrário do signo se refere ao fato de o significado não estar ligado por relação alguma a seu significante, isto é, a sequência de sons não possui relação com a ideia que lhe serve de significado. Para provar a arbitrariedade, Saussure fala sobre a existência de línguas distintas e até as diferenças correntes dentro de uma mesma língua e assegura que o significante pode variar de acordo com cada língua para designar um mesmo significado. Para não deixar dúvidas com relação a este primeiro princípio, o suíço esclarece o sentido do termo “arbitrário” que, segundo ele, “não deve dar a idéia de que o significado dependa da livre escolha do que fala [...]; queremos dizer que o significante é *imotivado*, isto é, arbitrário em relação ao significado, com o qual não tem nenhum laço natural na realidade” (SAUSSURE, s/d, p. 83).

A linearidade aparece como segundo princípio do signo linguístico e corresponde ao fato de o significante, por ser de natureza auditiva, desenvolver-se no tempo, mais especificamente, em uma linha, por representar uma extensão e essa extensão ser comensurável numa só direção.

Para Saussure, a língua se apresenta como um sistema estável de formas narrativas que a consciência individual já encontra pronta, ou seja, que o sistema linguístico está externo à consciência individual e independente desta. Vista dessa forma, a língua é tomada como um sistema de normas rígidas e imutáveis. No entanto, olhando a língua de um modo objetivo, notar-se-á que ela aparece como evolutiva e ininterrupta. De acordo com Bakhtin (1992), a melhor forma de se analisar a língua é através de uma análise diacrônica, o sistema sincrônico apenas informa os desvios produzidos num dado momento do tempo.

A palavra possui uma carga ideológica e seu sentido é totalmente determinado pelo contexto. É esse sentido que percebemos (conteúdo) ou articulamos (expressão). A realização da palavra como um signo é determinada pelas relações sociais. A língua é, por sua vez, também ideológica e, portanto, inseparável de seu conteúdo ideológico. Mesmo na consciência, a ideologia não é descartada, qualquer sensação sentida é carregada de sentimentos coordenados pelo meio social. A verdadeira substância da língua, para o teórico, está na interação verbal que se realiza através da enunciação. A efetivação da língua, por sua vez, em seu uso, está na forma de enunciados, sejam orais, escritos, concretos ou únicos. E cada esfera da utilização da língua elabora seus tipos estáveis de enunciados. O valor linguístico envolve a ideia que uma palavra representa, nesse ponto, ocorre uma dúvida sobre a diferença entre esse valor e a significação. Segundo Saussure (s/d, p. 133), “o valor, tomado em seu aspecto conceitual, constitui, sem dúvida, um elemento da significação, e é difícil saber como esta se distingue dele”. Iguala, na verdade, o conceito à significação. O valor de uma palavra é determinado pelo contexto ao seu redor. A significação está ligada à palavra, segundo Saussure, “esse conceito nada tem de inicial, não é senão um valor determinado por suas relações com outros valores semelhantes, e sem eles a significação não existiria” (p. 136)

Hjelmslev, fundador de uma escola radical de linguística estruturalista, a Glossemática, foi o melhor intérprete de Saussure. Viu no signo dois planos, que denominou de conteúdo (significado) e de expressão (significante). Tanto no conteúdo, como na expressão, Hjelmslev viu forma e substância: uma substância de conteúdo (sêmica) e uma substância de expressão (sonora); uma forma de conteúdo (semêmica) e uma forma de expressão (fonológica). O quadro a seguir realizado por Pais (*apud* BATISTA, 2001) permite uma melhor visualização:

Φ σ	Conteúdo	Substância semântica	Sentido	Significado
		Forma semântica		
	Expressão	Forma fêmica	Sentido	Significante
		Substância fêmica		

A forma de conteúdo engloba as relações entre as unidades sêmicas e refere-se à própria estruturação das ideias. Já a substância de conteúdo é o pensamento ainda não estruturado (amorfo). Os sons ou as letras ainda não sistematizadas na língua constituem a substância da expressão. Esses elementos são desprovidos de valor linguístico. No que tange à forma de expressão, esta abrange as relações estruturais entre os sons.

O teórico dinamarquês foi um dos primeiros linguistas a se apossar, verdadeiramente, da lógica matemática e da investigação científica como ferramentas para o desenvolvimento das concepções saussurianas sobre a língua, enquanto objeto da linguística, e desta como ciência da linguagem. Hjelmslev conserva do *CLG* duas reflexões. A primeira diz respeito à afirmação de que a língua é forma e não substância. A outra refere-se ao fato de que toda língua tem ao mesmo tempo expressão e conteúdo. Hjelmslev define o signo como “uma grandeza de duas faces, uma cabeça de Janus com perspectiva dos dois lados, com efeito nas duas direções: ‘para o exterior’, na direção da substância da expressão, ‘para o interior’, na direção da substância do conteúdo” (2003, p. 62).

Ainda usando as palavras do autor (2003, p. 49), “um signo funciona, designa, significa. Opondo-se a um não-signo, um signo é portador de uma significação”. A análise do signo se dá apenas no contexto. Isolados, os signos não possuem significação. A análise como sistema de signos deve sempre produzir novos signos e sempre estar se renovando.

Cotejando os modelos hjelmsleviano e saussureano, conclui-se que Saussure postula a língua como um sistema de signos estável, enquanto a abordagem de Hjelmslev apoia-se na função semiótica, na qual as coerções discursivas são as responsáveis pelas mudanças operadas no sistema. A cada novo ato de comunicação, as grandezas sígnicas se atualizam, adquirindo distintos aspectos semânticos.

Foi através das contribuições de Saussure e de Hjelmslev que os limites da Semiótica foram demarcados, uma vez que existia uma confusão entre Semiótica e Semiologia, esta tida como estudo dos signos linguísticos e aquela, ciência geral dos signos verbais ou não (GREIMAS, 1973). Rastier (2009, p. 29) alega que “o conceito de semiótica ainda é o signo”. O teórico coloca em discussão esta afirmação no fato de este ter sido definido, identificado a

partir de uma interpretação, como ponto de partida. A problemática maior seria o fato de o signo não se estudar isolado, mas sim, em meio das práticas semióticas, que os apresentam em formações completas, sendo difícil seu fracionamento. Nas palavras de Courtés (1979, p. 41):

“A semiótica (...) tem por objetivo a exploração do sentido. Isto significa, em primeiro lugar, que ela não se reduz somente à descrição da comunicação(...): ela deve igualmente dar conta de um processo muito mais geral, o da significação”.

A significação vai mais além, questões ignoradas pela comunicação são levadas em consideração pela significação e que podem transmitir alguma forma de comunicação, como objetos, por exemplo, que podem comunicar sentimentos dos mais diversos.

Rastier (2009, p. 33) afirma que “a significação é uma propriedade definida para os signos e o sentido uma ‘propriedade’ dos textos”. Isolados, um signo não tem sentido e um texto fica sem significação. A significação está ligada à descontextualização, já o sentido, à máxima contextualização da língua e da situação.

A questão levantada é o fato de a Semiótica produzir teorias da significação, enquanto que a Semântica se ocupa com a produção dos sentidos, quando analisa os textos. Os problemas do sentido e da significação devem ser esclarecidos, fundamentando-se na Linguística.

Como meio de comunicação, o sentido aparece conforme uma relação entre sujeitos. Já como meio de representação, o sentido é considerado como uma relação entre o sujeito e o objeto. Tais questões representam duas problemáticas que permeiam a tradição das ciências da linguagem com relação ao sentido.

A significação é apresentada como uma relação; o sentido, por sua vez, é representado por um percurso. Rastier concebe a significação “como uma relação entre correlatos externos do signo: o conceito e o referente (...)”. Na semiótica de tradição lógico-gramatical, em que o autor se apoia, “a interpretação se define como a identificação de uma relação de representação simples ou complexa” (RASTIER, 2009, p. 34). O sentido, ainda segundo o teórico francês, define-se através de um percurso entre os planos de expressão e os de conteúdo, dentro do texto. O autor completa:

Esse percurso é um processo dinâmico que obedece a parâmetros variáveis conforme as situações particulares e as práticas codificadas pelos gêneros e os discursos; dessa forma, o sentido não é dado, mas resulta de um percurso interpretativo norteado por uma prática. (RASTIER, 2009, p. 34).

A preocupação com a significação dos signos desperta com os semioticistas franceses. Na verdade, Greimas se fundamenta nas contribuições de Hjelmslev e este de Saussure para delimitar a significação como objeto principal da Semiótica. Para ele, o sentido corresponde ao que é interior à produção semiótica. A significação é o sentido articulado. Greimas dá prioridade às relações em vez de aos elementos, uma vez que somente as diferenças entre elementos constituem uma estrutura.

As relações elementares consistem em oposição. Como a significação não se revela de forma homogênea, mas como resultado de articulações do sentido, recuperar os sentidos que se limitam no discurso é o intento da Semiótica. De acordo com Cortina e Marchezan (2009, p. 394):

É essa constituição do sentido que a semiótica busca expressar, opondo-se, portanto, ao posicionamento de que sobre o sentido nada se pode ou se deve dizer, por ser evidente ou intraduzível, recusando também a paráfrase, pessoal, impressionista, a interpretação intuitiva.

Diante disso, a semiose aparece como aquela que une as duas faces do signo e é analisada no texto, partindo da teia de significados que ele apresenta, não apenas uma relação entre o significante e o significado. Ela vai do significado ao significante, não mais partindo do significado, por este ter de ser reconhecido primeiro. Assim: “definimos a semiose a partir da rede de relações entre significados dentro do texto – considerando os significantes como interpretantes que permitem construir algumas dessas relações” (RASTIER, 2009, p. 35). Ela é o resultado da interpretação, uma vez que tudo está ligado ao significado. Em suma, a Semiótica contemporânea trata o texto, não apenas o signo.

1.4 O percurso gerativo da significação

Considerando a produção de sentidos como uma formação significativa, Greimas concebe a descrição desta por meio de um percurso gerativo, que vai do mais simples e abstrato até o mais complexo e concreto. Nas palavras de Fiorin (2005, p. 20):

o percurso gerativo de sentido é uma sucessão de patamares. Cada um dos quais suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido, num processo que vai do mais simples ao mais complexo.

Esse percurso, levando em consideração a organização do discurso, constrói um modelo que pode ser realizado em qualquer unidade textual, ou seja, em textos de natureza

diversa: verbais, não verbais ou sincréticos. Essa previsibilidade é percebida através da descrição da significação em três etapas ou níveis de organização, cuja terminologia é inspirada em Chomsky. São eles: o *Nível Fundamental*, que corresponde à instância inicial do percurso que gera a significação, e apresenta as oposições semânticas básicas que constroem o discurso; o *Nível Narrativo*, que comporta o fazer de um Sujeito semiótico em busca de seu Objeto de valor, motivado por um Destinador, auxiliado por um Adjuvante ou prejudicado por um Oponente; e o *Nível Discursivo*, que funciona sobre a relação entre os sujeitos discursivos, cujas escolhas possibilitam a conversão da narrativa em discurso (BATISTA, 2001).

O nível fundamental, com sua semântica, busca apreender o sentido que está na base da construção de um texto (FIORIN, 2005, p. 21) e o faz partindo de uma oposição. Quando determinamos que um texto faz a oposição rico *versus* pobre, por exemplo, estamos nos referindo a esse sentido localizado na base. Vale destacar, contudo, que essa oposição deve respeitar o mesmo domínio, o mesmo traço comum. É na semântica do nível fundamental que aparecem as qualificações de euforia e disforia, de positivo e negativo, respectivamente. Tais qualificações são dadas pelo texto, não pelo leitor. Encontrados os termos em oposição, vem a sintaxe fundamental, que é responsável pela afirmação ou negação desses termos e envolve o modo de existência e de funcionamento da significação. Em síntese, “a semântica e a sintaxe do nível fundamental representam a instância inicial do percurso gerativo e procuram explicar os níveis mais abstratos da produção, do funcionamento e da interpretação do discurso” (FIORIN, 2005, p. 24).

O nível narrativo corresponde ao intermediário do percurso que gera a significação. Nele os elementos que formam a oposição semântica do nível fundamental são assumidos e transformados em valores pelos Sujeitos, que passam a realizar transformações no enunciado. Possui uma sintaxe e uma semântica. A narrativa, em termos semióticos, é tomada como uma simulação do ser e do agir de sujeitos que desencadeiam conflitos e contratos, e estes, como consequência, representam o próprio comportamento humano. Barros (2005, p. 16) testemunha sobre isso: “as estruturas narrativas simulam, por conseguinte, tanto a história do homem em busca de valores ou à procura de sentido quanto a dos contratos e dos conflitos que marcam os relacionamentos humanos”.

A sintaxe narrativa contém em si o desempenho realizado por um Sujeito (S) em busca de um Objeto de Valor (OV), que é incitado por um Destinador (Dor), podendo ser assistido por um Adjuvante ou prejudicado por um Oponente. A relação entre o sujeito com o objeto faz emergir dois tipos de enunciado: de estado e de fazer. Consoante Batista (2001, p. 151), “a

relação Sujeito/Objeto define o enunciado de estado, sendo chamada relação juntiva (ou junção) que apresenta dois momentos contraditórios: a conjunção (ter ou conservar o Objeto) e a disjunção (não ter alcançado ou conservado o Objeto)”.

Na semântica do nível narrativo, aparecem os objetos modais, necessários para a obtenção de outros objetos e que representam os elementos necessários para a realização da performance principal (querer, dever, saber e poder fazer). São os valores modais que podem alterar o fazer ou o ser do sujeito. A obtenção desses valores é a primeira fase do percurso narrativo que vai permitir o agir do sujeito, pois, para realizar algo, ele precisa querer (ou dever) poder e saber fazer (BATISTA, 2001).

É no enunciado modalizado que se distinguem dois predicados modais: do ser (querer, dever, poder e saber) e do fazer (querer-se, querer-fazer etc.).

As modalidades atingem os actantes de forma positiva ou negativa (poder e não poder; querer e não querer; saber e não saber). A segunda impede o sujeito (herói) de passar ao ato, sendo necessário obter a modalidade positiva para sua execução.

O querer e o dever instauram o sujeito como tal, enquanto que o saber e o poder estão diretamente ligados ao fazer. A modalidade do querer, por caracterizar o eixo sujeito/objeto, recai sobre a relação de estado juntivo (conjunção e disjunção), enquanto que o saber e o poder estão no nível do fazer transformador.

O nível discursivo corresponde ao mais próximo da manifestação textual, no entanto, é operacionalizado na subjacência da materialidade linguística, detendo-se no discurso. Uma distinção sobre texto e discurso aqui é relevante, porquanto ambos possuem um mesmo conjunto de estruturas e a mesma dimensão linguística. A diferença entre eles reside na visão do sujeito, ou seja, quando o leitor/ouvinte, diante de um texto, passa a observar suas intenções e suas ideologias, o texto passa a ser um discurso. Nas palavras de Fontanille:

o texto é, para o especialista das linguagens – o semioticista –, aquilo que se dar a apreender, o conjunto dos fatos e dos fenômenos que ele se presta a analisar. O linguista não lida com “fatos de língua”, como habitualmente se diz, mas com textos, com fatos textuais. (FONTANILLE, 2007, p. 85).

Já com relação ao discurso, o mesmo autor o define como “um conjunto cuja significação não resulta da simples adição ou combinação da significação de suas partes”. Depois ainda afirma: “(...) o discurso não se contenta em utilizar as unidades de um sistema ou de um código preestabelecido (...). Ao contrário, o discurso inventa incessantemente novas

figuras, contribui para redirecionar e deformar o sistema que outros discursos haviam antes alimentado” (FONTANILLE, 2007, p. 86).

À luz da Semiótica, quando as estruturas narrativas são projetadas pelo sujeito da enunciação, que faz as escolhas de pessoa, tempo, espaço (sintática) e de temas e figuras (semântica), expande a narrativa, resultando, assim, em discurso.

Segundo Bakhtin (1992), a enunciação nada mais é do que a realização da interação verbal, que aparece como a verdadeira substância da língua. Para ele, o sentido da enunciação recebe o nome de tema, que está ligado a uma situação histórica concreta. É formado pelas formas linguísticas e também pelos elementos não verbais. A enunciação possui, além do tema, uma significação, que é formada por elementos reiteráveis e idênticos a cada repetição. O tema procura adaptar-se às condições de um determinado momento na evolução e denota-se de maneira determinada. Já a significação serve como um aparato técnico para a realização do tema e está ligada à situação concreta de realização, ficando, assim, diferente a cada efetivação, o que a torna variável. A significação não pertence a uma palavra isolada, e, sim, a uma palavra em que exista um diálogo entre locutor e interlocutor e dessa união exista uma compreensão. O autor elucida quando diz:

A significação não está na palavra nem na alma do falante, assim como também não está na alma do interlocutor. Ela é o efeito da interação do locutor e do receptor produzido através do material de um determinado complexo sonoro. (BAKHTIN, 1992, p. 132).

A enunciação concretiza a língua, que não pode ser apreendida apenas pela forma linguística, mas também pelo contexto social em que se manifesta.

Greimas e Courtés (2008) consideram a definição da enunciação de duas maneiras. A primeira delas como uma composição não linguística e a segunda como uma instância linguística. A não linguística corresponde à situação de comunicação, aproximando-se do ato da linguagem. A linguística é tida como a instância da mediação, ou seja, como a instância que permite a passagem entre a competência e a performance. A segunda visão é a seguida pelos autores citados; segundo eles, “sendo o enunciado considerado o resultado alcançado pela enunciação, esta aparece como a instância de mediação, que assegura a colocação em enunciado-discurso das virtualidades da língua” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 166). Os autores consideram que as diferentes instâncias constituem o percurso gerativo e, por se ordenarem em camadas de profundidade, geram o discurso.

Mas nós convidados a levar em conta as diferentes instâncias que, dispostas em camadas de profundidade, constituem o percurso gerativo global, nós consideramos

que o espaço das virtualidades semióticas, cuja atualização cabe à enunciação, é o lugar de residência das estruturas sêmio-narrativas, formas que, ao se atualizarem como operações, constituem a competência semiótica do sujeito da enunciação. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 167).

É objetivo da sintaxe discursiva estabelecer as relações do sujeito da enunciação com seu discurso, como o seu enunciatário. A sintaxe do discurso estuda as marcas da enunciação no enunciado, através da análise de três procedimentos: actorialização, espacialização e temporalização. O primeiro deles, a actorialização, tem a função de orientar os atores do discurso a reunir os diferentes elementos dos componentes semânticos e sintáticos, que desenvolvem seus percursos actanciais e temáticos de forma independente. Havendo, então, a junção de no mínimo um papel actancial com um papel temático, define-se o ator, que passa a agir e a ser. A espacialização admite os procedimentos de localização espacial, que são interpretados como operações de debreagem e de embreagem que o enunciador executa para projetar fora de si e aplicar no discurso enunciado uma organização espacial quase autônoma. Esta serve de quadro para a inscrição dos programas narrativos e de seus encadeamentos. O último dos procedimentos é a temporalização, que produz o efeito de sentido de temporalidade e consiste, ainda, em transformar uma organização narrativa em história.

De acordo com Fiorin (2002), a enunciação é o lugar de instauração do sujeito. Ela permite que todo ser se torne enunciador num processo de personificação e que instaure um enunciatário, quer este seja concreto ou abstrato, bastando apenas que o enunciador se dirija a ele.

Em Machado de Assis, percebemos uma habitual personificação de enunciador e enunciatário abstratos, quando, em *Dom Casmurro*, por exemplo, o escritor irrompe-se dentro da narrativa e mantém um diálogo com sua leitora, que se torna o seu narratário. Eis o fragmento que melhor representa:

A leitora, que é minha amiga e abriu este livro com o fim de descansar da cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida; eu mudo de rumo. (ASSIS, 2005, p. 159).

A sintaxe discursiva oferece os procedimentos para a construção do discurso e, por conseguinte, os efeitos de sentido edificados pelos mecanismos escolhidos. É característica do discurso a persuasão, ou seja, o enunciador pretende convencer seu enunciatário sobre a veracidade do que enuncia e, para isso, recebe o auxílio da proximidade (embreagem) ou do distanciamento (debreagem).

A debreagem consiste, num primeiro momento, em desprender do sujeito, do espaço e do tempo da enunciação e em projetar no enunciado um *não eu*, um *não aqui* e *não agora*. A debreagem pode ser enunciativa, quando instaura no discurso actantes da enunciação; enquanto que a debreagem enunciva instaura no discurso os actantes do enunciado. Greimas e Courtés (2008, p. 112) reconhecem, assim, dois tipos de unidades discursivas ou duas formas discursivas: a *enunciação enunciada* ou relatada, também dita subjetiva, que ocorre nas narrativas em “eu” e sequências dialogadas; e o *enunciado enunciado* ou objetivo, que ocorre nas narrações com sujeitos em terceira pessoa. Na enunciação enunciada, Greimas chama o enunciator e o enunciatário aí instalados, respectivamente, de narrador e narratário, e, no diálogo, ele considera a terminologia interlocutor e interlocutório. Segundo Batista (2009), há, ainda, enunciações híbridas ocorridas quando, no texto, aparecem, simultaneamente, debreagens enuncivas e enunciativas.

O sujeito da enunciação, responsável pela produção do enunciado, fica sempre implícito e pressuposto; ele nunca é manifestado no interior do discurso enunciado. Conforme Greimas e Courtés (2008, p. 111-112),

nenhum “eu” encontrado no discurso pode ser considerado como sujeito da enunciação propriamente dita nem identificado com ele: de nada mais se trata nesse caso do que um simulacro da enunciação, isto é, de uma enunciação enunciada ou relatada.

Segundo Benveniste (1976, p. 284), a terceira pessoa não se refere a nenhuma em particular, porquanto pode representar qualquer sujeito ou até mesmo nenhum; jamais é instaurada como actante da enunciação. Possui existência apenas quando mencionada pelo *eu*, o que a torna pertencente ao enunciado. A debreagem enunciativa e a enunciva criam os feitos de subjetividade e objetividade. A eliminação das marcas da enunciação do texto produz efeitos de objetividade. O discurso científico, por exemplo, suprime as marcas enunciativas e constrói um discurso só com enunciados.

A embreagem, ao contrário da debreagem, é o efeito de retorno à enunciação, produzido pela neutralização das categorias de pessoa, de tempo e de espaço, assim como pela denegação da instância do enunciado. É através da embreagem que se obtém um efeito de identificação entre sujeito do enunciado e sujeito da enunciação, tempo do enunciado e tempo da enunciação, espaço do enunciado e espaço da enunciação.

A semântica discursiva concretiza as mudanças de estado do nível narrativo por meio dos investimentos de tematização e figurativização no discurso, criando efeitos de sentido,

sobretudo de realidade. A tematização e a figurativização são realizações do sujeito da enunciação que as utiliza como elementos mantenedores da coerência discursiva.

Os temas são investimentos semânticos de natureza conceptual, procuram explicar a realidade e aparecem organizados em percurso. Para recobrir os temas, o sujeito da enunciação aproveita-se das figuras, termo que representa algo existente no mundo natural, dando o efeito de realidade ao texto. Todo texto do nível narrativo é tematizado, podendo ser ou não figurativizado. Além disso, as figuras podem aparecer espalhadas ao longo do discurso, dispostas em isotopias figurativas.

Para se obter o tema, não é suficiente encontrar apenas uma figura no texto, pois ela não aparece apenas isolada, mas também encadeada com outras figuras, formando uma rede denominada percurso figurativo. Já o percurso temático é representado pelo encadeamento de temas que mantêm entre si uma coerência dentro do texto.

Responsáveis, portanto, por criar na linguagem o efeito de referência ao mundo, a figurativização e a tematização alicerçam-se no contrato de veridicção estabelecido culturalmente entre sujeitos nas suas crenças compartilhadas.

1.5 O entorno humano e sua diversidade

Dando continuidade ao que vem sendo exposto, existe a semiótica das culturas, considerada uma ciência da interpretação, pois é por meio da linguagem que o homem tem uma memória social, torna-se ciente de sua identidade cultural. Nas palavras de Pais:

A riqueza do homem é a sua diversidade linguística, cultural, social e histórica. Como se sabe, a língua e seus discursos, juntamente com as semióticas não-verbais e complexas, conferem a uma comunidade humana: a sua memória social; a sua consciência histórica; a consciência de sua identidade cultural e de sua permanência no tempo. (PAIS, 2009, p. 25).

A semiótica das culturas proporciona o estudo da cultura humana, bem como sua pluralidade. Pela diversidade linguística, o homem se diferencia dos demais animais. E essa linguagem é o que lhe confere a qualidade de ser humano, ou seja, detentor de uma cultura, de uma história, de uma socialização. Assim, a semiótica das culturas estuda esse processo histórico da humanidade e a diversidade linguística e cultural que ela possui.

A comparação com outras culturas em oposição faz-se necessária para se caracterizar uma cultura. O que resulta desse confronto de culturas, na verdade, são saberes e valores compartilhados. A cultura se transforma, se desenvolve, desaparece, tudo isso em torno de

comparações com outras culturas. Sendo assim, para Pais (2009), o mais interessante, para a semiótica das culturas, é fazer sua análise baseada em comparações entre as culturas, tornando-se uma semiótica interpretativa.

Caracteriza-se uma cultura por suas especificidades, perante a diversidade das culturas humanas. É necessário considerar como características de uma cultura, definidoras de identidade e de diversidade, em relação às demais, como parte do “saber compartilhado sobre o mundo” de seus membros, o mundo semioticamente construído, o sistema de valores, o sistema de crenças. (PAIS, 2009, P. 26)

Rastier, em seu livro *Ação e sentido por uma semiótica das culturas* (2010)¹, afirma que os estados internos do sujeito não são representações, mas apresentações, porque mostram “associações específicas entre o indivíduo e seu entorno”, entretanto não representam “esse entorno ou essa associação” (RASTIER, 2010, p. 18-19). Níveis de apresentação e níveis semióticos compõem esse entorno. Os níveis fenofísicos apenas aparecem quando expõem uma incidência nas apresentações (RASTIER, 2010, p. 19). Cada um desses níveis corresponde às práticas seguintes (RASTIER, 2010, p. 20):

- a) “Praxeologia representacional, mais a nível intelectual, como o raciocínio, por exemplo”;
- b) “Praxeologia semiótica, referente à geração e interpretação dos desempenhos semióticos”;
- c) “Praxeologia física, interessada pela atividade técnica e produtiva”.

Cada prática social equivale a um discurso que, por sua vez, divide-se em tipos textuais (orais ou escritos). Estes sempre revelam um gênero, além de representarem a parte semiótica de um percurso de ação. Por exemplo, a literatura popular é uma prática que se divide em textos orais (o romance e os contos orais, a cantiga, a cantoria de viola) e escritos (o gênero cordel).

O nível semiótico do entorno humano, segundo Rastier (2010, p. 21), é caracterizado por quatro rupturas: a espacial, a local, a temporal e a modal, que são distinguidas por oposições linguísticas, “devendo qualquer enunciado estar situado, em pelo menos, uma das zonas que elas delimitam”, que são: a identitária (do entorno do sujeito enunciadador), a proximal (do entorno do sujeito enunciatário) e a distal (do entorno do *ele* que se encontra longe do enunciadador e enunciatário). No quadro a seguir, o autor resume as três zonas, distribuindo os elementos gramaticais que as caracterizam através das quatro rupturas anteriormente mencionadas:

¹ Tradução de Maria de Fátima B. de M. Batista.

Quadro 1: Zonas delimitadoras das rupturas

	<i>Z. identitária</i>	<i>Z. proximal</i>	<i>Z. distal</i>
Pessoa	EU, NÓS	TU, VÓS	ELE, SE, ISTO
Tempo	AGORA	RECENTE EM SEGUIDA	PASSADO FUTURO
Espaço	AQUI	ALI	LÁ, ACOLÁ ALHURES
Modo	CERTO	PROVÁVEL	POSSÍVEL IRREAL
	 <i>Fr. empírica</i>  <i>fr. transcendente</i>		

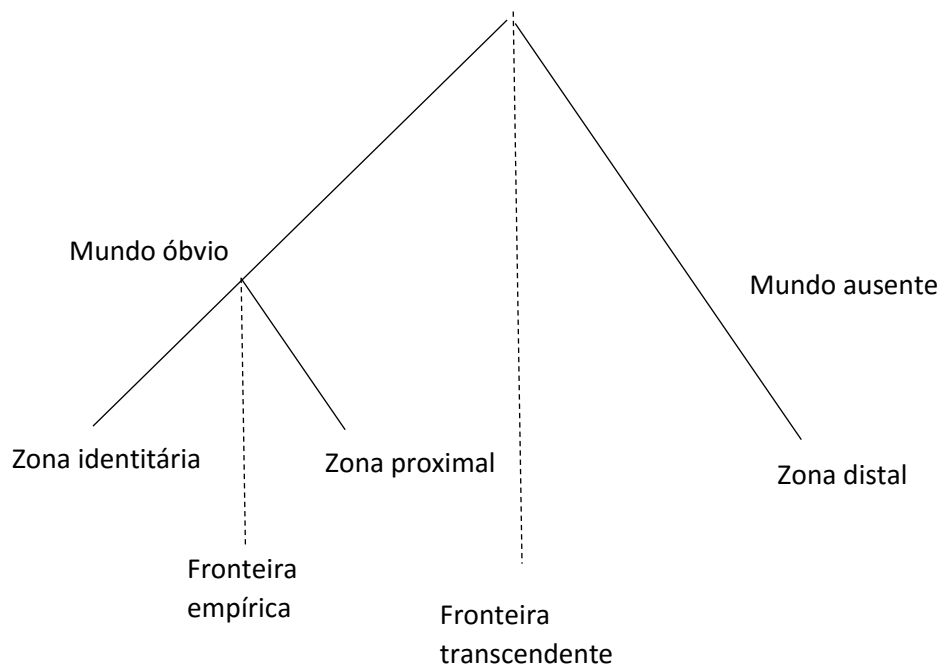
Fonte: Rastier, 2010, p. 23.

A principal ruptura, segundo o autor, separa as duas primeiras zonas da terceira e, assim, “separam-se um mundo óbvio (formado das zonas identitária e proximal) de um mundo ausente (estabelecido pela zona distal)” (RASTIER, 2010, p. 23).

Comparando-se com a linguagem dos animais, a linguagem humana tem a vantagem de remeter ao que está ausente no tempo e no espaço, fora da articulação entre o *eu* e o *tu*; pode situar-se, portanto, num tempo futuro ou passado e num espaço longínquo. Dando como exemplo a linguagem das abelhas, percebe-se que ela só acontece em um tempo presente e no espaço *aqui*. Uma abelha não tem capacidade de deixar registrada a experiência que fez no presente e transmiti-la para o futuro ou em outras colmeias.

Duas fronteiras se situam entre as três zonas: a fronteira empírica, localizada entre a zona *identitária* e a *proximal*; e a transcendente, ocorrida entre as duas primeiras e a *distal*. Os objetos da fronteira empírica foram chamados de fetiches pelo autor, e os da fronteira transcendente, ídolos (RASTIER, 2010, p. 29). São exemplos dos primeiros tipos de objeto: ferramentas, bonecas; e do segundo: rituais, obras de arte etc. O diagrama seguinte, proposto pelo autor, sintetiza tudo o que foi aqui mencionado:

Figura 1: Diagrama das zonas antrópicas



Fonte: Rastier, 2010, p. 24.

A linguagem, segundo o autor, pode ser detectada nas duas fronteiras, porquanto pode ter um uso com fins de divertimento, como para as crianças, mas, também, exercer a função de ídolo quando manifestada em obras artísticas, códigos de leis etc. Vale destacar que os percursos de enunciação e compreensão consistem em passagens constantes de uma zona a outra.

A semiótica das culturas investiga a cultura humana através do texto. A semiótica russa, chamada de semiótica da cultura, se ocupa em compreender o mundo como linguagem, ou seja, assimilar a função da linguagem na cultura. Embora existam várias metodologias de abordagem, a semiótica tem um objetivo único: buscar os sentidos presentes nos textos. Cada tendência, entretanto, possui suas características, o que não impede que possamos cruzar elementos de tendências diversas, que permitam complementar ou explicitar as ideias que serão discutidas neste trabalho.

As zonas do entorno humano, formuladas por Rastier (2010), aparecem como mecanismos de análise, pois a transmissão considerada como homóloga, mesmo em práticas diferentes, permite distinguir três zonas antrópicas, que, por sua vez, possibilitam falar do que

não se encontra presente na comunicação, entre os eixos da pessoa, do tempo, do espaço e do modo. São elas: zona de coincidência, chamada de zona identitária; uma zona classificada de adjacência, a zona proximal; outra zona dita de estranhamento, a zona distal. Tais zonas se encontram no entorno humano. As zonas identitária e proximal se submetem ao comando da zona distal, e esta varia de acordo com as culturas.

1.6 Humanidades numéricas: textometria

Com o desenvolvimento da tecnologia da informação, as humanidades numéricas (VALETTE, 2015) aparecem como auxiliadoras na busca dessa investigação cultural advinda da semiótica das culturas. Elas oferecem termos de análise dos dados que recolhem, o que permite a observação de novos objetos semióticos. Sua função está na desmaterialização dos documentos. A linguística atual está mais para a produção de dados, tornando-se a ciência base das humanidades numéricas. A linguística deve entrar no âmbito das análises de novos objetos semióticos, não deixando essa função apenas às ciências da informação.

A semântica, enquanto instrumento no Processamento da Linguagem Natural (PLN)², viu sua função se esgotar com o passar dos anos, pois se ocupava, em grande escala, com a análise de terminologia de léxico, de tema, ficando mais voltada para uma semântica da frase.

Com o desenvolvimento das tecnologias da informação, priorizou-se a análise de dados subjetivos, o que tornou o texto o objeto de estudo, pois ele é considerado como detentor do sentido completo. Isso também acarretou uma evolução das funções da semântica, que antes tinha a frase como unidade de análise e teve que passar, agora, à interpretação de textos. A preocupação maior de Valette está em definir um ponto entre a semântica textual e o PLN através da textometria. Esta é definida como

um conjunto particular de práticas que revelam o campo geral da linguística do corpus. Ela conta com tratamentos estatísticos (...) como também utensílios de visualização dos corpora (...) e documentários destinados a ajudá-lo a interpretar os textos. (VALETTE, 2014, p. 902).

Os discursos detentores de valores e subjetividades são construídos pelas interações de diferentes componentes semânticos, representados pelos componentes dialógico, dialético e temático. Eis a definição de cada um deles, segundo o autor:

² “Consiste no desenvolvimento de modelos computacionais para a realização de tarefas que dependem de informações expressas em alguma língua natural. Fonte: PEREIRA, Silvio do Lago. Processamento de Linguagem Natural. <Disponível em: <http://www.ime.usp.br/~slago/LA-pln.pdf>>. Acesso em: 21/02/2016.

Componente dialético (representação do tempo e do desenvolvimento aspectual, dos papéis e das interações entre atores; componente dialógico (representação dos atores, modalidades notadamente enunciativas); componente temático (conteúdo e universo semânticos expressos no texto). (VALETTE, 2014, p. 903).

Valette não se detém, apenas, em questões formais, como erros de ortografia, que não contribuem muito na questão da classificação, mas projeta seu programa de análise para identificar os componentes semânticos.

2 O CORPUS: CARACTERIZAÇÃO E METODOLOGIA DE ABORDAGEM

2.1 Considerações sobre o cordel

O folheto de cordel é a representação impressa da poesia popular. Ganhou esse nome devido ao modo como os folhetos eram expostos à população em Portugal, amarrados em cordas finas, que lá recebiam o nome de cordel. Eles eram estendidos em pequenas lojas de mercados populares, nas ruas ou até mesmo na frente das casas dos próprios autores, tornando-se, assim, uma literatura de fácil acesso às camadas populares. Quanto à aparência física, o tradicional folheto de cordel é feito em papel jornal com o tamanho de um livro de bolso; a capa é ilustrada por xilogravuras, que são esculpidas em madeira, como o próprio nome afirma; e apresenta textos curtos, em verso, de natureza popular, que retratam a memória de um povo.

As origens da literatura de cordel remetem a Portugal, a partir do século XVII, com as “folhas volantes”, que eram vendidas por pessoas cegas. Na Espanha, essa mesma forma literária era chamada de “pliegos sueltos”. Contudo, na Europa, essa manifestação literária foi detectada há mais tempo. Também na França, com a “littérature de colportage”, e na Inglaterra, com os “cocks”, folhetos semelhantes aos brasileiros. Na Alemanha, foram detectados folhetos muito semelhantes aos que hoje temos, com xilogravura, com quatro, oito a dezesseis folhas. Assim, Medeiros (2004, p. 314) sintetiza:

Tudo isso mostra a evidência que, embora tenhamos recebido a nossa literatura de cordel via Portugal e Espanha, as fontes mais remotas dessa manifestação estão bem mais recuadas no tempo e no espaço. Elas estão na Alemanha, nos séculos XV e XVI, como estiveram na Holanda, Espanha, França e Inglaterra do século XVII em diante.

O início da literatura de cordel foi marcada pela divulgação de histórias tradicionais e de épocas antigas, eram os romances ou novelas, todas transmitidas e conservadas na memória popular. Concomitante a essa forma poética, os fatos recentes que aconteciam na sociedade, tais como assassinatos, sequestros de mocinhas, saques a cidades por cangaceiros, tornaram-se de interesse da população e o cordel passou a ter, também, a função de informar o leitor sobre esses acontecimentos, na forma escrita.

A forma escrita da literatura popular teve grande contribuição dos romances, que faziam a divulgação dessa literatura em verso e prosa. Dessa maneira, a poesia popular escrita, antes restringida aos eruditos, passou a alcançar a população leiga. Como era significativo o índice de analfabetismo, os letrados formavam círculos para leitura das histórias, o que

desencadeou uma importante função social desempenhada pelos folhetos de cordel: auxiliar na alfabetização, pois se sabe que grande parte da população carente de alfabetização, no passado, aprendeu a ler através dos folhetos.

Existe um problema sobre a real origem da literatura de cordel genuinamente brasileira, isso porque passou vários anos sem ser estudada. Não existe a certeza do “quando”, “como” e “onde” nasceu, mas é inegável a influência da literatura de cordel portuguesa na nossa literatura (SARAIVA, 2004). Nessa busca pela origem, as atenções se voltam em descobrir folhetos escritos e confeccionados no Brasil, pois alguns eram impressos em terras brasileiras, mas reproduziam as histórias vindas de Portugal.

Apesar de existir certa divergência nas conclusões dos estudos, uns apontando para Silvino Pirauá de Lima, outros para Leandro Gomes de Barros, a importância desse último, segundo Saraiva (2004), na divulgação da literatura de cordel é inegável e relevante, pois foi com ele que a literatura de cordel se difundiu, porque produziu com intensidade vários exemplares que retratavam assuntos, de fato, nordestinos. Almeida (2004) também faz referências a Leandro Gomes de Barros sobre a impressão e divulgação dos folhetos de cordel pelo fato de ele mesmo produzir e fazer circular sua própria obra. Os irmãos Pedro e Chagas Batista tiveram uma singular importância por editarem folhetos de outros autores, a partir de 1902, também os fazendo circular.

O cordel foi trazido pelos portugueses para o Brasil entre os séculos XVI e XVII e teve maior fixação no Nordeste. As histórias antigas da tradição ibérica tiveram grande aceitação nessa região; apesar de tratarem de uma realidade tão desconhecida do povo sertanejo, a coragem e o heroísmo contidos nessas histórias encantaram e conquistaram a população interiorana. As obras impressas lidas ao redor do candeeiro após o jantar, com a participação de toda a família, eram provenientes de Portugal ou mesmo do próprio Brasil e contavam velhas histórias populares ou histórias de santos.

A aceitação dessa forma literária era tão intensa que, na inexistência de jornais e do rádio, o cordel passou a ter a função de informar seus leitores sobre os fatos atuais que ocorriam em todo o país, seja de forma divertida ou apenas para comunicar os acontecimentos. Esses cordéis foram chamados de noticiosos. O cordel foi e continua sendo uma das formas de comunicação mais autênticas de pequenas regiões do Nordeste. Assim que um fato importante acontece, seja referente ao esporte, a celebridades ou a enchentes que inundaram cidades, por exemplo, os cordelistas, sem demora, produzem uma descrição extraoficial dos fatos, sem esquecer da forma poética e popular característica dos folhetos.

Por ser o cordel um suporte que abarca diversos tipos de gênero, e tudo ser motivo para a criação de um folheto, não é uma tarefa fácil determinar sua temática. Sabe-se que, no início de sua circulação no Brasil, as histórias dos cavaleiros medievais eram muito disseminadas para a população, mas, ao ganhar notoriedade na região, o folheto de cordel passou a abranger temas dos mais diversos, o que fez surgir diferentes classificações temáticas por vários estudiosos. De acordo com Diniz e Ramires (2014, p. 94), Manuel Cavalcante Proença classifica os folhetos de cordel em três grupos: “a poesia narrativa, a poesia didática e os poemas de forma convencional”. Dentro de cada grupo se incluem as temáticas. No primeiro deles: o conto, as gestas, os heróis, os heróis animais, anti-heróis pícaros; o segundo grupo: ensinamentos e profecias, a sátira, as pelejas e discussões; e o último grupo vem a ser composto pelos ABCs, pelas pelejas, pelas glosas e pelos padres-nossos.

Ariano Suassuna, por sua vez, faz a classificação em ciclos: histórico, heroico, moral/religioso, satírico e maravilhoso. Maria Elisabeth Baltar C. de Albuquerque (2011, p. 71) apresenta várias classificações, como a de Neuma Fachine Borges, que é em dois grupos: “folhetos que versam sobre temas considerados antigos, vindos das tradições ocidental ou oriental; folhetos que tratam do contexto nacional, mais particularmente o nordestino”. Já Almeida (2004) divide em 12 ciclos: ciclo da utopia, que contém assuntos que fogem à realidade, como criaturas monstruosas, seres extraterrestres, etc.; ciclo do marido logrado, que destaca traições ao marido, em particular; ciclo do demônio logrado, que se refere aos enganos ao diabo; ciclo dos bichos falantes, semelhante à fábula, caracterizada por demonstrar bichos que dialogam entre si, cuja intenção é trazer uma moral; ciclo erótico da obscenidade, que trabalha o sexo; ciclo de exemplos e maldições, no qual para aqueles que profanam o sagrado, seguem-se punições em forma de transformação em bichos; ciclo do heroico fantástico, que retrata as bravuras dos cangaceiros e dos sertanejos espertos; ciclo histórico e circunstancial, chamados de acontecido, que trazem acontecimentos cotidianos de nível local ou regional; ciclo de amor e bravura, representado pelos romances; ciclo cômico e satírico, que retrata a comicidade; ciclo da súplica, voltada ao religioso, como forma de oração; ciclo da lamúria, tristeza daqueles que são vítimas de problemas na vida.

Diante da variedade de classificações propostas, Maria Elisabeth Baltar C. de Albuquerque, em sua tese intitulada *Literatura popular de cordel: dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica* (2011), sugere que a classificação seja feita com base na análise dos investimentos de tematização e figurativização dos folhetos, que permitiu uma classificação bibliográfica mais específica do cordel, porquanto a literatura de cordel estaria ligada ao âmbito

do folclore, o que, segundo a autora, torna-se insuficiente, e se centra no vocabulário, pois é através dos conceitos levantados pelo léxico que há a representação da cultura popular. As classes detectadas pela autora foram 27, a saber: biografia e personalidades; intempéries; meio ambiente; saúde; cultura; humor; contos; crimes; bravura e valentia; religião; fenômeno sobrenatural; feitiçaria; justiça; moralidade; morte; romance; educação; história; peleja; ciência; cidade e vida urbana; poder; agricultura; esporte; homossexualismo; erotismo; político e social.

Com relação à estrutura, a literatura de cordel apresenta textos em estrofes de seis linhas, as sextilhas, forma mais comum, com a predominância de versos de sete sílabas poéticas. Isso não exclui outras manifestações, podendo ser detectadas a septilha (estrofe com sete versos), a oitava (estrofe com oito versos) e até a décima (estrofe com 10 versos). Existem, ainda, algumas formas que variam nessa classificação estrutural, tais como os galopes à beira-mar, com estrofes de dez versos de onze sílabas poéticas, e martelo agalopado, também de dez versos, mas de dez sílabas poéticas, mais utilizada pelos repentistas.

2.2 Metodologia de abordagem

Considerando, portanto, a classificação de Albuquerque (2011), escolhemos uma amostragem de folhetos para análise, os quais estão apresentados, na tabela abaixo, com os seguintes dados de identificação: autor, classe e um resumo:

Tabela 1: Folhetos da amostragem

CORDEL	TÍTULO	AUTOR	CLASSE	RESUMO
1	<i>Patativa do Assaré – O Poeta dos Excluídos</i>	Medeiros Braga	Agricultura	História de Patativa de Assaré, poeta popular que lutava por uma reforma agrária
2	<i>Sócrates vida e morte</i>	Medeiros Braga	Biografia	História do filósofo Sócrates, desde seu despertar pela filosofia, até a sua morte
3	<i>O Valentão do Mundo</i>	Severino Milanês	Bravura e Valentia	Traz a aventura de Valentão, um homem de muita coragem que embarca em uma aventura para livrar uma princesa do cativeiro
4	<i>Descrição das cidades da Paraíba</i>	José Costa Leite	Cidade e Vida Urbana	Enaltece a Paraíba, o povo, as mulheres e cita algumas personalidades que marcaram a história do estado
5	<i>O centenário da aviação – Tributo a Santos Dumont</i>	Geraldo Valério	Ciência	Conta a história da criação do 14 bis
6	<i>Rapunzel</i>	Isabel Maia	Conto	História da Rapunzel, que foi tirada, ainda bebê, de seus pais por uma bruxa e mantida em cativeiro em uma torre
7	<i>Olegário e Albertina – entre o crime e o amor</i>	Apolônio Alves dos Santos	Crime	História de amor entre Olegário e Albertina, marcada por muitas dificuldades, como crime e traição
8	<i>Capoeira também é brincadeira de criança</i>	Mestre Gaio	Cultura	Engrandece os benefícios da capoeira
9	<i>Deus e a educação</i>	Luiz Teixeira	Educação	Consiste em um louvor à educação e aos professores

10	<i>Os bico dos peito dela</i>	Adiel Luna	Erotismo	Conta a história de um pré-adolescente que se apaixona por uma jovem após prestar atenção os bicos dos seios dela
11	<i>A vitória do Brasil Tetra campeão mundial de futebol na copa 94</i>	Apolônio Alves	Esporte	Traz detalhes da Copa de 1994 quando o Brasil ganha seu tetracampeonato
12	<i>Magia de um cangaceiro</i>	José Cavalcanti e Ferreira Dila	Feitiçaria	Narra a história de um cangaceiro que faz uso da feitiçaria para conseguir qualquer mulher que desejasse
13	<i>O cego da Várzea Alegre e o milagre do Pe. Cícero</i>	Abraão Batista	Fenômeno sobrenatural	Conta a cura milagrosa de um homem que vivia totalmente cego por 8 anos
14	<i>Últimos dias de Antônio Conselheiro na Guerra de Canudos</i>	Antônio Alves da Silva	História	Biografia de Antônio Conselheiro, desde seu ingresso na vida religiosa até sua morte
15	<i>A baleia que encalhou no dia da parada gay</i>	Jotacê Freitas	Homossexualismo	Relata as aventuras de uma jovem baleia em uma parada gay
16	<i>Cafu rei do riso</i>	João de Barros	Humor	Narra as aventuras do esperto e, ao mesmo tempo, enganador Cafu
17	<i>As calamidades da cheia de Timbaúba</i>	Severino Borges da Silva	Intempérie	Relata o sofrimento da população após uma enchente devastar a cidade de Timbaúba/PE
18	<i>O terrível castigo para os ladrões que foram roubar frei Damião</i>	Romildo Santos	Justiça	Traz a história, com um final trágico, de dois ladrões que tentaram roubar Frei Damião
19	<i>O planeta água está pedindo socorro</i>	Manoel Monteiro	Meio Ambiente	Faz um alerta à população sobre a importância de se preservar a natureza e evitar o desperdício da água

20	<i>O trocador de mulheres</i>	José Ribamar Alves	Moralidade	Conta a história de um homem que não conseguia manter-se fiel a nenhuma mulher e escolhe viver na boemia, o que lhe acarreta um triste fim
21	<i>O rapaz que fugiu da morte e morreu</i>	Abraão Batista	Morte	Relato de um jovem que foi perseguido pela morte, tentou fugir, mas acabou morrendo de forma trágica
22	<i>O grande desafio de Antônio Queiroz com Paraíba da Viola</i>	Antônio Queiroz	Peleja	Disputa entre dois grandes cantadores de viola para saber quem era o melhor na arte do verso
23	<i>Os pecados capitais da política brasileira</i>	Peter Pan e Arizona	Poder	Traz o falso arrependimento de um político ladrão para convocar os eleitores a votar com consciência nas eleições
24	<i>Relato da macabra campanha política de 1986 em Juazeiro do Norte</i>	Abraão Batista	Político e Social	Conta as manobras feitas pelos coronéis para permanecer no governo do estado do Ceará
25	<i>ABC de Chico Xavier</i>	Rodolfo Coelho Cavalcante	Religião	Biografia de Chico Xavier, representante maior do espiritismo no Brasil
26	<i>O pavão misterioso</i>	José Camelo de Melo Rezende	Romance	História de amor entre um jovem empresário e uma condessa que vivia aprisionada em casa pelo pai
27	<i>Em louvor da classe médica</i>	Homero do Rêgo Barros	Saúde	Texto criado em louvor à medicina, que faz sempre o seu melhor para salvar a vida dos doentes

A ficha contém os dados do cordel, como título, autor e data, além da classificação bibliográfica à qual pertence. O primeiro item analisado diz respeito aos elementos que compõem a enunciação, esta sempre pressuposta, mas cujos elementos podem aparecer implícitos ou não no enunciado. Por isso é interessante ver que tipo de debreagem acontece no texto, se enunciva, enunciativa ou híbrida, pois tal informação norteará a análise dos demais itens. As zonas antrópicas do entorno humano também serão analisadas, a fim de desvendar a construção da comunicação humana, esta tomada como um sistema de troca, as equivalências entre os eixos pessoa, tempo, espaço e modo, que vislumbram as três zonas antrópicas.

A situação espaço-temporal também é de suma importância, porquanto os espaços e as expressões de tempo, sendo genéricos ou específicos, dão relevantes informações sobre a intencionalidade existente no texto analisado. A atorização, igualmente subdividida em genérica e específica, envolve os atores da narrativa.

Os valores investidos representam os temas que constroem a narrativa e darão a informação sobre o que se trata a história contada, a importância que lhes é dada, se aparecem de forma disfórica ou eufórica. E os conflitos, considerados como o sentido mínimo do texto, resumem, numa oposição, a ideia geral do texto analisado. É na estrutura profunda que aparecem os agonistas, atores cristalizados, caracterizados pelas categorias tímicas de euforia e disforia.

De posse das informações fornecidas pelo quadro resumo, segue uma descrição da análise, como forma de explicar, com maiores detalhes, os itens detectados. Por fim, o gráfico estatístico nos dá a ocorrência, através da porcentagem, dos itens de relevância perante a amostragem utilizada.

3 ANÁLISE SEMIÓTICA DOS FOLHETOS DE CORDEL

3.1 Folheto 1: Patativa do Assaré – Pássaro Eterno

3.1.1 Descrição

O texto traz um resumo da trajetória de destaque de Patativa do Assaré, poeta popular, de origem humilde, nordestino que, vivenciando e sendo testemunha das injustiças sociais, das dificuldades de sobrevivência e escassez as quais acometiam o sertanejo, buscou, através da poesia, lutar pela igualdade e liberdade dos flagelados, sendo considerado o “poeta dos excluídos”. Com humildade e palavras simples, trouxe à tona várias questões sociais, incomodando poderosos com sua luta. Era um naturalista, defensor dos injustiçados, contrário aos ricos egoístas. Foi, também, comentarista político e teve alguns de seus poemas musicalizados. Sua influência e importância ganharam tamanha notoriedade que seus poemas e feitos vêm sendo transmitidos ao longo dos anos, não se findando junto com sua morte, mas se tornando sempre atual.

O processo de discursivização revelou que o enunciador e o enunciatário estão pressupostos no texto, afastados do enunciado. Os fatos são contados sempre em terceira pessoa, transferindo-se a voz aos atores. A presença de verbos no presente e passado corroboram a afirmação. Os atores, por sua vez, são representados pelo próprio *Patativa*, no diálogo que trava, após sua morte, com Jesus de Nazaré, este desempenhando o papel também de ator. Tal diálogo aparece propositalmente para confirmar as benfeitorias realizadas pelo poeta sertanejo, ações que foram reconhecidas pelo filho de Deus que, em troca de atos tão positivos, presenteia-o com o reconhecimento de suas palavras no mundo através do tempo, mesmo após a sua morte. Seguem os exemplos:

“Um mundo melhor sonhei
Para todo ser humano.
E lutei ano após ano
Naquilo que acreditei.
Porque, se cumprindo a lei
Que se torna todos iguais,
Todo um povo viveria
Num clima de harmonia,
De liberdade e de paz.”

“Após sentir a grandeza
Jesus deve ter falado:
“Você foi um bom soldado
Dessa nossa realeza
Mostra o ato da empresa
Que na terra praticou
Com seu sublime emotivo,
Que você, lá, está vivo
Nos ideais que plantou”

Nas estruturas narrativas, o sujeito semiótico é representado, logicamente, por *Patativa do Assaré*, cujo objeto de valor principal é a luta pela igualdade entre pobres e ricos, estes considerados egoístas por possuírem grandes concentrações de terras e não repartirem com os sertanejos humildes, enquanto a maior parte da população pobre sofria com a falta de terra e de meios para sobrevivência, fazendo-a sair de sua casa, abandonar as suas origens para trilhar um caminho em busca de sustento financeiro. O exemplo é demonstrativo:

“Cantou o êxodo rural	Amargurado, infeliz,
Na injustiça do sertão	Com um nó preso à garganta
Quando forte migração,	Como se fosse uma planta
Do retirante, sem igual,	Puxada pela raiz”
Deixa a roça e o quintal	

As localidades que compõem o discurso caracterizam o espaço do nordestino, do sertanejo sofrido, que também é o *habitat* natural do poeta (*mundo, Brasil, sertão, palhoça, roça, Serra de Santana, Cariri do Ceará*), além da *prisão*, como forma de punição por seus poemas em favor dos injustiçados.

“Lá na Serra de Santana,	Patativa, juriti, Gola, graúna e cançã.”
No Cariri do Ceará,	“No seu taquinho de chão
Tudo por lá se calou,	Pra dali tirar seu pão.
Tudo parou de cantar:	Participou dessa guerra
O canário, o sabiá,	Meditando em sua palhoça:
Rouxinol, a jaçanã,	‘Quem não trabaia na roça,
O pica-pau, bem-te-vi,	Que diabo é qui qué cum terra?’”

O percurso temático-figurativo deixa clara a luta de Patativa do Assaré pela *reforma agrária*, pela *justiça social*, a questão do *êxodo rural* é trabalhada, tudo através da *poesia*, além da *religiosidade*, característica inerente ao sertanejo que, mesmo diante das dificuldades, não perde sua fé e tem esperança de obter, com a ajuda de Deus, dias melhores. As figuras que recobrem os temas são: gente sofrida; retirante, migração, avarento, grilhão, métrica, rima, oração e taco de terra, cristão, católico. Alguns fragmentos podem exemplificar:

“Cantou o êxodo rural
 Na injustiça do sertão
 Quando forte migração,
 De retirante, sem igual,
 Deixa a roça e o quintal
 Amargurado, infeliz,
 Com um nó preso à garganta
 Como se fosse uma planta
 Puxada pela raiz. ”

“Deve estar assim dizendo
 Para o grande soberano:
 ‘Eu sou cristão, sou Católico
 Apostólico Romano.
 Dotado de senso humano
 Não pude calar-me, então,
 Com o avarento arrogante
 Que trata seu semelhante
 Sob a corrente e o grilhão”

O conflito, o sentido mínimo da narrativa, embasa-se na oposição entre pobreza e riqueza, pois é a partir desse conflito que os problemas são gerados: injustiça, desigualdade, dificuldades financeiras, e constituem a luta do nosso poeta sertanejo.

“Protestou pelo egoísmo
 De uns que têm muita terra
 E vivem fazendo guerra
 Externando seu altruísmo.
 Considerou um cinismo
 O rico que faz vigília
 Pra manter o vale e a serra
 Longe daquele que a terra
 Quer pra criar sua família”

No que diz respeito aos objetos transacionais, a terra para os ricos encontra-se no patamar de fetiche e para os pobres, como é algo distante e difícil de ter, passa ao ser um ídolo.

O texto analisado retrata a importância de Patativa do Assaré que, mesmo sendo uma pessoa humilde e sem estudo, se compadece das amarguras em que vivia com seus conterrâneos sertanejos, bem como intenciona combater a injustiça social a que eram acometidos, lutando por uma distribuição mais igualitária de terra e da riqueza.

3.1.2 Quadro-resumo

TÍTULO:	Patativa do Assaré – Pássaro eterno	AUTOR:	Jorge Furtado
DATA:	2006	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Agricultura
CATEGORIAS DESCRITIVAS	DESCRIÇÃO		
Enunciação	Debreagem:	Enunciva	
	Enunciador:	pressuposto	
	Enunciatário:	Pressuposto	
	Zona Antrópica:	Distanciamento	
	Objeto Transacional:	Terra	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	
		Genérico:	Passado e Presente
	Espaço:	Específico:	Serra do Santana; Ceará; Brasil
		Genérico:	mundo; sertão; palhoça; roça; prisão
Atorialização	Específicos:	Patativa do Assaré	
	Genéricos:	retirante; ser humano; gente poderosa; rico; cidadão brasileiro	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		Naturalista; justiceiro; inteligente; humilde; religioso; instruído	
Valores investidos	Igualdade; liberdade; reforma agrária; injustiça; religiosidade;		
Conflitos	pobreza x riqueza		

3.2 Folheto 2: Sócrates vida e morte - em cordel

3.2.1 Descrição

O folheto *Sócrates, vida e morte – em cordel* é uma biografia resumida do grande pensador grego que deu vasta contribuição para a filosofia e para a democracia, atingindo várias gerações. De origem humilde, aprendeu do pai o ofício de escultor, mas não seguiu a carreira, preferiu se dedicar à filosofia, diferenciando-se dos demais colegas filósofos por lutar pela ideia de que o Estado só seria pleno se o povo se tornasse, de fato, cidadão. Para isso, dedicou a vida a formar cidadãos cientes de seus direitos e deveres, o que causou a ira dos poderosos, que arquitetaram uma severa punição a Sócrates, culminando em sua morte. Assim, o enunciador encontra-se pressuposto no texto e, portanto, numa zona de distanciamento dos acontecimentos enunciados, numa debreagem enunciativa, atestada pela presença de verbos na terceira pessoa e nos tempos passado e presente. Em dado momento, no texto, introduz uma enunciação enunciada, embora, nas últimas estrofes do folheto, o enunciador dá a voz a alguns atores, numa tentativa de ressaltar a tristeza que emanava entre os seus seguidores pela injusta condenação a que fora acometido o sábio grego.

“Ele por vezes clamava
Aos deuses, religião,
Que às estrelas do Estado
Atrelavam sua missão;
Como um filósofo augusto
Não admitia que, injusto,
Houvesse um deus sem razão”

“E se virando aos discípulos
Tomados pela emoção
Ele diz: ‘me traga o cálice
E a cicuta em proporção
Para que eu possa, sereno,
Ingerir esse veneno
Para a minha execução”

Os sujeitos semióticos são representados pelos atores específicos e genéricos, gostaríamos de destacar, em particular, *Sócrates*, os seus *pais* e os inimigos do filósofo, que tramaram a sua condenação.

Sócrates é o ator principal, a partir dele todos os acontecimentos da narrativa são gerados. Seu objeto de valor principal era vencer a ignorância. Usa-se do método dialético da indução – processo de raciocínio ou argumento que parte de premissas particulares para uma conclusão geral ou universal, ou seja, a conclusão é sempre maior do que as premissas. Embora o método indutivo seja amplamente utilizado pela ciência atual, é um método falacioso, pois, ainda que as premissas sejam verdadeiras, a conclusão não se dá por necessidade lógica,

consequentemente, nunca poderemos saber se a conclusão é verdadeira, para auxiliá-lo nessa luta. Seu público alvo eram os jovens, fazê-los refletir sobre a situação ao seu redor e não aceitar passivamente o que lhes era imposto pelo Estado.

“‘Conhece-te a ti mesmo’

Era o lema principal

Pra abater a ignorância,

A cegueira pessoal

Deixando pela ciência

O homem com consciência

Já na fase inicial”

Os pais de Sócrates, por sua vez, esforçaram-se em tornar o filho um grande pensador, seu objeto de valor principal. Mesmo de origem e vida humildes, isso não foi impedimento para dar amor e uma boa educação ao jovem. Com certeza, ter pais íntegros e presentes reflete positivamente em toda a vida do rebento, com Sócrates não foi diferente, tanto que a instigação por parte dos pais de tornar o filho um bom pensador o fizeram dar seus próprios passos em busca do saber.

“Sua mãe era parteira

Era seu pai escultor

Fenarete e Sofronisco

Que lhe deram muito amor,

Como ainda a condição

De ter uma educação

Para ser bom pensador”

Meleto, Demócrito e Licon representavam a aristocracia grega, não muito satisfeita com Sócrates, que questionava o funcionamento da sociedade, até da religiosidade, e propagava esses ideais para a população através do diálogo, cuja inteligência e eloquência despertavam interesse nos jovens, angariando muitos discípulos. Considerado como um agitador pela elite, os três arquitetaram uma severa punição a Sócrates. Recebendo a adjuvância dos juristas e poderosos, a condenação de Sócrates foi formalizada e a punição, efetivada, findando com a vida do grande filósofo.

“Descobrimo o melhor tipo
De governo e o seu porquê
Foi fazendo os inimigos
Dentro e fora do poder,
Os que, impondo a vontade,
Procuravam sua verdade
Eterna, prevalecer”

“Meleto, Anitos e Licon,
Na maior servilidade,
Indispôs Sócrates à lei
Acusando com inverdade
De negar o deus à pátria
De por um outro na área,
Corromper a mocidade”

No que concerne à situação espaço-temporal, no texto em questão, o que predomina é o espaço específico, que é composto por: *Grécia; Atenas; Potideia; Tribunal da Inquisição*. Tais localidades representam onde ocorreram os acontecimentos, informando o metaespaço, *Grécia*, a cidade natal de Sócrates, *Atenas*. Os locais onde escolhia para propagar seus ideais configuram os espaços genéricos: *praças, ginásios, mercados*. E o seu passo-a-passo detalhado antes de morrer, na *prisão*, retornando do *banheiro* foi que recebeu a notícia de que iria ingerir o veneno, que foi preparado na *cozinha*. Alguns exemplos são demonstrativos:

“Dialogando nas praças,
Nos ginásios e mercados
Ia seu público aumentando
De jovens abnegados
Com vontade de beber
Nessa fonte de saber
Conhecimentos primários”

“Na prisão, em dada hora,
Retornando do banheiro,
Acompanhado de Críton,
Seu mais leal companheiro
Conversavam, aminhando
Quando logo vão parando
Para ouvir o carcereiro”

O tempo específico, cuja função é de organizar a narrativa através de marcas de tempo, foi detectado através das expressões: *dois milênios e meio*, referente ao período em que ocorreram os fatos; *470 a.C.*, ano de nascimento de Sócrates; *30 dias*, intervalo de tempo entre a sua prisão e execução.

“Era Sócrates o seu nome
Nascido na velha Atenas,
Em quatrocentos e setenta,
Antes de Cristo, ele encena.
Cuidou só em dialogar
Com o povo, para achar
A saída mais amena”

“Condenado teve Sócrates
Trinta dias pra beber
A cicuta, o tal veneno
Que o faria perecer,
Devido ao embate raro
Com o monstro ‘Minotauro’
Que Teseu pôde vencer”

Os sememas que caracterizam discursivamente os atores são: *dedicação; injustiça; inimizade; humildade; humanidade; sabedoria; inveja; punição; tristeza*. Os temas eufóricos refletem Sócrates, o que confirma a posição favorável do enunciador em relação a ele, posto que desde jovem dedicou-se à busca pela sabedoria, compartilhando seus conhecimentos, sem arrogância, com a população, o que reflete uma atitude humana. Como teve grande destaque, despertou a inveja nos poderosos, adquirindo, dessa forma, muitos inimigos, que planejaram sua prisão. Diante disso, os temas disfóricos estão ligados aos desafetos de Sócrates e a tristeza, sentimento que acometeu seus discípulos após a efetivação de sua pena de morte. Tais temas refletem diretamente a construção dos agonistas, estando os agonistas *sábio, humilde e benevolente* para Sócrates, o agonista *invejoso* refere-se aos inimigos do filósofo e o agonista triste, aos seus companheiros de cela. Seguem alguns fragmentos que corroboram:

“No seu encontro com jovens,
Exaltava a honestidade,
O bom caráter, o saber,
O amor, a liberdade,
Os princípios de justiça,
De humanismo que atija
O homem em sociedade”

“A sua crítica irônica
Nos diálogos construída
Causava aborrecimentos
Numa conta desmedida;
De tal que, no breviário,
Criava no adversário
Ferida sobre ferida”

No que diz respeito aos objetos transacionais, a sabedoria era tida como ídolo para os jovens, eles não tinham acesso, era permitido aceitar o que lhes era imposto pelos grandes filósofos pensadores, no entanto, através do método de indução de Sócrates, considerado aqui como fetiche, eles puderam se tornar também pensadores e questionadores das verdades repassadas.

Os conflitos da narrativa são dois: conhecimento *versus* ignorância e bem *versus* mal. O primeiro deles reflete o objetivo de vida de Sócrates, disseminar o conhecimento para combater a ignorância que atingia os cidadãos gregos, abrindo suas mentes, através do diálogo, sua metodologia de ensino, com relação a assuntos gerais, em especial, religiosos e políticos, cujo propósito principal era findar com a tirania dos Estados, que almejava uma população submissa às suas verdades e não questionadora de seus atos. Sendo assim, na tensão dialética, o conhecimento é o contrário de ignorância e o contraditório de não-conhecimento. O conhecimento sem a ignorância resulta na sabedoria. A ignorância tem como seu contrário o conhecimento e, como contraditório, a não-ignorância. A ignorância sem o conhecimento reflete numa população totalmente subordinada ao governo.

Outra tensão que aparece é entre o bem e o mal, representada pela atitude do governo em punir Sócrates, que só tem o intuito de fazer o bem à população, compartilhando seu conhecimento. Por outro lado, o mal é gerado nos poderosos porque consideraram o filósofo como um agitador e contrário ao Estado e, tomados pelo ódio, manipularam uma condenação injusta a Sócrates, a pena de morte. Nessa luta entre o bem e o mal, este vence, através da morte do filósofo. O bem, assim sendo, é o contrário de mal e o contraditório de não-bem. O bem sem o mal exprime as atitudes de Sócrates. Já o mal é opositor ao bem e tem o seu contraditório em não-mal. O mal sem o bem converte-se na punição injusta a Sócrates.

Com a análise, fica perceptível que a figura de Sócrates é construída euforicamente pelo enunciador, que enaltece seu texto a sabedoria e as ações do filósofo, condenando as ações da elite grega.

3.2.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	Sócrates vida e morte - em cordel	AUTOR:	Medeiros Braga
DATA:	2008	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Biografia
CATEGORIAS DESCRITIVAS			
DESCRIÇÃO			
Enunciação	Debreagem:	Enunciva	
	Enunciador:	Pressuposto	
	Enunciatário:	Pressuposto	
	Zona Antrópica:	Distanciamento	
	Objeto Transacional:	sabedoria (ídolo)	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	470 a.C.; dois milênios; 30 dias
		Genérico:	Passado e presente
	Espaço:	Específico:	Grécia; Atenas; Potidéia; Tribunal de Inquisição;
		Genérico:	prisão; cozinha; banheiro; praça; ginásios; mercados
Atorialização	Específicos:	Sócrates; Fenarete; Sofronisco; Tales de Mileto; Anaximandro; Anaximenes; Heráclito de Éfeso; Empédocles de Agrigento; Críton; Demócrito; Meleto; Anitos; Licon	
	Genéricos:	discípulos; jovens; alunos; cidadão; juízes; carcereiros; inimigos; pais de Sócrates	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		sábio; humilde; benevolente;	invejoso
Valores investidos	Dedicação; injustiça; inimizade; humildade; humanidade; sabedoria; inveja; punição; tristeza		
Conflitos	Bem x mal; conhecimento x ignorância		

3.3 Folheto 3: O valentão do mundo

3.3.1 Descrição

O cordel em questão traz uma grande aventura vivida por um corajoso jovem denominada Valentão, que fez uma épica viagem, enfrentou monstro e outros adversários para conseguir ser recompensado com o amor da princesa que vivia presa. O enunciador constrói seu discurso, mantendo-se afastado do enunciado, mas, fornecendo fala aos actantes do enunciado, estabelece uma debreagem enunciativa. O enunciador não aparece manifestado, apenas implícito, dessa forma, a zona antrópica que prevalece é a de distanciamento e o objeto de transação é o amor da princesa, algo distante de ser atingido, em um percurso cheio de obstáculos, que o leva a alcançar o amor da princesa quando a salva e casa-se com ela.

“Valentão do mundo é
Conhecido na história
Venceu e não foi vencido
Teve consigo esta glória
Em toda luta trazia
O triunfo da vitória”

“O índio disse: – Se renda
Que para você não há brecha
Valentão do mundo disse:
Fale pouco e pegue a flecha
Feche o corpo, trinque o dente
Firme a mão e lá vai mecha”

No texto, expressões que demarcam o tempo estão muito presentes. Visto ser uma história cercada de muitas aventuras, essas demarcações são importantes para dar a ideia do tempo cronológico dos acontecimentos. São eles: *muitos dias*, que se refere à duração da viagem de Valentão; no *outro dia* aparece para informar que, ao se deparar com a vista de um monte, decide descansar e entrar no bosque no dia seguinte; *meio-dia* foi a hora exata em que Valentão estava descansando em uma fonte quando descobre a existência de uma princesa prisioneira e quem a salvasse seria recompensado com felicidade; *15 anos* é a idade da princesa que estava sendo informada no letreiro lido pelo sujeito principal; *um ano* é o intervalo de tempo durante o qual, constantemente, a princesa vai se banhar na fonte, em forma de garça; *22 dias* correspondia ao tempo que faltava para a princesa aparecer na fonte e, assim, Valentão tentar findar com o seu encantamento. O horário em que o dia amanheceu, na fonte, no dia da chegada da princesa, é informado, com precisão, como sendo *4 da madrugada*. Depois de conseguir acabar com o feitiço sobre a jovem, Valentão é surpreendido com o príncipe, que queria impedi-lo de levar a princesa. Travaram, então, uma luta, que durou mais de *uma hora*. *15 dias*

corresponde ao intervalo de tempo entre o salvamento da princesa e seu casamento com Valentão.

“Muitos dias viajou	“Na fonte ele descansando	“Com 15 dias casou-se
Quando chegou numa fonte	Na hora do meio-dia	A princesa com Valentão
Sentou-se para descansar	Viu um desenho na pedra	Ela linda como a lua
Contemplou o horizonte	De uma fotografia	Nas sendas da amplidão
Sorriu em ver as belezas	Na pedra tinha um letreiro	Se ele não fosse valente
Do panorama do monte”	Por esta forma dizia:”	Tinha perdido o ‘peixão’”

Os espaços também aparecem de forma detalhada para informar os lugares por onde passou o sujeito principal do texto em sua viagem cheia de aventuras. Os espaços genéricos são representados pelo *bosque*, ponto de partida da viagem cheia de aventuras de Valentão; *fonte* corresponde ao local em que Valentão iria findar o encanto sobre a bela princesa; *caverna* era o local em que Valentão enfrentou um monstro e ficou preso; *quarto da princesa* foi onde Valentão foi parar após ser salvo da caverna.

“No outro dia ele entrou	“Quando Valentão do	“Esse aposento era o quarto
Naquele bosque elevado	Mundo	Onde a princesa pousava
O panorama era belo	Viu o perigo instantâneo	Quando o sol pela manhã
O horizonte azulado	Era uma caverna escura	No horizonte espalhava
Tudo dava indício	De um abismo simultâneo	Suas palhetas em ouro
De um grande reino	Uma mão misteriosa	Pela janela escoava”
encantado”	Trancou o subterrâneo”	

Os espaços específicos, por sua vez, são representados por localidades que fazem referência à mitologia grega, caracterizada por conter aventuras épicas, denotando que a aventura de Valentão era semelhante às aventuras vividas pelos grandes heróis da mitologia grega. Os espaços manifestados correspondem ao percurso que o sujeito principal teria que percorrer até chegar, enfim, à princesa. O *Reino do Monte Pindo* seria o destino seguinte de Valentão, após sair da caverna e chegar ao quarto da princesa, no entanto, para chegar no citado reino, ele teria, ainda, um longo caminho, passando pelo *Erídano*, um dos rios míticos que cortavam o Hades, na mitologia grega; teria que passar pela *casa da deusa Juno*, onde receberia novas diretrizes, após isso, passaria pelas *colunas de Hércules*, caminho criado pelo herói

grego, quando desempenhava um de seus doze trabalhos, que ligava o mar Mediterrâneo ao Oceano Atlântico; passaria, também, pelas *terras de Bradamonte*, chegando nas *cavernas de Idra*, alcançando o *rio de Queronte*, rio mitológico por onde passava o barqueiro Caronte, responsável para conduzir os mortos ao Hades. A *fonte da Aretusa* era o ponto de chegada de Valentão, local onde se encontraria com a princesa e desfaria o encantamento, libertando a amada.

“Nesse aposento ele viu	Passa na barca Caronte
O retrato dela sorrindo	Para Plutão dar-lhe um banho
E um letreiro de ouro	Lá no rio de Queronte”
Que dizia: - Amante lindo	“Essa fonte disse o índio
Tu hás de me ver agora	Chama-se fonte Aretusa
No Reino do Monte Pindo”	Onde as ninfas nebulosas
“Passa as colunas de Hércules	Vêm dos campos de Ampelusa
E as terras de Bradamonte	Banhar-se nas águas dela
Chega as cavernas Idra	Embalando o som da musa”

Os atores, assim como os espaços, aparecem nomeados ou não. Os nomeados são representados por *Edileusa*, a princesa, pelos deuses *Netuno e Plutão*, entidades religiosas da mitologia romana, correspondentes, na mitologia grega, a Poseidon, deus dos mares, e por Hades, deus dos mortos, respectivamente, que aparecem durante o percurso de Valentão para auxiliá-lo. Edileusa é um sujeito de um querer ser livre, mantida prisioneira por vários anos e sob um encantamento que transformava em garça, esperava que alguém viesse salvá-la. O ator principal, *Valentão*, é um sujeito de um querer salvar a princesa, recebendo a adjuvância de sua valentia e força, consegue trilhar os difíceis caminhos para chegar à princesa e, ainda, enfrentar lutas com monstros e o príncipe, que não deixou que levasse a princesa, saindo exitoso de todos os embates, é recompensado com o amor de Edileusa.

“Eu a Princesa Edileusa	Tem grande felicidade”
Com quinze anos de idade	“Valentão do Mundo é
Junto com duas irmãs	Conhecido na história
Sofrendo sem piedade	Venceu e não foi vencido
Mas quem nos desencantar	Teve consigo esta glória

Em toda luta trazia

O triunfo da vitória”

Os atores não nomeados ou genéricos representam, uma parte, oponentes e outra, adjuvantes, no percurso de Valentão. O primeiro deles vem a ser o *monstro esquisito*, que prendia a jovem e tornou-se o primeiro adversário do rapaz. O *índio* apareceu como mais um adversário, lutando com Valentão. Vendo-se prestes a perder o embate, promete, em troca de sua vida, ajudar o rapaz a encontrar a princesa Edileusa. Foi ele quem explicou a forma como Valentão acabaria com o encantamento da princesa e onde ele a encontraria. O príncipe configura mais um oponente do sujeito principal. Após acabar com o feitiço, pensando ter finalmente conseguido a princesa, surge o príncipe para impedi-lo de levar Edileusa com ele. O rei e a rainha aparecem para agradecer o jovem valente por ter libertado a filha deles e, como prêmio, o rei oferece o reino a Valentão.

“Na entrada encontra logo
A estátua de uma deusa
No meio encontra uma fada
Nos pés de uma semideusa
Adiante um monstro esquisito
Este é quem prende Edileusa”
“O índio viu que perdia
Que a luta estava renhida
Disse o Valentão do Mundo:

Minha flecha está partida
Pelo amor de Edileusa
Tu polpas a minha vida”
“Ele sacudiu-lhe a flecha
Que quase se desmantela
Partiu a bola ao meio
Desceu uma moça bela
Um príncipe com uma espada
Desceu pegado com ela”

Dessa forma, na categorização tímica, os agonistas são caracterizados, respectivamente: valente, forte e determinado (eufóricos) para Valentão; injustiçado (disfórico), para a princesa; agradecido (eufórico), para o rei e a rainha; mau (disfórico), para o monstro e o índio.

Os temas que permeiam a narrativa são as qualidades do sujeito principal, que o levaram a casar-se com a princesa: *valentia* e *persistência*, outros, na mesma situação, não teriam conseguido chegar até o final da aventura. A *paixão* pela princesa foi o sentimento que o impulsionou a seguir firme em seu difícil trajeto. A *mitologia*, em especial a grega, é utilizada para demonstrar que a aventura enfrentada por Valentão era semelhante às vividas pelos grandes heróis gregos. A *recompensa* vem a ser mais um tema presente, corresponde à coroação

de toda a valentia e empenho de Valentão, que conseguiu ter o amor da princesa e casar-se com ela, além de lhe ser oferecido o comando do reino.

“Era forte e musculoso	Ficou bastante vexado	Naquela ocasião
Tinha força igual Sansão	Disse: Eu vou entrar na	Abraçou Valentão do
Domesticava pantera	pedra	Mundo
Pegava lobo de mão	Embora fique trancado	E apertou sua mão
Matava cobra de murro	Ou desencanto a princesa	Lhe entregou de uma vez
Botava cela em leão”	Ou fico nela, encantado”	Alma, vida e coração”
“Ele leu todo letreiro	“E a princesa Edileusa	

Os conflitos que permeiam a narrativa podem ser resumidos em dois: tranquilidade *versus* aventura. Tal oposição reflete a escolha de Valentão, que abriu mão da vida tranquila que levava para viajar em busca de caça, quando descobre uma princesa aprisionada e decide enfrentar vários adversários e fazer um longo percurso para libertar a princesa.

“Valentão do Mundo um dia
Deixou a camaradagem
Para caçar numa serra
Arrumou sua bagagem
Muniu-se de boas armas
E seguiu sua viagem”

O segundo conflito está na oposição entre valentia e medo. A fama de valente era tão bem conceituada que recebeu a alcunha de Valentão do Mundo, como era conhecido. O sentido contrário à valentia, o medo, era algo que Valentão jamais sentia: nada o causava espanto ou temor, enfrentava monstros, leões, fortes adversários e saía vitorioso das lutas. Não ter medo foi um fator de grande contributo para terminar sua viagem sancionado positivamente, porquanto se sentisse o mínimo de medo, na primeira batalha já desistiria e voltaria para sua vida pacata.

O cordel constrói positivamente a figura de Valentão do Mundo, é um rapaz corajoso, valente e destemido, que nada teme e, ainda, é justo, pois se compadece da situação da princesa, que vivia em uma caverna, presa e se propõe em salvá-la. As aventuras épicas vividas por

Valentão são muito comuns na Literatura Popular para retratar feitos heroicos, sempre fazendo referência à mitologia grega.

3.3.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	O valentão do mundo	AUTOR:	Severino Milanez
DATA:	S/D	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Bravura e Valentia
CATEGORIAS DESCRITIVAS	DESCRIÇÃO		
Enunciação	Debreagem:	Enunciva	
	Enunciador:	Pressuposto	
	Enunciatário:	Pressuposto	
	Zona Antrópica:	Distanciamento	
	Objeto Transacional:	Amor da princesa	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	15 dias; 15 anos de idade; um ano; 1 hora; 4 da madrugada; 22 dias
		Genérico:	Muitos dias; no outro dia
	Espaço:	Específico:	Casa de Juno; Bradamonte; Rio de Queronte; Fonte de Aretusa; Campos de Ampelusa; reino do Monte Pindo; Erídano; Colunas de Hércules; Cavernas da Idra
		Genérico:	Bosque; caverna; quarto da princesa; fonte
Atorialização	Específicos:	Netuno; Plutão; Edileusa; Valentão	
	Genéricos:	Monstro; índio velho; príncipe; rei; rainha	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		Valente; forte; determinado; habilidoso; agradecido	
Valores investidos	Valentia; persistência; mitologia; recompensa; amor		
Conflitos	Tranquilidade x Aventura; Valentia x Medo		

3.4 Folheto 4: Descrição das cidades da Paraíba

3.4.1 Descrição

O cordel *Descrição das Cidades da Paraíba* foi criado com intento de enaltecer o estado da Paraíba, seus moradores, suas cidades e suas mulheres. O enunciador manifesta-se no texto para informar que é um artista vindo de terras paraibanas e, por isso, quis fazer uma homenagem ao seu estado de origem. Por tratar-se de um relato, o tipo de debreagem recorrente é a enunciativa, porquanto o enunciador passa a ser um narrador que se inclui no seu discurso. Dessa forma, a zona antrópica prevalecente é a de identidade e a de distanciamento. A mulher paraibana, em especial, desempenha um papel de ídolo. Segue um trecho que corrobora:

“Deus é a luz da verdade
E com Ele eu aprendi
Fazer versos populares
Neste opúsculo eu descrevi
A velha Paraíba amada
Terra boa abençoada”
Lugar onde nasci...”

O tempo vem a ser representado pelos verbos no presente e passado. Este aparece, apenas, quando o enunciador faz uma referência a uma experiência que teve, no passado, com mulheres das mais variadas naturalidades ou quando se refere ao nascimento. O tempo presente é o que prevalece, por ser uma exaltação à Paraíba. Todas as informações e qualidades mencionadas aparecem no mesmo espaço de tempo do enunciador.

“Quem for paraibano nato	A pernambucana também
Há de dizer como eu:	Já me deixou em suspense
- Adora a Paraíba	Uma dona rio-grandense
Com tudo que Deus lhe deu	Quiz tomar a minha “grana”
Sei que ninguém me reclama	Uma moça alagoana
Todo filho honesto, ama	Passou-me um cheque sem fundo
O torrão onde nasceu”	A mulher melhor do mundo
“Já gostei da cearense	É a mulher paraibana”
Mas não me dei muito bem	

A espacialização da narrativa é representada pelos espaços específicos. A *Paraíba* corresponde ao ambiente escolhido para receber a homenagem e, além disso, abarca as demais localidades mencionadas no texto, apenas o *Rio de Janeiro* aparece para demonstrar que mesmo longe, os paraibanos nunca se esquecem de sua terra natal. A capital do estado, *João Pessoa*, bem como seus principais pontos turísticos, as praias de Tambaú e Cabo Branco, são exaltadas pela sua beleza. A *Lagoa* do Parque Solón de Lucena também é citada como um lugar encantador, ponto turístico famoso, lugar para passear com a família e que serve, também, como ponto de referência para localizar lojas ou ruas, no centro da cidade. Dos duzentos e vinte e três municípios que o estado possui, foram citados, no texto, cento e setenta com intenção de informar os nomes ao narratário. São citadas cidades de todas as regiões do estado, desde o litoral, com Cabedelo, de que destaca sua importância econômica por acolher um porto, passando pelo brejo, com Solânea e Bananeiras, pelo cariri, com Taperoá, chegando ao sertão, com Catolé do Rocha e Souza. Vejamos os exemplos:

“A praia de Tambaú	“Começo de João Pessoa	“São Sebastião da Lagoa
Enfeita a capital	Nossa bela Capital	De Roça e Frei Martinho
E o Cabo Branco também	E Cabedelo que é	Cacimba de Dentro, Emas
Com todo seu coqueiral	O seu porto principal	Remígio e Salgadinho
O oceano encapelado	Pra começar com mais fé	Nova Floresta e Picuí
Parece um manto azulado	Falo também em Sapé	Solânea e Cubati
Numa noite de Natal”	Minha cidade natal”	Tacima e Juzeirinho”

Os atores que compõem a narrativa são representados, em grande parte, por paraibanos ilustres, que ganharam notoriedade nacional, seja pela arte, história ou pela literatura, que serão mencionadas a seguir com a descrição dada pelo folheto. São eles: *Pedro Américo*, paraibano que viveu entre os séculos XIX e XX e ficou conhecido pelo seu talento na pintura, criou várias obras de grande repercussão nacional, dentre elas, sua obra mais famosa, o quadro *O Grito do Ipiranga* que retrata a proclamação da independência do Brasil; *Augusto dos Anjos*, poeta paraibano, conhecido pelo caráter crítico de seus textos, que tinham como alvo combater o egocentrismo que reinava em sua época. Autor de apenas um livro de poemas, *Eu*, de grande repercussão até os dias de hoje. *Horácio de Almeida*, paraibano nascido no final do século XIX, um dos fundadores da Academia Paraibana de Letras; e estudioso da cultura popular. Foi morar no Rio de Janeiro, onde permaneceu até a sua morte. *Ariano Suassuna* era um grande defensor

da cultura popular nordestina. Foi um dramaturgo e poeta, idealizador do Movimento Armorial, dentre as suas obras mais conhecida está o *Auto da Compadecida*. Algumas informações incorretas transparecem no texto, como, por exemplo, o local de nascimento de Ariano Suassuna, o texto informa que ele nasceu em Taperoá, na verdade, ele nasceu na capital do estado, então chamada Cidade da Paraíba. Após seu pai ter sido assassinado por motivos políticos, mudou-se, juntamente com a família, para Taperoá. *Martin Leitão* é citado como sendo paraibano, em realidade, ele foi um português responsável por conquistar a capitania da Paraíba, no ano de 1585, tendo desempenhado um importante papel na história do estado. Eis alguns fragmentos que asseguram:

“Terra de Martins Leitão	Que mesmo estando distante
E de Pedro Américo também	Lembrasse a todo instante
Terra de Augusto dos Anjos	Do seu torrão adorado”
E de mais pessoas de bem	“Eu nasci na Paraíba
Honesta, boa e humana	Na cidade de Sapé
Na terra paraibana	E o Dr. Ariano
Nada falta, tudo tem”	Suassuna, também é
“Terra de Horácio de Almeida	De Taperoá, terra quente
Um distinto advogado	Um paraibano valente
E escritor, lá no Rio	Homem de coragem e fê”
Paraibano ilustrado	

Os atores genéricos aparecem figurativizados pelas *peessoas*, numa referência aos paraibanos, em especial, trazendo somente grandes qualidades desse povo tão amado pelo narrador. O enunciador, após se decepcionar com mulheres de outras naturalidades e até de outras nacionalidades, exalta a beleza e dignidade das *mulheres paraibanas*. Diante disso, os agonistas são: poeta; corajoso; valente; bem-sucedido e belo.

“Muitas pessoas distintas	Porque precisa citar
A Paraíba tem dado	As cidades do Estado”
Homens de fibra e coragem	“Vou fazer ponto final
E de talento renomado	Seguindo outra batida
Nos nomes não vou falar	Pra dizer em seguida

Que a Paraíba é legal
 Mulher boa e colossal
 De beleza soberana
 Tem na região praiana

Eu digo e não me confundo
 A mulher melhor do mundo
 É a mulher paraibana”

Os valores que permeiam a narrativa correspondem às qualidades louvadas dos paraibanos: *benevolência, valentia, beleza*. A *admiração* vem a ser o sentimento nutrido pelo narrador por seu estado de origem, fato que só o faz enxergar positivamente suas particularidades.

O sentido mínimo do discurso reside no conflito entre mulher paraibana *versus* mulher de outra naturalidade. A mulher vinda da Paraíba, de acordo com o enunciador, além de bela, é cheirosa e simpática e detém uma particularidade que a diferencia das demais mulheres, é citada como colossal, prestativa e ideal, por isso o narrador afirma, categoricamente, que “a mulher melhor do mundo / é a mulher paraibana”,

Com a análise, fica evidente a construção eufórica que o enunciador faz sobre o estado da Paraíba, exaltando, com orgulho, os filhos ilustres da terra, que ganharam fama nacional, além das belezas de sua capital. Com vista disso, faz questão de citar quase todas as cidades componentes do estado e louvando, especificamente, a mulher paraibana, tornando-a de superior qualidade em comparação às demais mulheres do país e até do mundo.

3.4.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	Descrição das cidades da Paraíba	AUTOR:	José Costa Leite
DATA:	S/D	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Cidade e vida urbana
CATEGORIAS DESCRITIVAS	DESCRIÇÃO		
Enunciação	Debreagem:	Enunciativa	
	Enunciador:	Explícito	
	Enunciatário:	Pressuposto	
	Zona Antrópica:	Identidade	
	Objeto Transacional:	Mulher paraibana	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	
		Genérico:	Passado e presente
	Espaço:	Específico:	Paraíba; Rio; Sapé; Taperoá; João Pessoa; Praia de Tambaú; Cabo Branco; Cabedelo; Rio Tinto; Mamanguape; Mataraca; Pitimbu; Conde; Bayeux; Santa Rita; Lucena; Jacaraú; Lagoa
		Genérico:	
Atorialização	Específicos:	Deus; Martins Leitão; Augusto dos Anjos; Horácio de Almeida; Pedro Américo; Ariano Suassuna	
	Genéricos:	Pessoas; mulher paraibana	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		Poeta; escritor; bem-sucedido; corajoso; belo; namorador	
Valores investidos	Valentia; beleza; admiração; benevolência		
Conflitos	Mulher paraibana x mulher de outra naturalidade		

3.5 Folheto 5: O centenário da aviação - Tributo a Santos Dumond

3.5.1 Descrição

O cordel em análise foi escrito em homenagem ao centenário da criação do primeiro avião, bem como, ao seu criador, o brasileiro Santos Dumont que ganhou notoriedade mundial, na época. O texto traz, ainda, um pouco de sua biografia.

Por se tratar de um texto que retrata um grande feito histórico, é construído de forma objetiva, em terceira pessoa. Nenhum dos atores presentes se manifesta em discurso direto, dessa forma, o tipo de debreagem que ocorre é a enunciativa, porquanto existe uma manifestação explícita do enunciador no discurso, tornando-se, assim, um narrador. Seu narratário, seu possível leitor, não se revela de forma explícita no texto. Desse modo, as zonas antrópicas manifestadas são a de identidade e distanciamento. Segue o exemplo que atesta:

“De Pernambuco pro mundo
Mostro a minha versão
Em estrofes de cordel
Conto a história com razão
Do primeiro vôo autônomo
Santos Dumont, fenômeno,
É o Pai da Aviação”

No que diz respeito à temporalização, por ser um texto que homenageia um fato histórico e seu criador, traz marcas temporais que dão detalhes do percurso, no caso, da criação da aviação e da vida de Santos Dumont. São representadas por datas, horas, idade e intervalos de tempo. As datas aparecem em uma tentativa de que seu narratário compreendesse, com precisão, o tempo cronológico em que ocorreram os fatos narrados. As datas que surgem são: *outubro de novecentos e seis* (1906), quando, após algumas tentativas não tão bem sucedidas, aconteceu o primeiro voo do 14 bis sem danificá-lo seriamente, como havia acontecido nas tentativas anteriores. *Vinte de julho de oitocentos e setenta e três* corresponde à data de nascimento de Santos Dumont; *trinta e dois* refere-se ao ano (1932) de seu falecimento.

“Outubro de novecentos e seis Em Paris capital da França Aconteceu o primeiro vôo Uma conquista, esperanças! Para um mundo melhor A conquista foi maior E cada vez mais avança.”	“Alberto Santos-Dumont Em vinte de julho nasceu De oitocentos e setenta e três Minas Gerais o estado seu Filho de Henrique Dumont E Francisca Santos, e o dom É um privilégio de Deus”	“Faleceu em trinta e dois Com angústia e sofrimento O coração não aguentou Ao ver seu grande invento Que criou para o bem Os poderosos foram além Lhes dando tristes momentos”
---	--	---

A idade em que estava, *19 anos*, mudou-se para Paris, juntamente com seus pais. Tal mudança foi positiva para Dumont, pois, graças ao fato de a cidade ser bem desenvolvida, foi onde pôde desenvolver suas habilidades na mecânica.

“Aos dezenove anos
Em Paris foi residir
Juntamente com a família
Onde lhe foi mais progredir
Aprofundou seus estudos
Física, Química, um conteúdo
Que fez a mecânica gerir”

A marca temporal de *30 minutos* refere-se ao tempo que o 14-bis, acoplado ao balão número seis, conseguiu permanecer em voo, o que lhe rendeu fama internacional e uma boa quantia em dinheiro. *Dezesseis e quarenta e cinco* corresponde à hora exata desse voo, horário que ficou marcado na história da aviação como o marco que deu início a um grande progresso mundial.

“O tempo de trinta minutos Conforme o planejado Um feito de repercussão Em todo mundo aclamado, Cem mil francos ganhou Com os pobres rateou E técnicos contratados.”	“Às dezesseis e quarenta e cinco Hora que ficou batizada De minuto memorável A história consagrada Da navegação aérea Santos-Dumont marcou era Com técnicas avançadas”
--	--

É perceptível, também, a existência de alguns espaços que representam a ambientação dos acontecimentos. O *mundo* vem a ser o metaespaço e aparece para dar a noção da amplitude que havia atingido a fama de Santos Dumont, bem como sua criação seria de utilidade para todos. *Pernambuco* reflete o espaço do narrador, que o destaca para informar que mesmo estando situado em um estado nordestino, iria tratar de um assunto de interesse mundial, que era o centenário da aviação; *Minas Gerais* vem a ser o estado de origem de Santos Dumont; *Paris* corresponde à cidade escolhida pelo brasileiro para morar com sua família, onde conseguiu desenvolver suas habilidades e criar o avião, além de ter sido o cenário, no qual ocorreram as tentativas de voo do 14-bis; *Campo de Bagatelle* foi o palco francês escolhido por Santos Dumont para fazer suas experiências de navegação e onde seu avião foi avaliado por uma comissão, o que resultou na aprovação de seu invento e, conseqüentemente, a disseminação da sua fama. Nos dias atuais, existe um monumento que faz referência a esse acontecimento histórico. *Petrópolis*, no estado do Rio de Janeiro, aparece como localização de um museu sobre Santos Dumont.

“O invento do brasileiro	“No campo de Bagatelle	“Portanto Santos-Dumont
Foi oficializado	Uma comissão oficial	Nos deixou mais um invento
Foi ele o vencedor	Viram Santos-Dumont voar	Em Petrópolis no Rio
Por isso foi premiado	Foi pra ele o essencial	A casa encantamento
O chamado Quatorze Bis	Sessenta e um metros a distância	Em museu se transformou
Que sobrevoou Paris	Perfeito, e com segurança	Vá visitar o bangalô
E deixou todos maravilhados”	Um invento mundial”	Que lhe dá contentamento”

O processo de atorialização que compõe a narrativa, em sua maioria, é representado por atores específicos. O principal é *Alberto Santos Dumont*, cujo objeto de valor principal é construir o 14-bis, realizar um voo bem sucedido. Recebe, então, a adjuvância de sua inteligência e, após várias tentativas frustradas, percebe que o seu invento caía rápido quando alçava voo e muito se danificava. Cria, então, um balão para ser acoplado ao 14-bis numa tentativa de amenizar o peso e permitir uma melhor aterrissagem. Mesmo com algumas tentativas frustradas, ele, enfim, consegue fazer uma boa demonstração de voo, conquistando notoriedade mundial por ter sido o inventor do avião, recebendo o título de “Pai da aviação”. Os *irmãos Wright*, norte-americanos, são conhecidos por muitos por serem os criadores do avião, havendo uma espécie de concorrência entre eles e o brasileiro. Eles efetuaram, três anos

antes do sucesso do 14-bis, o primeiro voo de um aparelho mais pesado que o ar, motorizado, conseguindo voar por 260 metros. No entanto, não houve testemunhas do fato, que acabou sendo comunicado, apenas, por telegrama. Diferentemente de Santos Dumont, que fazia seus experimentos na frente de grandes públicos e recebendo o reconhecimento por uma comissão internacional, ou seja, tudo era oficializado. Depois do 14-bis, o brasileiro criou um avião que seria vendido em série e serviria de inspiração de modelo para o desenvolvimento de outros aviões, o Demoiselle. Já os irmãos americanos patentearam seu aeroplano, dificultando o desenvolvimento de outros modelos por outras pessoas, atrasando o desenvolvimento tecnológico dos Estados Unidos por alguns anos. No texto, os norte-americanos desempenham a função de oponentes e são construídos disforicamente pelo fato de que requeriam para si o título de pais da aviação.

“Desonestidade havia	“Foi pioneiro no mundo
Na época, naqueles anos	O vôo do Quatorze Bis
Igual aos irmãos Wrigth	Utilizou meios simples
Ambos americanos	Modesto, útil e serviz
Quase roubam a cena	Meios de bordo para taxiar
Do brasileiro, que pena!	Deslocar, voar e pousar
Com seus gestos desumanos”	Deixando todos felizes”

Ernst Archdeacon era um advogado francês, apaixonado por aviação e contribuiu para o desenvolvimento da modalidade ao financiar e construir meios de aviação, tais como planador e hidroplanador. Juntamente com Henri Deustsch, criou um prêmio de aviação no valor de 50 mil francos para o aviador que conseguisse realizar um voo circular de um quilômetro, em um veículo tripulado mais pesado que o ar. Apesar de o texto em análise informar que tal premiação foi para Santos Dumont, na verdade, na história oficial, quem ganhou a concurso foi Henri Farman, um aviador francês, em 1908. Ele se destacou porque, até então, Santos Dumont e os demais aviadores só haviam conseguido voar em linha reta.

“Santos Dumont vencia
Um desafio lançado
Por Ernst Archdeacon
Mercenário abonado
O ‘mecenas da aviação’

Que criou a premiação
Desafio aprovado”

Os pais de Dumont, *Henrique Dumont* e *Francisca Santos*, aparecem, apenas, para informar a genealogia do brasileiro que se mudou com ele para Paris.

“Alberto Santos-Dumont
Em vinte de julho nasceu
De oitocentos e setenta e três
Minas Gerais o estado seu
Filho de Henrique Dumont
E Francisca Santos, e o dom
É um privilégio de Deus”

Na timização, os agonistas que caracterizam os atores aparecem como inteligente, inovador, estudioso e benevolente para Dumont e agonista desonesto para os irmãos Wright.

Diante disso, os valores investidos na narrativa são: *inteligência*, qualidade inerente ao brasileiro, que permitiu que ele criasse suas invenções e as pudessem aprimorar. Suas criações não se restringiram, apenas, à concepção do 14-bis e do avião Demoiselle, ele foi, também, o inventor do relógio de pulso e do chuveiro quente. O tema da *desonestidade* é retratado, no texto, pela atitude dos irmãos americanos em requerer o reconhecimento de inventores da aviação, título oficialmente dado a Santos Dumont. A *tristeza* aparece no estado em que ficou Santos Dumont após ver que sua invenção foi desenvolvida e aprimorada para ser usada na guerra, que resultou a morte de muitos inocentes, o abatimento que sentia foi se agravando até culminar em seu falecimento.

Assim sendo, o conflito maior na narrativa reside na oposição entre satisfação e decepção. Satisfação corresponde ao estado de Santos Dumont ao ver todos os seus esforços serem recompensados com o sucesso de seu 14-bis, que lhe deram fama internacional e o reconhecimento de “Pai da Aviação”. Sua intenção maior estava em desenvolver algo que fosse utilizado para o bem da humanidade, que todos ficassem felizes com o progresso da ciência aeronáutica. No entanto, vendo que sua criação foi levada para auxiliar os combates na guerra, seu estado de satisfação passou a decepção, porquanto não havia desenvolvido o avião para tal fim.

O texto é escrito em homenagem ao centenário da aviação, acontecimento festejado no Brasil por ter sido um brasileiro que ficou reconhecido no mundo como o “Pai da Aviação”.

3.5.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	O centenário da aviação - Tributo a Santos Dumond	AUTOR:	Geraldo Valério
DATA:	maio/2007	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Ciência
CATEGORIAS DESCRITIVAS			
DESCRIÇÃO			
Enunciação	Debreagem:	Enunciativa	
	Enunciador:	Explícito	
	Enunciatário:	Pressuposto	
	Zona Antrópica:	Identidade; distanciamento	
	Objeto Transacional:	Avião (ídolo)	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	Outubro-1906; 20 de julho de 1873; 19 anos; 30 minutos; 1932; 16:45h
		Genérico:	Naqueles anos
	Espaço:	Específico:	Mundo; Pernambuco; Paris; Minas Gerais; Campo de Bagatelle; Petrópolis/RJ
		Genérico:	
Atorialização	Específicos:	Alberto; Santos Dumont; irmãos Wright; Henrique Dumont; Francisca Santos; Ernst Archdeacon	
	Genéricos:	Comissão oficial	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		Inteligente; inovador; estudioso	desonesto
Valores investidos	Inteligência; desonestidade; tristeza		
Conflitos	Satisfação x Decepção		

3.6 Folheto 6: Rapunzel

3.6.1 Descrição

O cordel em análise, inicialmente em sua estrutura narrativa, dispõe de seis sujeitos semióticos, cada um com seu respectivo percurso. O S_1 vem a ser figurativizado pela mulher grávida, cujo desejo era comer rabanete, seu objeto de valor principal. O marido, aqui representando o S_2 , querendo saciar o desejo da esposa (objeto de valor do S_2) e vendo-se sem recursos, rouba os rabanetes da horta da vizinha bruxa. Sendo assim, o S_1 e o S_2 terminam seu percurso em conjunção com seu objeto de valor principal, mesmo tendo como oponente a difícil situação financeira em que viviam. Eis os exemplos:

“A vizinha era bruxa
Grande horta possuía
A mulher tava grávida
Grande desejo sentia
Desejava rabanetes
E ansiosa sofria”

“O seu esposo esperou
Que o dia terminasse
Pra pegar os rabanetes
Para que ninguém olhasse
Era melhor ter pedido
E da horta não roubasse”

A mulher e o esposo apresentam, juntos, outro percurso narrativo, transformando-se em outro sujeito semiótico, o S_3 , que envolve a chegada do bebê. O roubo dos rabanetes provocara a ira da bruxa, aqui desempenhando o papel de oponente, porquanto, impulsionada pela raiva e desejo de vingança, promete sequestrar a criança quando esta nascer. Podemos destacar que a atitude da bruxa a torna, também, um sujeito semiótico, que tem como objeto de valor vingar-se. A mulher e o seu marido terminam disjuntos do objeto e a bruxa, ao conseguir raptar a criança, conclui seu percurso num estado de conjunção com o objeto.

“Nas montanhas verdejantes
Um simples casal morava
Levava vida tranquila
Ninguém o incomodava
Aguardavam o seu bebê
Que pra nascer não tardava”

“O furto repetia-se
E a bruxa descobriu
Foi fazendo ameaça
Pra sua torre subiu
Prometeu levar o bebê
E sua promessa cumpriu”

A bruxa mais uma vez aparece como oponente e como sujeito semiótico. Oponente nos percursos do príncipe, que queria libertar Rapunzel do cativo, e desta que, impulsionada pelo amor e pelo desejo de liberdade, desejava casar-se com o jovem. No entanto, mesmo conseguindo vingar-se do rapaz, seu intento maior, seu objeto de valor principal, o percurso foi interrompido pelas lágrimas de Rapunzel, que o fizeram voltar a enxergar e, assim, desencarcerar a moça. Na visão do enunciador, essas lágrimas são maravilhosas, configuram um valor de objeto transacional, de ídolo, por possuírem o poder de curar.

Diante disso, os sujeitos Rapunzel e príncipe concluíram seus percursos em conjunção com seus respectivos objetos de valor e a bruxa, recebendo a oponência das lágrimas da princesa, disjunta. Vejamos os exemplos:

“O príncipe levou um susto	“Olhando ela pra baixo	“E ele rouba a jovem
Caiu no despenhadeiro	Muito triste e chorosa	Da bruxa, na sua ausência
Foi uma queda horrível	Sua lágrima cai nos olhos	Levou-a para seu reino
Foi parar num espinheiro	De forma maravilhosa	E tomou a providência
Cegou naquele instante	Os olhos do moço abrem	Casou-se logo com ela
O belo jovem guerreiro”	De maneira milagrosa”	Viveram na opulência”

O percurso narrativo deixa transparecer que os valores investidos pelos sujeitos são positivamente construídos, o mal que aparece representado pelo sujeito bruxa, é vencido pela bondade e pelo amor.

Na discursivização, o enunciador, logo no início, faz uma invocação ao seu enunciatário, quando diz: “Vamos ler um belo conto...”. Nesse excerto podemos tirar, também, a zona antrópica de identidade, representada pelo pronome “nós” e pela zona de proximidade, “você”. A zona de distanciamento aparece composta pelo ator Rapunzel e pelos papéis temáticos bruxa; pai; mãe e príncipe, pois é a história deles que é contada, tudo em terceira pessoa, não lhes é delegada a voz. Por apresentar apenas um ator nomeado, isso confere ao texto a classificação de conto. Pode-se conferir, ainda, que os espaços são genéricos, nenhum especificamente determinado, e o fato do tempo da enunciação e do enunciado aparecerem, respectivamente, em passado e presente do indicativo, reflete que a história contada se encontra na esfera da memória, o que denuncia um enunciador embreado com a enunciação e debreado com o enunciado.

Para o enunciador, o casal é euforicamente construído quando destaca a tranquilidade em que viviam apesar da difícil situação financeira que enfrentavam, no entanto, condena a ação de roubar os rabanetes da bruxa, quando diz: “Era melhor ter pedido / E da horta não roubasse”. Ao mesmo tempo que o homem e a mulher demonstram passividade e aceitação do destino quando tiveram sua filha sequestrada pela bruxa, não tomando nenhuma atitude para tê-la de volta. O príncipe, vendo a moça naquela situação, presa, promete devolvê-la aos pais e Rapunzel, por sua vez, vê no príncipe seu caminho para a liberdade. Assim, o príncipe se torna um sujeito complementar de Rapunzel. A história termina com a derrota da bruxa e o casamento entre Rapunzel e o príncipe. Assim, o jovem casal representa um agonista eufórico e a bruxa, agonista disfórico.

Nos objetos transacionais, os cabelos de Rapunzel representam tanto fetiche quanto ídolos, o primeiro é fetiche enquanto é usado como escada para a bruxa subir na torre. Quando as tranças são cortadas, passam ao *status* de ídolo, num patamar não alcançado pela bruxa, pelo príncipe e nem pela própria Rapunzel.

“Rapunzel jogava as **tranças** / Da torre até o chão (...)”

“cortou as enormes **tranças** / com seu grande comprimento (...)”

A análise, então, deixa transparecer a luta do bem contra o mal, do amor contra o ódio. O enunciador constrói seu discurso envolto em valores que dignificam o homem: ser trabalhador, honesto, justo e corajoso. Assim, ele tenta convencer seu enunciatário dessas qualificações, que não deixariam o mal e o ódio prevalecerem.

3.6.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	Rapunzel	AUTOR:	Isabel Maia
DATA:	27/08/2009	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Conto
CATEGORIAS DESCRITIVAS	DESCRIÇÃO		
Enunciação	Debreagem:	Enunciativa	
	Enunciador:	Explícito	
	Enunciatário:	criança	
	Zona Antrópica:	Identidade, proximidade, distanciamento	
	Objeto Transacional:	Cabelos; lágrima	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	
		Genérico:	passado
	Espaço:	Específico:	
		Genérico:	montanhas verdejantes; torre do castelo; lugar encantado; reino
Atorialização	Específicos:	Rapunzel	
	Genéricos:	pai; mãe; bruxa; príncipe	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		Inocente; humilde; valente; persistente	acomodado; egoísta; vingativa; injustiçada
Valores investidos	Amor; maldade; persistência; liberdade; ansiedade; vingança		
Conflitos	bem x mal		

3.7 Folheto 7: Olegário e Albertina - Entre o crime e o amor

3.7.1 Descrição

O cordel em questão, *Olégário e Albertina – entre o crime e o amor* -, traz a história de amor, cheia de percalços, do casal que dá o nome à história. Olegário tinha uma vida tranquila, a situação financeira de seu pai, um modesto fazendeiro, conferia-lhe segurança e era bem quisto pela alta sociedade. No entanto, essa tranquilidade acaba quando se apaixona por Albertina, filha de um fazendeiro, amigo muito estimado de seu pai, o que foi primordial na aprovação e liberação de seu noivado com a bela jovem. No entanto, o sentimento por parte dela não era recíproco e, vendo-se encantada pelo primo Vicente, que havia chegado na cidade, provoca muito ciúmes no noivo e este, tomado pela ira, mata Vicente, o que acarreta fuga e condenação. Contudo, Olegário se regenera, refaz sua vida em outra região e, após reencontrar Albertina arrependida depois de alguns anos, age friamente com a jovem, que tenta pôr fim a sua própria vida, mas, graças a uma tentativa frustrada, consegue sobreviver e garantir o perdão do amado, casando-se com ele e vivendo uma vida tranquila e feliz.

No início, ocorre a debreagem enunciativa, quando os actantes da enunciação se manifestam, embora, por ser o texto predominantemente em terceira pessoa, a debreagem que prevalece é a enunciva, tornando-se, assim, híbrida. As zonas antrópicas que se manifestam são a de proximidade, por haver um enunciatário explícito e a de distanciamento. Nos objetos de transação, o amor entre o jovem casal aparece como um ídolo, algo inatingível.

“Peço respeitosamente
ao constante leitor
para ler com atenção
este drama sedutor
Olegário e Albertina
Entre o crime e o amor”

“Olégário era um rapaz
Ativo, sadia e forte
Seu pai era fazendeiro
No Rio Grande do Norte
Porém a fatalidade
Queria cortar-lhe a sorte”

As expressões de tempo aparecem como forma de dar precisão aos detalhes da história contada, tais como a idade de Albertina quando foi pedida em casamento, *16 anos*, muito jovem, mas que já chamava atenção pela sua beleza, ao mesmo tempo que já apresentava uma índole má; a previsão para acontecer o casamento, *23 de dezembro*, o período em que o primo Vicente havia se ausentado da cidade, *dez anos; vários dias e quinze dias*, tempo que Olegário ficou

fugindo da justiça após matar Vicente; *um ano*, período em que o rapaz ficou preso; *cinco anos*, tempo que Olegário ficou foragido da cidade por estar sendo perseguido pelo pai de Vicente; *seis anos* corresponde ao tempo total que o rapaz ficou fora de sua cidade natal desde a tragédia; *dois meses* refere-se ao período que a jovem levou para se recuperar após a tentativa de suicídio. Alguns exemplos atestam:

“Albertina já contava 16 anos de idade Pois além de ser formosa Gostava da vaidade No seu coração ingrato Reinava sempre a maldade”	“No mesmo dia marcaram A data do festival Pra 23 de dezembro Entre véspera de Natal Dia próprio para um Ato matrimonial”	“Finalmente ele passou Cinco anos foragido Sempre se correspondendo Com os seus pais escondido Para ninguém não saber Para onde tinha ido”
--	---	---

Assim como a temporalização, a espacialização também organiza a narrativa, aparece para ilustrar os ambientes onde ocorreram os fatos contados. Os espaços específicos são compostos pelas localidades por onde os atores passaram. *Rio de Janeiro* vem a ser o espaço onde o primo Vicente havia permanecido por dez anos. Tal localidade é representativa porquanto era comum nordestinos, principalmente os sertanejos, buscarem melhores condições de vida na região sudeste do país. Como Vicente foi bem sucedido em seu trabalho em terras cariocas, ao voltar ao interior de origem, foi ovacionado pelos seus conterrâneos, porquanto é característico das pessoas interioranas receberem com grande calor humano os visitantes, mormente quando são os filhos da terra que retornam. Além disso, por ser conhecida mundialmente por sua beleza natural e histórica, recebe o título de “cidade maravilhosa” e desperta encantamento nas pessoas. Albertina, uma moça nascida e criada em uma fazenda, impressiona-se com a possibilidade de ir desfrutar os prazeres de morar em uma cidade grande e se oferece para fugir com o primo, este, que demonstrava paixão pela prima, cita pontos turísticos da capital carioca para despertar ainda mais interesse na moça de ir embora com ele. Foram estes os lugares citados: *parque de diversão; cinema; Leblon; Copacabana; Ipanema; São Conrado; Paquetá; Barra da Tijuca; praia do Juá; Urca; praia Vermelha; Galeão; Cocotá; Caju; praia de Ramos; Formosa; Ibiapetá; jardim zoológico; museus; teatros; circos*. *Rio Grande do Norte* corresponde à terra natal dos atores onde ocorrem os fatos. João Pessoa foi para onde Olegário passou um tempo foragido após ter cometido o homicídio e Norte de Goiás foi a região escolhida pelo rapaz para se instalar e

permanecer longe das ameaças de morte vindas do pai de Vicente, que não aceitou a absolvição de Olegário e decidiu fazer justiça com as próprias mãos.

Existe, ainda, a presença de mais espaços genéricos tais como *cozinha*, lugar que Olegário correu, de imediato, após ter assassinado Vicente, na festa oferecida pelo seu pai em prol do retorno do filho à casa; *delegacia*, destino de Olegário quando decide se entregar à justiça; prisão, local para onde são destinados os condenados por crimes e *hospital*, para onde levaram Albertina depois de tentar contra sua própria vida. Os fragmentos a seguir são demonstrativos:

“Vicente lhe disse: o Rio	“Assim passou vários dias	“Finalmente destinou-se
É magnífica cidade	No mundo vagando à toa	Voltar ao seu torrão
Tem parques de diversões	Um certo dia embarcou	E foi a delegacia
E cinema em quantidades	Pra capital João Pessoa	Daquele seu quartirão
Distração de toda espécie	Como estava com dinheiro	Falou com o delegado
E de toda qualidade”	Passou uma vida boa”	E entregou-se a prisão”

Os sujeitos semióticos são representados pelos atores, que possuem valores investidos e dão a sua contribuição nos fatos contados. Assim como o tempo e o espaço, o processo de actorialização também se subdivide em específicos e genéricos. Os primeiros são representados pelos atores nomeados: *Olegário*; *Albertina*; *Tertuliano Portela*; *Maria Estela*; *Antonio Mendes Cordeiro*; *Vicente*; *Deus*. Os genéricos são representados por *rapazes decentes*, que se encantavam pela beleza de Albertina e por ela eram enganados, que lhes fazia falsas juras de amor; pelo *capataz*, funcionário da fazenda que achou Albertina quase sem vida e prestou socorro; pelo pai de Vicente.

Olegário representa, junto com Albertina, o ator principal da narrativa. Seu objeto de valor principal é casar-se com a jovem e aproveita-se da amizade restrita entre seu pai, Tertuliano, e o pai da moça, Antonio Mendes Cordeiro, para ter um parecer favorável sobre seu casamento com Albertina, o que, de fato, acontece. No entanto, mesmo a jovem aceitando ser desposada, o sentimento não era recíproco. O primo de Albertina, Vicente, tornou-se um antissujeito por também querer o amor da bela moça. Percebendo o fascínio da noiva pelo primo, Olegário é acometido pelo ciúme e, num momento de fúria, desfere um golpe de faca em Vicente, matando-o. Por possuir valores de honestidade e um caráter íntegro, Olegário não suporta a culpa de ter assassinado uma pessoa e se entrega espontaneamente à justiça. Tais valores não são diminuídos pelo crime, pois, mesmo agindo contrário às leis divinas e humanas, seu ato se torna justificável

pelo fato de ter sido em prol de sua honra, o que, numa sociedade interiorana e, principalmente nordestina, era comum ocorrer: um ato de traição ser pago com o sangue de um ou dos dois envolvidos no adultério, o que justifica pelo pouco tempo que Olegário permaneceu na prisão. A figura do ator principal é construída euforicamente, o seu arrependimento e sua absolvição foram determinantes para que o seu destino não fosse de punição, tanto que conseguiu ter sucesso financeiro em Goiás e regressou a sua terra natal bem de vida, assim como também conseguiu casar-se com sua grande paixão, Albertina que, embora tenha agindo de forma desleal para com ele, sendo a causa de desgraça em sua vida, Olegário ainda nutria um grande amor pela moça. Até a morte tentando separá-los, o amor vence e ele, enfim, consegue unir-se em casamento a Albertina.

“Olegário era um rapaz	“Olegário nessa hora	“Saiu dizendo consigo:
Ativo, sadio e forte	Sacou da cinta um punhal	Que coisa ruim eu fiz
Seu pai era fazendeiro	Bastante encolerizado	Me tornei um criminoso
No Rio Grande do Norte	Investiu contra o rival	Por causa d’uma infeliz
Porém a fatalidade	E desferiu-lhe no peito	Um dia ei de prestar
Queria cortar-lhe a sorte”	Um golpe fundo e mortal”	Contas ao reto Juiz”

Albertina vem a ser um sujeito cujos valores investidos são, de início, negativos, corresponde a um ator egoísta, ambicioso e desleal. Sua busca maior consiste em se dar bem na vida, mesmo que tenha que agir com deslealdade e ser falsa com pessoas inocentes. Por não nutrir amor pelo noivo e vendo seu primo recém-chegado na cidade com uma boa aparência e percebendo que ele havia se rendido à sua beleza juvenil, vê a chance de sair da vida simples e tranquila de uma fazenda para viver de aventuras e passeios numa cidade grande, como o Rio de Janeiro. Encantada com a diversão que seu primo poderia lhe proporcionar, promete acabar com seu noivado e fugir com ele.

“Então ela confiada	“Albertina nesta hora	“Abraçou ele dizendo:
Na sua imensa beleza	Ficou de queixo caído	Vicente eu sou toda tua
Todos rapazes decentes	Conheceu que o seu primo	Acabo o meu casamento
Que haviam na redondeza	Estava muito instruído	E nosso amor continua
Ela namorava eles	Apaixonou-se por ele	Quero deixar Olegário
Com fingimento e vileza”	Que quase perde o sentido”	Jogando pedra na lua”

Contudo, ela não imaginava a reação violenta que Olegário teria, pois o considerava um rapaz calmo e parvo. Percebendo que sua perfídia foi consequência para uma tragédia, arrepende-se, vai até a prisão pedir perdão ao rapaz. Depois de vários anos fora da cidade, quando Olegário volta, Albertina novamente pede perdão ao ex-noivo e propõe uma reconciliação, mas sendo ignorada e tendo sua proposta recusada, a donzela decide pôr fim a sua própria vida e escreve uma carta destinada a seu amor, explicando os motivos do suicídio

“Albertina retirou-se	“E soube que Albertina	“Dizia assim o bilhete:
Para casa de seus pais	ainda estava solteira	Olegário seja forte
Com a dor na consciência	estava regenerada	Procure uma moça digna
Chorando cada vez mais	obediente e caseira	Pra sua feliz consorte
Por ter arruinado a vida	já não era mais aquela	Que tudo que eu te fiz
Daquele pobre rapaz”	fingida e namoradeira”	Te pagarei com a morte”

O remorso foi o motivo para que seu destino não fosse de tragédia, pois mesmo as pessoas agindo negativamente, todas têm o direito de arrepender-se e procurar regeneração, e a recompensa, a sansão por tal ato é positiva. Foi o que aconteceu com Albertina, mesmo tentando findar seu sentimento de culpa através do suicídio, sua recompensa não foi a morte e sim, sobreviver, conseguir o perdão do amado e ter seu amor de volta.

“Logo de carro levaram	“Olegário disse a ela:
Ela para a Capital	Minha querida Albertina
Lá fora submetida	Agora vamos casar
A um trato especial	Já sei que é nossa sina
Com dois meses já curada	Que está predestinada
Voltou daquele hospital”	O resto Deus determina”

Vicente vem a ser o sujeito construído disforicamente, é o causador da tragédia, podemos assim afirmar, dado que estava na posição de amante, daquele que não respeitou o compromisso de noivado da prima. Ele se torna um agonista egoísta e patife, porque só tinha interesse em satisfazer seu desejo, que era namorar a prima, mesmo esta já sendo comprometida, o que não se torna um grave impedimento, pelo contrário, faz de tudo para conseguir ter seu objeto de valor principal. Aproveita-se da adjuvância de sua boa aparência e de seu jeito expansivo, adquirido na convivência com os cariocas, que são conhecidos pela alegria e carisma,

qualificações que encantaram a jovem imediatamente, impulsiona-a a desistir do casamento para fugir com ele.

“Mas ele vendo Albertina
Com aliança no dedo
Pensou e disse consigo:
Para não haver enredo
Vou fazer este noivado
Se acabar muito cedo”

“Logo Albertina ficou
Quase louca e dominada
Vendo seu primo Vicente
De roupa bem alinhada
Bigodinho e cabeleira
Pretinha e bem caprichada”

Assim, diante disso, os valores investidos na narrativa são: *amor*, sentimento que, apesar de todos os percalços, prevalece; *beleza*, característica de Albertina, que despertava o interesse de todos os jovens da redondeza; *maldade*, *falsidade*, qualidades da índole da jovem, que não correspondia a nenhum sentimento que os jovens lhes tinham, namorava-os, mas só para tê-los aos seus pés; o *egoísmo* e a *ambição* também eram inerentes a Albertina, estava em busca de uma vida de diversão e posses; o *ciúme*, a *ira* foram os sentimentos acometidos em Olegário ao perceber que sua noiva demonstrava interesse pelo primo e estava desprezando-o; *deslealdade* corresponde à atitude de Albertina em apaixonar-se pelo primo estando noiva de outro rapaz, desprezando o compromisso que travaram; a *vingança* é o sentimento que acomete o pai de Vicente quando recebe a notícia de que o assassino de seu filho foi absolvido do crime e solto, iniciando uma busca para matá-lo; a *morte* configura a solução para os sentimentos de Olegário e Albertina. Esta tenta se suicidar para acabar com o peso na sua consciência e aquele vê na morte do oponente a forma de salvar a sua honra e evitar que fosse abandonado pela mulher amada. O *arrependimento* está na consciência também do casal personagem principal, Olegário muito se arrepende do assassinato que cometeu e Albertina, de ter provocado a tragédia na vida de Vicente e, consequentemente, do noivo.

Os conflitos existentes são dois: amor *versus* ódio e vida *versus* morte. O amor corresponde ao sentimento que Olegário nutria pela bela jovem e que moveu os demais acontecimentos da narrativa, o seu contrário, ódio, refere-se ao sentimento que tomou conta da mente do rapaz quando este viu sua noiva flertando com o primo, ignorando a sua presença, assim como o noivado estabelecido entre eles. Esse primeiro conflito desencadeia a segunda oposição, tomado pelo ódio, o rapaz mata o seu rival. A morte, também, envolve Albertina, quando tenta

cometer suicídio após não suportar tantos anos de arrependimento. No entanto, a vida prevalece, a moça sobrevive e é sancionada positivamente casando-se com Olegário.

A análise retrata uma história de amor que tem tudo para dar errado, é permeada por mentiras, deslealdade, crime, mas quando é para dar certo, mesmo os percalços não conseguem impedir, podem atrapalhar, como fez na história de Albertina e Olegário, mas o destino sempre cumpre seu curso e o amor prevalece, findando com todo o sofrimento e trazendo sentimento de pura felicidade.

3.7.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	Olegário e Albertina - Entre o crime e o amor	AUTOR:	Apolônio Alves dos Santos
DATA:	S/D	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Crime
CATEGORIAS DESCRITIVAS			
DESCRIÇÃO			
Enunciação	Debreagem:	híbrida	
	Enunciador:	Explícito	
	Enunciatário:	leitor	
	Zona Antrópica:	Distanciamento e proximidade	
	Objeto Transacional:	Amor entre o casal	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	16 anos; 23 de dezembro; 10 anos; 15 dias; 1 ano; 5 anos; 6 anos; 2 meses
		Genérico:	vários dias
	Espaço:	Específico:	Rio de Janeiro; Leblon; Copacabana; Ipanema; São Conrado; Paquetá; Barra da Tijuca; praia do Juá; Urca; praia Vermelha; Galeão; Cocotá; Caju; praia de Ramos; Formosa; Ibiapetá; jardim zoológico; Rio Grande do Norte; João Pessoa; Norte de Goiás;
		Genérico:	parque de diversão; cinema; museus; teatros; circos; cozinha; delegacia; hospital
Atorialização	Específicos:	Olegário; Albertina; Tertuliano Portela; Maria Estela; Antonio Mendes Cordeiro; Vicente; Deus	
	Genéricos:	rapazes decentes; capataz	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		Honesto; íntegro; ambicioso;	egoísta; desleal; patife; vingativo
Valores investidos	amor; maldade, falsidade; o egoísmo e a ambição; ciúme; ira; deslealdade; vingança; morte; arrependimento		
Conflitos	Amor x ódio; vida x morte		

3.8 Folheto 8: Capoeira também é brincadeira de criança

3.8.1 Descrição

O cordel em questão exalta a capoeira, esporte que chegou ao Brasil através dos escravos africanos. Estes, com o propósito de se protegerem dos castigos recebidos dos senhores de escravos, desenvolvem uma espécie de luta ritmada, contendo passos de suas danças dos locais de origem. A capoeira enfrentou muita oposição por parte do governo brasileiro, sendo considerada violenta e, assim, proibida a sua prática. Foi com o presidente Getúlio Vargas que tornou-se, oficialmente, um esporte nacional.

O enunciador constrói seu texto exaltando a capoeira, afirmando que é uma brincadeira e até uma criança pode participar. Insere-se no enunciado, tornando-se um ator. Age dessa forma para dar garantias seguras e favoráveis ao discurso que enuncia, combatendo o preconceito de que ainda atinge o esporte. Ele se inclui como praticante da capoeira e descreve apenas os benefícios trazidos pelo esporte, além de aconselhá-lo para as crianças. O uso de verbos no presente e passado do indicativo servem para confirmar seu intuito. Percebe-se a afirmação nos exemplos seguintes:

“Capoeira também é	“No terreiro lá de casa
Brincadeira de criança.	Galo canta ao amanhecer
O que se faz na infância	A bênção Papai do Céu
É o que fica na lembrança.	Por eu ter o que comer
Deixe o menino brincar,	Vou jogar a capoeira
Abra a roda da esperança.”	É que feliz quero ser. “

Sendo assim, as zonas antrópicas que se manifestam são a de identidade e de proximidade. Os objetos transacionais são representados pela Capoeira como fetiche.

Os espaços que compõem a narrativa representam a esfera da capoeira, as localidades mais habituais em que é praticada: *terreiro de casa*, *fundo de quintal*. Isso demonstra a simplicidade do esporte, que não precisa de construções edificadas especificamente para sua realização, como o campo para o futebol, a quadra para o vôlei, por exemplo, ou que as pessoas saiam de casa para poder exercitá-la, pelo contrário, pode-se fazer a capoeira dentro de sua própria casa e, além disso, nem precisa de calçado; os pés no chão são a maneira mais

confortável de praticá-la. O Brasil representa o país onde os fatos são narrados, o país do enunciador. Seguem os fragmentos comprobatórios:

“Vamos garotada, vamos!

Pro jogo da regional

Cada qual no seu lugar

Tocando seu berimbau

Capoeira ainda se joga

Pelo fundo do quintal”

“Pra quê usar sapato

Se a energia vem do chão

Pra quê ficar zangado

Se o gostoso é a emoção

Pra quê bater no fraco

Se o forte é o bobão.”

No tocante à actorialização da narrativa, o que prevalece são os papéis temáticos, os ditos genéricos, sem especificação por nome próprio, são: o *professor*, *mestre*, a *criança*, a *garotada*, *garoto*, *filho e papai e papai do céu*. Todos aparecem com um propósito que envolve a capoeira. O mestre e o professor surgem para assegurar a seriedade do esporte, que não deve ser exercido de qualquer maneira, por isso o aconselha a orientação de um profissional capacitado. Criança, garotada e garoto refletem o público-alvo da invocação feita pelo texto que é, também, demonstrar o caráter lúdico e salvo de perigos da capoeira. Filho e papai refletem a valorização da família, no texto, e papai do céu (Deus), aparece dessa forma para aproximar ainda mais a linguagem do público-alvo, que são as crianças. Eis alguns fragmentos que testificam:

“o jogo da capoeira

Pode se aprender sozinho

Mas é bom ter professor

Que oriente o teu caminho

A criança nesta vida

Necessita de carinho.”

“Papai assim falou,

Estudar é bom pra mim

É por isto que todo dia

Mostro a ele o boletim”

Os nomes específicos ficam representados por Deus, Santo Antônio e Carlos, este último aparece homenageado pelo seu pai, o enunciador. Deus e o santo aparecem para asseverar ainda mais os benefícios da capoeira, cuja prática é abençoada pelos santos.

“Na roda da capoeira
 Onde brinca a criançada
 É uma roda benfazeja
 E por Deus abençoada
 Santo Antônio no comando
 Não deixa a roda parada”

Sendo assim, nos valores investidos, a *religiosidade* representa uma característica inerente ao enunciador, que a todo tempo faz agradecimentos a Deus pela vida que tem e o faz participante de seu esporte preferido, a capoeira.

“Deus me ensinou a bondade
 E meu mestre a malandragem
 Agora agradeço aos dois
 Pela boa aprendizagem
 O cordel da capoeira
 Traça o modo da passagem”

Valores como *diversão*, *educação* e *simplicidade* aparecem igualmente no texto. O primeiro deles surge como forma de combater a visão ainda corriqueira de que o esporte é perigoso porque é considerado uma luta para muitos, pelo contrário, possui a finalidade maior de entreter seus participantes. Em todo o texto, é enfática a preocupação do enunciador com a educação. Ele tem a precaução de alertar as crianças a não abandonarem os estudos quando iniciarem os esportes, que ir à escola é primordial na vida delas, usando seu próprio exemplo para ilustrar o seu cuidado nesse aspecto. O tema *simplicidade* e *popularidade* aparecem como características marcante da capoeira, que não precisa de muitos recursos para ser exercitada e pode atingir a todos. Vejamos as passagens do texto:

“Capoeira é brincadeira	É que alegra o coração.”	Cada um cria sua ginga
Que se joga pelo chão	“Descalço de pé no chão	Quando a música é cantada.”
Quando o jogo chega ao fim	Vão pra roda a meninada	“Vou-me embora, vou agora
Um ao outro estende a mão,	Capoeira por si só	Vou-me embora não me amola
Este gesto, meninada,	É arte multiplicada	Já brinquei de capoeira

Agora vou para escola.”

Embora os fatos sejam euforicamente construídos, foram detectados dois conflitos: bondade x malandragem e educação x diversão. A primeira oposição reflete a formação do enunciador, que recebeu a bondade através de Deus e a malandragem lhe foi dada pela capoeira. Sendo assim, a bondade torna-se contrária à malandragem e tem o seu contraditório na não-bondade. A bondade sem a malandragem retrata os ensinamentos divinos, que são livres de qualquer malícia. A malandragem, por sua vez, sendo opositora da bondade, tem como sua contraditória a não-malandragem e a não-bondade, ecoa os ensinamentos de que a capoeira dissemina, qua servem para o homem ter certa sagacidade para viver em sociedade.

A segunda tensão dialética está na oposição entre educação e diversão. Ambas, na verdade, podem coexistir sem atritos, mas aparece como um alerta para que as crianças, ao praticarem a capoeira, não se deixem levar pelos encantamentos que o esporte traz e esquecer, deixar de lado a educação, a escola. A educação tem como opositora a diversão e como contraditório, a não-educação. A educação sem a diversão traz como resultado crianças tristes. Já a diversão tem seu contrário na diversão e seu contraditório, a não-diversão. A diversão sem a educação reverte-se em crianças sem estudo. A natureza dos agonistas é eufórica, representados por aprendiz, para as crianças e religioso, para o narrador.

Com a análise, fica clara a intenção do enunciador, que é incentivar a prática da capoeira por crianças, seu enunciatário, sem, contudo, esquecer de chamar a atenção para a valorização e a importância da educação.

3.8.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	Capoeira também é brincadeira de criança	AUTOR:	Mestre Gaio (Olegário)
DATA:	2004	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Cultura
CATEGORIAS DESCRITIVAS	DESCRIÇÃO		
Enunciação	Debreagem:	Enunciativa	
	Enunciador:	Explícito	
	Enunciatário:	Garotada	
	Zona Antrópica:	Proximidade; Identidade	
	Objeto Transacional:	Capoeira (Fetiche)	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	
		Genérico:	Passado / Presente Indicativo
	Espaço:	Específico:	
		Genérico:	Terreiro de Casa; Fundo do Quintal
Atorialização	Específicos:	Deus; Carlos; Santo Antônio	
	Genéricos:	professor; criança; garotada; garoto; filho; papai; Papai do céu; mestre	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		aprendiz; religioso	
Valores investidos	religiosidade; diversão; educação; simplicidade; popularidade		
Conflitos	Bondade x Malandragem; Educação x Diversão		

3.9 Folheto 9: Deus e a educação

3.9.1 Descrição

O cordel *Deus e a Educação* consiste em um louvor à cultura adquirida através da educação. O enunciador manifesta-se quando afirma que é um semianalfabeto, que teve pouco estudo, mas que, mesmo velho tinha interesse em estudar e, ainda, admirava os jovens indo em direção às escolas, porque iam em busca de educação. Dessa forma, é instaurada uma debreagem enunciativa, o *eu* da enunciação aparece no enunciado, sendo, pois, um enunciador-ator. Assim sendo, as zonas antrópicas manifestadas são a de proximidade, à medida em que o *eu* é manifestado. Por deixar claro que seu acesso ao conhecimento foi precário e demonstrando uma admiração pela educação. Esta, para o enunciador, desempenha um *status* de ídolo, uma vez que, de idade já avançada, não tinha conseguido atingir um bom nível de conhecimento.

“Não posso escrever completo	“Se eu pudesse estudar
O que a educação merece	Mesmo com a idade avançada
A minha mente padece	Prosseguia esta jornada
Por ser quase analfabeto	A fim de me preparar
Essas letras que eu desenho	Sempre fico a contemplar
Como um garrancho de espírito.	Esta linda mocidade
Eu quase aprendi sozinho	Pelas ruas da Cidade
Conduzindo uma sacola	Vibrando de emoção
Todos os dias ia a Escola	Em busca da educação
Junto ao meu irmãozinho”	E do bem da família”

O texto não apresenta marcas temporais que organizam os acontecimentos de forma cronológica, a temporalização é representada, apenas, pela presença dos verbos no presente e no passado. O modo subjuntivo aparece para denotar uma probabilidade, uma ação que seria tomada se a vida lhe permitisse, representado pela fala do enunciador, quando fala na possibilidade de estudar se lhe fosse permitido, mesmo já velho: “Se eu pudesse estudar / Mesmo com a idade avançada (...)”. Os verbos no presente aparecem para ilustrar o tempo do enunciado, o *agora*, numa ideia de que o enunciado ocorre concomitantemente com o tempo da fala do enunciador.

“Se vê tanta criatura
Nas Escolas do Mobral

Usa a impressão digital
 Servindo de assinatura
 Vive nesse sofrimento
 Cego de entendimento
 Mas tem completa visão
 Das letras foi afastado
 O analfabeto coitado!
 É pobre de educação.

A espacialização aparece representada pela cidade natal do enunciador, o município pernambucano de *Vitória de Santo Antão* que, segundo ele, possui um bom aparato educacional, atingindo todos os níveis de escolaridade, indo desde o ginásio, correspondente ao atual ensino fundamental II, até a faculdade, o nível superior, o terceiro grau do ensino, além de cursos profissionalizantes, como o de datilografia. Segue o exemplo que comprova:

“Nossa Vitória é cidade
 Que tem bens Educandários
 Tem todos os necessários
 Do Ginásio a Faculdade
 Curso contabilidade
 Ciência e Geografia
 Pra quem faz Filosofia
 Exigem maiores valores
 Formação de professores
 Música e Datilografia”

As *escolas do Mobral* vêm a ser mais um espaço que aparece na narrativa. O Mobral foi um programa criado pelo governo federal, na década de 70, cujo propósito era erradicar o analfabetismo, ensinando aos interessados técnicas de escrita, leitura e de cálculo para conseguirem melhores condições de vida. O termo “mobral” passou a ter, também, um sentido pejorativo para se referir a pessoas não instruídas. No texto, aparece numa referência ao sofrimento daqueles que são cegos de entendimento por não saberem ler.

“Se vê tanta criatura
 Nas Escolas do Mobral
 Usa a impressão digital
 Servindo de assinatura
 Vive nesse sofrimento
 Cego de entendimento
 Mas tem completa visão
 Das letras foi afastado
 O analfabeto coitado!
 É pobre de educação.

No processo de actorialização, não aparece, no texto, sujeitos semióticos nomeados, ou seja, os atores específicos. Por se tratar de um discurso em louvor à educação, os atores que aparecem envolvem a temática trabalhada: o *analfabeto*, este considerado um sofredor por não saber ler, por não ter tido acesso à educação; o *professor* tem a função de transmitir conhecimento e fazer do sujeito um ser pensante e questionador da realidade em sua volta. O ensino aparece como o caminho escolhido pela educação para atingir seu público alvo, a população em geral, e os professores vêm a ser aqueles que facilitam o acesso dos cidadãos ao conhecimento, à educação.

“Mostrando todos os valores
 Pelas luses do ensino
 O progresso e o destino
 Devemos aos professores
 Estes são possuidores
 Desse dote da natura
 Aquela grande cultura
 Que cursou sobre Colégios
 Hoje tem os privilégios
 Da educação viva e pura”

Os temas que permeiam a narrativa, os valores investidos, são representados pelo *analfabetismo*; *sofrimento*; *educação*. O primeiro deles aparece numa referência ao *sofrimento*

por que passa o iletrado por não ter tido a oportunidade de se dedicar aos estudos, tornando-se uma pessoa sem entendimento do que se passa ao seu redor, pois saber decodificar e, conseqüentemente, interpretar as letras, corresponde ao fundamento, à base para a aquisição do conhecimento de todas as áreas. A *educação* vem a ser o tema principal, para o enunciador, e o caminho para o conhecimento que torna o ser humano, de fato, cidadão, conhecedor de seus direitos e deveres.

Dessa forma, a oposição básica da narrativa reside no conflito entre analfabetismo e educação. O analfabetismo, termo contrário à educação, é representado pelo estado em que ficam aqueles que, por algum motivo, não frequentaram a escola ou pouco a frequentaram, enfrentando maiores dificuldades em todas as áreas da vida, posto que as melhores oportunidades são dadas a quem se dedica à obtenção do conhecimento. Já a educação, num estado de contradição do analfabetismo e tendo, como contraditório o não-analfabetismo, corresponde ao caminho que leva ao conhecimento, logo, à cultura. Fato comprovado, no texto, pelas profissões bem conceituadas por possuírem um elevado grau de cultura, tais como doutores, oficiais, bacharéis, advogados, senadores e deputados.

Com a análise, fica evidente a importância que a educação e o ensino trazem na vida do cidadão, pois ela é responsável em alavancar a situação de vida daqueles que se dedicam à busca do conhecimento.

3.9.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO				
TÍTULO:	Deus e a educação		AUTOR:	Luiz Teixeira
DATA:	S/D		CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Educação
CATEGORIAS DESCRITIVAS	DESCRIÇÃO			
Enunciação	Debreagem:	Enunciativa		
	Enunciador:	Explícito		
	Enunciatário:	Pressuposto		
	Zona Antrópica:	Identidade; proximidade		
	Objeto Transacional:	Educação		
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:		
		Genérico:	Presente e passado	
	Espaço:	Específico:	Vitória de Santo Antão	
		Genérico:	Escolas do Mobral	
Atorialização	Específicos:			
	Genéricos:	Analfabeto; Professores		
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico		Disfórico
		inteligente		Sofrido
Valores investidos	Analfabetismo; sofrimento; educação			
Conflitos	Educação x Analfabetismo			

3.10 Folheto 10: Os bicos do peito dela

3.10.1 Descrição

O cordel traz um relato de um adolescente em seu despertar para a sexualidade, quando se encanta com os seios de uma jovem que estava na janela, nutrindo uma paixão não correspondida pela moça por vários anos.

O relato é do próprio enunciador, que se manifesta como ator, no texto, instaurando uma debreagem enunciativa. Os atores não falam, apenas são citados, dessa forma, a zona antrópica detectada é a de identidade, visto que não se dirige, de forma explícita, a seu enunciatário, ficando pressuposto no texto. Por ter sido a paixão despertada através dos bicos dos seios da moça e, além disso, por nunca ter concretizado seu desejo de tocá-los, os seios desempenham o *status* de ídolo, algo inalcançável pelo sujeito. A zona antrópica que prevalece é a de identidade.

“Trajava uma fina blusa
De tão fina transparente
E neste quadro atraente
Se fez assim minha musa
Fiquei de ideia confusa
Ao ver tão formosa bela
Tão meiga, doce e singela
Tal como atriz de cinema
Inspirando o meu poema
Nos bico dos peito dela”

Por ser algo que aconteceu no passado do enunciador-ator, uma experiência vivida, o tempo que prevalece é o passado, havendo a presença do tempo presente para fazer referência a uma paixão sentida na adolescência, ainda forte mesmo com o passar dos anos.

“tentei aceitar então
De Janaína a escolha
Padecendo na encolha
Sufoquei minha paixão
Mas é que meu coração

Por vezes se abufela
 Vem a lembrança e martela
 Pois mesmo o tempo passando
 Ainda acordo sonhando
 Com os bicos dos peito dela”

As marcas temporais de idade aparecem para informar que muitos novos eram Janaína e o narrador, ela estava entre 15 e 16 anos e ele, com 12 anos, com essa diferença de idade entre eles, fica evidente que a jovem não iria corresponder à paixão do rapaz, que estava iniciando seu percurso na adolescência.

“Recordo a primeira vez	“Eu toda noite passava
Em que fitei Janaína	Na sua rua para vê-la
Ainda moça, minina	Não conseguia esqueça-la
Dos 15 para os 16	Mas ela nem me enxergava
Se parecendo uma Inês	Eu aos 12 chegava
Debruçada na janela	E ela ainda donzela
A brisa soprava nela	E eu muito mais que ela
Um chêro doce de engenho	Afoito feito um capote
Marcando todo desenho	Já louco para dar um bote
Dos bicos dos peito dela”	Nos bicos dos peito dela”

A *rua* e a *janela* correspondem aos espaços da narrativa, era muito comum, principalmente nas cidades interioranas, as pessoas ficarem, em frente às suas casas ou nas janelas, observando o movimento da rua, através desse costume foi que o ator principal conheceu Janaína, que estava na janela de sua casa. Após ser cativado pela paixão, o ator principal passava na rua da jovem todas as noites só para vê-la.

A atoriaização da narrativa é simples, apenas um ator aparece nomeado, *Janaína*, os demais são genéricos, como o *rapaz* com que a jovem estava namorando. Inês, a Inês de Castro, famosa amante de D. Pedro I, é citada como referência de beleza sensual para caracterizar a formosura de Janaína. O namorado de Janaína corresponde àquele que havia concretizado o sonho do jovem, que era namorar a moça.

“Um dia vi Janaína
 Com um rapaz se abraçando
 Vi ele ela alizando
 Numa postura malina
 Ali previ minha sina
 Da qual eu sofro sequela
 Vendo ele se esfregar nela
 Lembrando chega esmoreço
 Mais morro e nunca me esqueço
 Dos bicos dos peito dela”

Os valores que permeiam a narrativa são representados pela *beleza* da moça, que por ser uma adolescente, tinha como aliada a pouca idade, que lhe proporcionava um corpo bem desenhado, não atingido pelos anos, nem pela maternidade, responsáveis por alterar as marcas corporais da mulher. A *sexualidade* é tratada, no texto, como a passagem da infância para a adolescência, representada pelo interesse sexual que surge no sujeito pelos seios da jovem que vê na rua. A *paixão* que acomete o jovem é característica dos adolescentes, que se apaixonam rapidamente, principalmente de forma platônica, é o ator, pois ele nunca se declara a Janaína, nem tampouco luta para concretizar seus sentimentos, apenas vive a paixão na sua imaginação. Ao contemplar Janaína em um contato físico bem acalorado com um rapaz mais velho, a decepção toma conta do coração do adolescente, que procurou abafar a paixão sentida.

“Porém faltou-me a	Sentia um bolo na goela	Por sofrer desta maneira
coragem	Suava frio pelo rosto	Passei a minha vida inteira
Permaneci desejoso	Querendo sentir o gosto	Detido em sua tramela
Fui crescendo desgostoso	Dos bicos dos peito dela”	Igual ao preso na cela
Em nada via vantagem	“Essa foi a primeira	Pagando por crime alheio
As vezes via, visagem	De muitas decepções	Acorrentado no meio
Se parecendo com ela	Não conto aqui as razões	Dos bicos dos peito dela”

A oposição básica que sintetiza o discurso reside em contentamento *versus* decepção. A decepção ilustra o resultado da paixão platônica nutrida pelo jovem por Janaína, durante vários anos, que foi a frustração em vê-la se abraçando com outro rapaz. Como contrário à decepção

está o contentamento, este seria o estado do personagem principal da história caso decidisse se declarar à moça, falar abertamente sobre seus sentimentos, agindo dessa maneira, haveria a probabilidade, quem sabe, dela olhar para ele com olhos de interesse e, enfim, poder ter sua paixão efetivada, guardando para si o sentimento, ela nunca adivinharia quais eram as reais intenções dele para com ela.

O texto traz a passagem da infância para a adolescência, fase marcada por grandes descobertas, principalmente com relação à vida amorosa e sexual. Antes sem malícia, característica das crianças, passam a ver o outro com um olhar diferente, percebendo seus atributos físicos, que despertam um turbilhão de sentimentos, por isso que os adolescentes facilmente se apaixonam e, também, decepcionam-se, fato retratado pelo nosso personagem principal.

3.10.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	Os bico dos peito dela	AUTOR:	Abiel Luna
DATA:	set/2007	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Erotismo
CATEGORIAS DESCRITIVAS	DESCRIÇÃO		
Enunciação	Debreagem:	Enunciativa	
	Enunciador:	Explícito	
	Enunciatário:	Pressuposto	
	Zona Antrópica:	Identidade	
	Objeto Transacional:	Os bicos dos seios de Janaína	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	15/16 anos; 12 anos
		Genérico:	Um dia; à noite; passado; presente
	Espaço:	Específico:	
		Genérico:	Janela; rua
Atorialização	Específicos:	Janaína	
	Genéricos:	Rapaz	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		Belo; apaixonado;	decepcionado
Valores investidos	Beleza; paixão; sexualidade		
Conflitos	Contentamento x decepção		

3.11 Folheto 11: A vitória do Brasil Tetra Campeão Mundial de Futebol na Copa 94

3.11.1 Descrição

O cordel rememora a copa de 1994, bem como a vitória do time do Brasil, que ganhou seu tetracampeonato e rompendo, assim, um intervalo de vinte e quatro anos sem ganhar um título mundial. Para isso, o enunciador narra, com detalhes, os jogos do Brasil e a emoção sentida pela torcida a cada gol e a cada vitória. No enunciado, o enunciador se manifesta em primeira pessoa, em uma debreagem enunciativa, quando se dirige ao seu narratário, *prezados leitores e todos os brasileiros*. Desta maneira, as zonas antrópicas que predominam são a de identidade e de proximidade. A vitória do campeonato, por ter sido alcançada, caracteriza-se como fetiche. Vejamos como o texto é construído a respeito desse fato:

“Peço a todos brasileiros
Guardarem em nossa memória
Este acontecimento
Documentando a vitória
Da Copa 94
Que entrou pra nossa história”

Os espaços que compõem a narrativa aparecem para ilustrar a tensão e a alegria que envolvia a população a cada partida que o time do Brasil jogava. Locais como *São Paulo; Belo Horizonte; Brasília; Rio de Janeiro; Natal; Maceió; Recife; Nordeste brasileiro* aparecem para ilustrar que a alegria de vencer a primeira partida atingia todo o território brasileiro, sentimento que era compartilhado por toda a população. Seguem os fragmentos que confirmam:

“O Brasil de ponta a ponta
Reinou imensa alegria
O povo todo pulando
Na mais completa euforia
Entraram de noite a dentro
Até amanhecer o dia”

“A festa continuou
Em nosso Brasil inteiro
São Paulo, Belo Horizonte
Brasília, Rio de Janeiro
Natal, Maceió, Recife

A situação temporal é organizada pelas datas das partidas jogadas pelo time brasileiro: *20 de junho*, primeiro jogo do Brasil, que foi contra a seleção da Rússia; *24 de junho*, jogo contra

os Camarões; *28 de junho*, contra a seleção da Suécia, único jogo de empate; *4 de julho*, tendo a seleção americana como rival; *9 de julho*, partida contra a Holanda, neste jogo, por ter sido de grande emoção, o texto faz referência ao horário de início do combate, *5 e 30 da tarde*; *13 de julho* refere-se à data do jogo contra a Suécia, novamente; *17 de julho* foi a grande final contra a seleção da Itália. *Cento e vinte horas* foi o tempo informado, no texto, da duração da partida, certamente houve um equívoco, pois, de acordo com o tempo informado, o jogo teria durado cinco dias, o mais ideal seria o termo “120 minutos”. O período em que o Brasil permaneceu sem ganhar uma copa do mundo, *24 anos*, é demonstrada, no texto, para denotar, ainda, que a satisfação da nação brasileira era grande, pois estava aguardando uma vitória há tanto tempo. Seguem as passagens que ratificam:

“No dia 20 de junho	“Em 17 de julho	“Uma vitória sofrida
Foi a primeira disputa	Foi a batalha infernal	Nos deixou aliviados
Entre o Brasil e a Rússia	Do Brasil com a Itália	Após 24 anos
Numa renha absoluta	Na oitava de final	Com os esforços frustrados
O Brasil de 2 x 0	O último jogo da Copa	Com esta vitória agora
Ganhou a tremenda luta”	Do Futebol Mundial”	Estamos recompensados”

Os investimentos de atorialização também colaboram para a construção da ideologia que emana do texto. Ocorre a presença de atores específicos e genéricos. Os específicos são representados pelos jogadores e por personalidades que representam o esporte, são eles: *Romário; Márcio Santos; Bebeto; Branco; Carlos Alberto Parreira; Galvão Bueno, Arnaldo César Coelho e Pelé*. Todos possuem um alvo em comum: ver o time do Brasil campeão da Copa do Mundo. Mas, com relação aos jogadores, eram os responsáveis, os que estavam na posição de executores, aqueles que podiam concretizar o título mundial, e os citados, em particular, foram os que desempenharam grandes jogadas, resultando em gols decisivos. O técnico, Parreira, corresponde ao chefe do time, o responsável em traçar as jogadas, em fazer as substituições, caso necessário, papel de grande importância para um time, mesmo não estando, efetivamente, no gramado. Os comentaristas esportivos Galvão Bueno, Arnaldo César Coelho e Pelé, também desejosos da taça, faziam seu trabalho, transmitindo os jogos e opinando sobre as jogadas do time e as decisões do corpo técnico. O *povo* e a *torcida brasileira* representam os atores genéricos, simbolizam toda uma nação que estava torcendo e, ao mesmo tempo sofrendo a cada partida,

unidos aos sentimentos dos jogadores brasileiros, a fim de que eles trouxessem o título de tetracampeão para o país. Eis os trechos que corroboram:

“Ganhamos de 3 x 0	“O Arnaldo César Coelho	“A torcida brasileira
Romário fez o primeiro	Galvão Bueno e Pelé	Estava toda a sofrer
O segundo Márcio Santos	Faziam a cobertura	Assistindo o nosso time
Vibrou o Brasil inteiro	Torcendo com muita fé	Lutando pra vencer
E já no segundo tempo	E a torcida brasileira	Mas nenhum gol não saía
Bebeto fez o terceiro”	Vibrava mesmo de pé”	Já vendo a hora perder”

Dessa forma, os valores dos agonistas investidos aparecem representados pelos semas: *perseverante; ansioso; sofrido; esportista; realizado*.

O percurso temático é representado por valores que permeiam o âmbito do futebol. O tema *sofrimento* refere-se ao sentimento que os torcedores sentiam a cada jogo, a cada gol do adversário, que dificultavam o percurso da vitória da seleção brasileira; *perseverança* e *determinação* caracterizam os jogadores, bem como o corpo técnico do time, pois empenhavam-se em fazer jogadas e gols com o firme propósito da vitória. A *alegria* é o estado que atinge toda a população do Brasil em época de copa do mundo. Conhecido como o “país do futebol”, as pessoas suspendem suas atividades usuais para ficar em frente aos televisores, acompanhando, de forma animada, todas as partidas da seleção brasileira. A *recompensa* com a vitória do campeonato reflete a coroação da determinação dos jogadores, dando *orgulho* à torcida brasileira, que esperava por 24 anos ver o seu time vencedor de uma copa do mundo. Vejamos os excertos que comprovam:

“O Brasil está em festa	“A torcida brasileira	“Uma vitória sofrida
Sentindo grande emoção	Estava toda a sofrer	Nos deixou aliviado
Pela vitória que teve	Assistindo o nosso time	Após 24 anos
Nossa grande seleção	Lutando para vencer	Com os esforços frustrados
Tornando o nosso Brasil	Mas nenhum gol não saía	Com esta vitória agora
Grande Tetra Campeão”	Já vendo a hora perder”	Estamos recompensados”

Os conflitos que dão o sentido mínimo do texto estão representados pela oposição entre alegria e tristeza e vencedor *versus* perdedor. O primeiro conflito refere-se aos sentimentos que envolvem as torcidas dos times a cada partida, é um misto de alegria e tristeza, podendo estes mudar várias vezes durante uma partida, contudo, sempre reflete o estado final de uma torcida, alegres quando seu time vence e triste, quando perdem, esta sendo acentuada se a partida for decisiva, ou seja, se o time perder, é desclassificado e volta ao estado de origem. A segunda oposição reside no status em que têm que sair os times diante de um campeonato, havendo um vencedor, logicamente existe o seu contrário, o perdedor ou perdedores.

Com a análise, fica evidente que o cordel constrói euforicamente o tetracampeonato do time brasileiro, configura um texto escrito informativo, dando detalhes de um acontecimento histórico para o futebol do Brasil.

3.11.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	A vitória do Brasil Tetra Campeão Mundial de Futebol na Copa 94	AUTOR:	Apolônio Alves
DATA:	S/D	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Esporte
CATEGORIAS DESCRITIVAS			
DESCRIÇÃO			
Enunciação	Debreagem:	Enunciativa	
	Enunciador:	Explícito	
	Enunciatário:	Prezados leitores; todos os brasileiros	
	Zona Antrópica:	Identidade e proximidade	
	Objeto Transacional:	Vitória do campeonato	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	20 de junho; 24 de junho; 28 de junho; 4 de julho; 9 de julho; 13 de julho; 17 de julho; 5:30; 24 anos; 120 horas
		Genérico:	Passado
	Espaço:	Específico:	São Paulo; Belo Horizonte; Brasília; Rio de Janeiro, Natal; Maceió; Recife; Nordeste brasileiro
		Genérico:	
Atorialização	Específicos:	Romário; Márcio Santos; Bebeto; Branco; Carlos Alberto Parreira; Galvão Bueno, Arnaldo César Coelho e Pelé.	
	Genéricos:	Povo; torcida brasileira	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico:	Disfórico:
		Perseverante; ansioso; esportista; realizado.	sofrido
Valores investidos	Sofrimento; perseverança; determinação; alegria; recompensa; orgulho		
Conflitos	alegria x tristeza; vencedor x perdedor		

3.12 Folheto 12: A magia de um cangaceiro

3.12.1 Descrição

O cordel em análise constitui um relato do enunciador sobre um cangaceiro amigo seu, cuja paixão pela filha de um fazendeiro foi tão arrebatadora que fez com que ele usasse a magia da umbanda para conseguir desposar a moça.

No primeiro momento, como se trata de um relato de algo que aconteceu com outra pessoa, que não era o enunciador, a debreagem se caracteriza como enunciva. Os actantes do enunciado é que são instaurados no discurso, com isso, a zona antrópica que prevalece é a de distanciamento, havendo a manifestação da zona de proximidade quando o “eu”, o actante da enunciação, no caso, o enunciador, manifesta-se para assegurar que a história que iria discorrer foi algo acontecido com um amigo próximo para, assim, conferir ainda mais veracidade aos fatos que enuncia.

“O nome do Cangaceiro
Eu não posso revelar
Por ser meu melhor amigo
Mas a lenda eu vou contar
Se ele ler a história
Pode de mim se lembrar”

O desejo de ter a moça possui o status de ídolo no texto porque, mesmo sendo auxiliado pela magia e acostumado a conquistar a mulher que quisesse, o cangaceiro não consegue concretizar seu intento e a moça nunca lhe corresponde o sentimento.

As expressões de tempo aparecem para dar minuciosos detalhes dos acontecimentos contados. São marcas temporais de horas, de intervalos de dias, de anos, que servem para facilitar a compreensão total dos fatos, ou seja, de quanto tempo, especificamente, durou o percurso do sujeito principal. Tais expressões são figurativizadas por: *9 do dia*, que corresponde à hora exata em que o cangaceiro chegou à cidade onde residia a jovem; *3 dias*, que aparece em três momentos para se referir ao tempo em que o cangaceiro permaneceu na cidade, tempo esperado pelo rapaz para ter o retorno de sua oração ao diabo e, como não obteve resposta, apela para a magia e, então, estipula mais *três dias* de prazo para ter a sua recompensa; *4 dias*, que se refere ao tempo gasto pela irmã do cangaceiro para ir até a cidade de Maria a pedido de seu irmão; *4 dias*, para a hospedagem da moça na fazenda dos pais; *Meia-noite*, que aparece

para dar a precisão do tempo aguardado para resposta à bruxaria realizada; e a expressão *anos*, por sua vez, denota o tempo levado pelo cangaceiro, após sua malsucedida paixão, para casar-se com outra moça. Além desses, alguns exemplos são demonstrativos:

“Na Fazenda do pai dela	“Assim se foi 4 dias	“O Cangaceiro ficou
Ele comprou uma boiada	Não teve geito pra nada	Dando salto de contente
Ao voltar com 3 dias	Viu o couro de uma vaca	Preparou a bruxaria
Estava em Pedra Tapada	Numas varas ‘expichada’	Dizendo ela vem urgente
Os 18 cinaís da moça	De uma vaca amarela	Nos 3 dias está aqui
Fez-lhe a mente perturbada”	Tinha a cauda alourada”	Como um anjo inocente”

Os espaços, assim, como a situação temporal, servem para organizar a narrativa e dar detalhamento dos locais onde ocorreram os fatos. No texto, há a predominância dos espaços específicos. As localidades se situam no Nordeste, espaço característico da cultura popular e o preferido dos cordelistas para ser palco de suas histórias. O estado da Paraíba é representado pelas cidades-natal dos sujeitos principais da narrativa e, por conseguinte, espaço onde aconteceu toda a história. São representações das cidades de *Ingá do Bacamarte*, local em que se situava a fazenda do pai de Maria; *São José da Pedra Tapada*, município onde morava o cangaceiro, ressalta que a grande distância entre as duas cidades não foi empecilho para o rapaz desistir de conquistar a filha do fazendeiro. No estado de Pernambuco, *Bom Jardim* é citada apenas para ilustrar a cidade de origem da moça com que o cangaceiro haveria de se casar após alguns anos do episódio da magia. Os espaços genéricos aparecem representados pelas *fazendas* do cangaceiro e do pai da jovem e pelo *sul do País*, destino escolhido do cangaceiro para viver.

“São José de Pedra Tapada	“De Ingá de Bacamarte	“Deste dia por diante
Era sua moradia	São José da Pedra Tapada	O Cangaceiro regenerou-se
Em Ingá de Bacamarte	É uma distância inorme	C’uma moça de Bom Jardim
Chegou as 9 do dia	Ele de alma cubiçada	Depois de anos casou-se
Namorou com uma moça	Esperou-a vamos ver	Foi para o Sul do País
Que se chamava Maria”	E encomenda trocada”	Em tudo modificou-se”

A atorialização do discurso também é significativa. O único sujeito nomeado vem a ser *Maria*, a jovem que havia despertado uma grande paixão no cangaceiro. Entidades religiosas também são citadas, tais como *Apolo*, *Vênus*, *diabo*, *Belzebu* e *Padre Cícero Romão*, cuja finalidade é de atestar o caráter religioso que permeia o povo, podendo atingir as mais diversas crenças religiosas, como o catolicismo, a umbanda e até os deuses latinos. Os atores não nomeados ou genéricos são representados por: cangaceiro; irmã do cangaceiro. O sujeito principal da narrativa não aparece nomeado, apenas designado como *Cangaceiro*, o que é explicado pelo enunciador, que preferiu não citar o nome do protagonista da história narrada por ser este um amigo seu. O rapaz é um sujeito de um querer-ter a jovem Maria, encantado com sua beleza, queria ter um relacionamento com ela, seu objeto de valor principal e, para tanto, faz uma oração ao Diabo. Não obtendo resposta rápida, recorre aos artifícios da feitiçaria para forçar o destino a seu favor e pede para que sua irmã vá em busca de três fios de cabelo de Maria para realizar a magia. Contudo, terminando seu percurso em um estado de disjunção com o objeto de valor, por ter sido enganado pela irmã, que lhe entregou pelos de vaca, ao invés dos fios do cabelo da moça. Seguem fragmentos que comprovam:

“Tirou da calda do couro	“O Cangaceiro ficou
3 cabelos bem comprido	Dando salto de contente
Alourado como o ouro	Preparou a bruxaria
Disse está o prometido	Dizendo ela vem urgente
Adeus para todos da casa	Nos 3 dias está aqui
Partiu no caminho seguido”	Como um anjo inocente”

O percurso do sujeito Maria é fugir da irmã do cangaceiro. Desconfiada de sua repentina chegada à fazenda de seus pais, não se encontra com a hóspede, cuja atitude foi partir sem ter seu intento concretizado. A adjuvância para a conjunção com seu objeto vem de um anjo, figuras do cristianismo indicadas por Deus para proteger as pessoas que lhes são designadas. O trecho é demonstrativo:

“Passa os dias que quizer
 Ela disse muito bem
 Mas a moça desconfiou
 O seu anjo era do bem
 Não chegou perto da entrusa

Nem deu bom dia porém”

Diante disso, podemos verificar os valores investidos na narrativa. A *paixão* arrebatadora aparece figurativizada pela obsessão que o cangaceiro teve por Maria e é este sentimento que move todas as ações do texto. Como era seu costume buscar auxílio na magia, sempre que tinha interesse em alguma mulher, com Maria, não foi diferente. Neste ponto do texto, o tema *diversidade religiosa* aparece representado pelos deuses latinos citados: Apolo, Vênus, além da *bruxaria*, figurativizado pela oração feita a Belzebu e pelo feitiço realizado, e pelo catolicismo, que tem sua representatividade na personalidade do Padre Cícero Romão e por Deus. Visualizemos o que foi dito nos excertos a seguir:

“Com inspiração de Apolo
Trago um conto verdadeiro
Das plagas do meu sertão
Do que sou interesseiro
E o mesmo tem por título
Magia de um Cangaceiro”

“Chegou em casa sonhando
Foi na instante pegou
O seu livro de magia
Pra Belzebú apelou
Traga ela em minhas mãos
Porem o Diabo falhou
Só sucede desse jeito”

“A moça nada negou
Contou como tinha feito
Disse o cangaceiro chega
Isto é fora do conceito
Quem faz o que Deus não
quer’

O tema da *regeneração* aparece no arrependimento do cangaceiro. Após o mal sucedido feitiço, quando ele aceita que existe um Deus soberano, que determina o rumo de todos os acontecimentos debaixo do céu e que não adianta ir contra a Sua vontade, porque tudo tenderá a dar mal. Eis a passagem comprobatória:

“Deste dia por diante
O Cangaceiro regenerou-se
C’uma moça de Bom Jardim
Depois de anos casou-se
Foi para o Sul do País
Em tudo modificou-se”

O conflito da narrativa está entre bem e mal. No texto, o candomblé é visto de uma forma disfórica, cujos segmentos servem, também, para fazer o mal ou para forçar o percurso do destino, como o fato de o Cangaceiro se utilizar da magia para satisfazer uma paixão, sem ao

menos procurar saber da aprovação divina ou não do relacionamento. A figura do Diabo representa o mal e Deus, o bem. No cordel, o bem vence o mal, figurativizado pela mal sucedida mandinga e pelo arrependimento de Cangaceiro. Os agonistas, por sua vez, são designados pelos núcleos sêmicos: paquerador e feiticeiro, para o cangaceiro; alcoviteiro e mentiroso, para a irmã do cangaceiro; esperto e abençoado, para Maria.

A análise do texto serviu para mostrar que existe, no cordel, uma defesa de ideais morais e religiosos, perceptíveis na condenação ao cangaceiro, que não vê sua magia dar certo, e no reconhecimento de que não se deve brincar com os princípios divinos.

3.12.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	A magia de um cangaceiro	AUTOR:	José Cavalcanti e Ferreira Dila
DATA:	S/D	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Feitiçaria
CATEGORIAS DESCRITIVAS			
DESCRIÇÃO			
Enunciação	Debreagem:	Enunciva	
	Enunciador:	Pressuposto	
	Enunciatário:	Pressuposto	
	Zona Antrópica:	Distanciamento; Identidade	
	Objeto Transacional:	Ter a moça (ídolo)	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	3 dias; meia noite; 9 do dia; 3 dias; 4 dias
		Genérico:	Anos
	Espaço:	Específico:	Ingá do Bacamarte; São José da Pedra Tapada; Margens do Capibaribe; Bom Jardim/RJ;
		Genérico:	Fazenda; Sul do País
Atorialização	Específicos:	Apolo; Maria; Vênus; Belzebú; diabo	
	Genéricos:	Cangaceiro; moça de Ingá; irmã	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		Paquerador; Belo;	Alcoviteira; mentiroso
Valores investidos	Paixão; Bruxaria; Diversidade religiosa; regeneração		
Conflitos	Bem x mal		

3.13 Folheto 13: O cego da várzea alegre e o milagre do Pe. Cícero

3.13.1 Descrição

O cordel em análise relata a cura milagrosa de um homem que havia ficado cego durante oito anos, e cuja residência era na cidade de Várzea Alegre, no Ceará, fato de grande repercussão na cidade. Para isso, o enunciador constrói seu discurso instaurando uma debreagem híbrida, que se manifestam, no discurso, tanto os actantes da enunciação quanto do enunciado. Dessa forma, ele tenciona transmitir a veracidade da história que lhe foi contada e estava sendo repassada para seu enunciatário, não explícito no texto. As zonas de identidade e distanciamento são demonstrativas, além disso, o colírio derramado no olho do cego pelo Padre Cícero, em sonho, desempenhou o milagre da cura da cegueira do homem, por isso, pode ser classificado como objeto fetiche e, portanto, pertinente à fronteira empírica das zonas antrópicas. O texto abaixo confirma:

“Pois bem, agora temos	“A medicina dos homens
Grande justificativa	Seu resultado me deu
Na cidade de Várzea Alegre	- nunca mais com minha vista
Que ficou alegre e viva	Olharei a luz do céu
Com esse acontecimento	Perdoai ó Pai amado
Presente do firmamento	Pois me acho abandonado!
Que a nossa igreja priva”	Foi o que se sucedeu”

As demarcações temporais servem para organizar o tempo cronológico dos fatos que compunham a história contada. São elas: *oito anos*, tempo em que João Teotônio havia ficado cego em decorrência de uma grave doença; *62 anos*, idade exata em que ele perdeu a visão; *nove luas*, tempo entre a promessa feita a Padre Cícero pelo cego e uma revelação sobre sua cura anunciada através de um sonho; *15 de setembro*, dia da procissão de Padre Cícero na cidade de Juazeiro do Norte; *4 horas da manhã*, momento em que João se levanta e tem uma grata surpresa, seus olhos tinham voltado a enxergar; *poucas horas*, tempo decorrido entre a família espalhar pela cidade a retomada da visão de João e a casa dele ficar cheia de pessoas querendo conferir o milagre ocorrido; *três dias*, tempo em que João ficou sem cochilar, uma vez que a emoção do ex-cego era tão intensa que ele tinha receio de dormir e acordar sem visão novamente. Eis alguns exemplos que ilustram as demarcações temporais:

“Aos 62 anos de idade	“Oito anos depois	“Três dias esse romeiro
Sua vista ele perdeu	Num momento de dor	Ficou sem querer dormir
E de lá pra essa data	Lembrou-se do Juazeiro	Com medo de ficar cego
Nada mais aconteceu	E do seu grande benfeitor	E voltava a sorrir
A não ser a escuridão	E lhe fez uma promessa	Até com muito cansaço
Da dura escravidão	Que no folheto se meça	Dormiu sem embaraço
Que na sua casa bateu”	Com atenção e calor”	Como um rico grão vizir”

Os espaços também servem para organizar a narrativa, as demarcações espaciais dão a noção dos locais onde os fatos aconteceram, explicando muitos fatos na história, como, por exemplo, a cidade de *Juazeiro do Norte*, conhecida pela forte devoção a Padre Cícero e que recebe romeiros de todos os lugares do país, todos em busca de um milagre, uma bênção ou, até mesmo, para pagar uma promessa. Devoto de Padre Cícero, Teotônio promete, caso fosse curado milagrosamente, andar da cidade em que residia, *Várzea Alegre*, até Juazeiro, cuja distância é de 82 quilômetros. A casa de João, mais especificamente o *quintal* da casa, foi o local onde o milagre ocorreu. A primeira visão que ele teve foi do seu quintal e, após a confirmação do milagre, sua residência se tornou uma espécie de ponto de visitação dos romeiros. É que todos queriam ver de perto o cego que havia sido curado por Padre Cícero. Quando aparece, no texto, a expressão de *Norte a Sul do Estado*, foi para informar a grandiosidade da repercussão da milagrosa cura de João Teotônio, que atingiu todo o Ceará. Além disso, os países como *Japão*, *Inglaterra* e *França*, aparecem para simbolizar que o milagre deveria ser noticiado ao redor do mundo.

“Pois bem, agora temos	“Eu prometo, Pe. Cícero	Sem aperreio e demora”
Grande justificativa	Pela Virgem Nossa	“Essa notícia correu
Na cidade de Várzea	Senhora	De Norte a Sul do Estado
Alegre	Se ficar bom dos meus	E brevemente estará
Que ficou alegre e viva	olhos	No Japão, do outro lado,
Com esse acontecimento	Logo que tenha melhora	Na Inglaterra e na França
Presente no firmamento	Vou a pé pro Juazeiro	Distribuindo ESPERANÇA
Que a nossa igreja priva”	Como um honroso romeiro	Ao pobre desenganado”

A categoria dos atores é simples, representando o sujeito principal, *João Teotônio de Carvalho*, um senhor de vida humilde, residente no interior do Ceará que, já na velhice, foi acometido por uma enfermidade que o deixou cego. Seu objeto de valor era a cura, ter sua visão de volta e, para isso, faz uma promessa ao *Padre Cícero*, a quem era muito devoto. Recebendo a adjuvância do santo, sem explicação, sua visão volta e ele atribui sua cura a Padre Cícero. Os fragmentos comprovam:

“João Teotônio de Carvalho

Daquela mesma cidade

Há oito anos foi vítima

De grande enfermidade

Deixou-o cego totalmente

Com a tristeza de repente

Tomando-lhe a felicidade”

“Esfregou os olhos e disse:

Estou ainda sonhando!

Padre Cícero me ajude

Porque vou acreditando;

Quando a barra do dia

No horizonte surgia,

Quase estava delirando”

Os atores não nomeados, ou genéricos, são representados: pelo *pessoal de sua casa*, responsável em espalhar pela cidade o milagre que havia acontecido com o parente; o *delegado de Várzea Alegre*, informante da milagrosa história ao narrador do texto. Sendo uma pessoa de uma respeitada índole, o que confere crédito a história, não a colocando em dúvida. Sendo assim, o agonista, que corresponde ao ator cristalizado na estrutura profunda, é representado pelo núcleo sêmico *religioso*:

“O pessoal de sua casa

Com alarido chamou

E daí a poucas horas

Sua casa se completou

Com gente de toda o canto

Complementando o espanto

Que nunca se imaginou”

“O delegado de Várzea

Alegre

Um capitão policial

Homem sério e decidido

Nos foi muito informal

Pois com sua informação

De respeitoso capitão

Tem o nosso credencial”

Os investimentos temáticos da narrativa são evidenciados pela *tristeza* e pela *dependência* em que passou a viver João Teotônio após perder a visão. Era um homem com um histórico de muito trabalho e disposição, passou a necessitar de ajuda para locomover-se e não tinha mais o direito de contemplar a natureza, nem, ao menos, a luz do sol. O tema da *cegueira* significou a razão de todo o sofrimento de Teotônio e, por outro lado, o motivo de sua fama, pois sua cura inexplicável trouxe grande repercussão. A *alegria* é o estado de júbilo em que fica João

quando percebe sua cura, mais ainda, por ela ter sido realizada através de um milagre de Padre Cícero, santo por quem tinha uma grande devoção. A *religiosidade* é uma característica muito forte em João Teotônio e na população em sua volta, principalmente a devoção a Padre Cícero, fortemente marcada no interior do Ceará. Após recorrer a todos os recursos da medicina sem retorno, coloca a sua única esperança de cura em sua devoção a Padre Cícero.

“Sendo guiado pelos outros	“Viu o céu por primeiro,	“Fez uma promessa de dor
Não podia mais trabalhar	As estrelas do firmamento	Como se fosse morrer
Quem outrora fora rei	Olhou pra cerca e notou	Pediu ao Pe. Cícero
No roçado de limpar	O seu velho jumento	Que o fosse socorrer
Agora era um cego	Nisso a grande alegria	E a N. S. das Dores
Que a dura sorte, não nego	Quase que o desmentia	Que é Mãe dos pecadores
Veio com ele morar”	Sem o seu consentimento”	Pediu a Sua mercê”

As oposições que são destacadas no texto acontecem entre fé *versus* razão e tristeza *versus* alegria. A primeira reflete o embate entre o divino e o humano, ou seja, após recorrer à medicina, Teotônio não consegue ter uma resposta positiva sobre sua cura, continuando, então, em um estado de total cegueira, é quando apela para a sua fé em Padre Cícero, fazendo uma promessa ao santo, o que resultará num sonho revelador sobre sua cura, impulsionando-o ainda mais para seguir firme em sua fé, é quando tem a resposta à sua oração, e, no dia da procissão de Padre Cícero, sem explicação, João Teotônio volta a enxergar, indo de encontro à razão, quando todas as ações humanas estavam esgotadas, tendo feito o divino a sua parte através da realização de uma cura considerada impossível pela medicina. O outro conflito representa os estados de espírito de João Teotônio, seu estado de completa tristeza por ver, apenas, escuridão, passa a seu contrário, à alegria, à euforia quando percebe que estava enxergando novamente e, ainda mais, por ter a convicção de que sua cura foi uma resposta de Padre Cícero.

Com a análise, fica evidente que o enunciador se mostra uma pessoa de fé, acredita na veracidade da história que lhe foi contada sobre João Teotônio, tanto que a repassa de forma positiva e com a intenção de que o milagre fosse do conhecimento não só no estado do Ceará, como de todo o país e fora dele.

3.13.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	O cego da várzea alegre e o milagre do Pe. Cícero	AUTOR:	Abraão Batista
DATA:	25/10/1977	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Fenômeno Sobrenatural
CATEGORIAS DESCRITIVAS			
DESCRIÇÃO			
Enunciação	Debreagem:	Híbrida	
	Enunciador:	Explícito	
	Enunciatário:	Pressuposto	
	Zona Antrópica:	Identidade; distanciamento	
	Objeto Transacional:	Colírio	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	15 de setembro; 4 horas da manhã; oito anos; 62 anos; três dias; nove luas
		Genérico:	Poucas horas
	Espaço:	Específico:	Várzea Alegre; Juazeiro; Japão; Inglaterra; França
		Genérico:	Quintal; casa; Norte a Sul do Estado;
Atorialização	Específicos:	João Teotônio de Carvalho; Padre Cícero	
	Genéricos:	Delegado de Várzea Alegre; pessoal	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		Religioso	
Valores investidos	Tristeza; fé; cegueira; alegria; dependência; religiosidade		
Conflitos	Razão x Fé; Tristeza x Alegria		

3.14 Folheto 14: Os últimos dias de Antônio Conselheiro na guerra de Canudos

3.14.1 Descrição

O cordel em questão faz um resumo da vida de Antônio Conselheiro. Autodenominado de peregrino, vivente no século XIX, lutou em favor dos menos favorecidos e contra os poderosos da época e contra o Estado, angariou muitos discípulos, que se tornaram militantes de sua causa, travando alguns sangrentos embates com a polícia, um deles, a famosa Guerra de Canudos que culminou com sua morte. Essa luta teve grande destaque, sendo estudado até hoje nos livros que contam a história do Brasil.

O enunciador constrói o discurso envolto em marcas que o organizam e estão em sintonia com os fatos narrados, com o propósito de dar credibilidade ao que enuncia. Sendo assim, é instaurada uma debreagem híbrida que manifesta o enunciador no enunciado assim como os atores, principalmente quando lhes é delegada a voz. O enunciatário, por sua vez, encontra-se pressuposto, não explícito. Dessa forma, as zonas antrópicas manifestadas são a de identidade e de distanciamento. O objeto de transação é a igualdade social, ideal por que lutava Conselheiro, pois sendo vítima e presenciando o sofrimento dos pobres, cada vez mais humilhados e explorados, sonhava com um mundo de igualdade. No entanto, como isso nunca aconteceu nem acontecerá, tal objeto desempenha um papel de ídolo. As zonas antrópicas aparecem representadas pelas zonas de identidade e de distanciamento. Nos objetos de transação, por ser o motivo principal da luta de Conselheiro, a igualdade social desempenha o papel de ídolo.

No que diz respeito à situação espaço-temporal, elementos organizam, respectivamente, as demarcações espaciais e a ordem cronológica dos acontecimentos. Com relação à temporalização, as expressões que a representam são: *oitocentos e oitenta* (1880), que se refere ao ano em que Antônio Conselheiro abandonou a cidade, a vida de estudante e de comerciante e decidiu viver de suas pregações; o *ano seguinte* que aparece para informar o intervalo entre a primeira e a segunda batalha. Sendo Conselheiro com seus militantes vencedores no primeiro duelo, o governo planeja um contra-ataque, bem mais equipado, com um número maior de soldados para guerrear, saindo, dessa vez, com vitória. *Dez dias* foi o tempo que durou o sangrento conflito entre o peregrino, juntamente com o seu exército, e a milícia do governo. Esse período configurou os últimos dias de vida de Conselheiro. *Últimos dias* explica que o tempo decorrido entre o lançamento de suas profecias e sua morte ocorreu em um curto intervalo de tempo e a expressão *anos se passaram* afirma que muito tempo se

passou desde que Conselheiro fez as suas profecias e nada havia se concretizado, ainda. O termo *hoje* reflete que a vida e as ações de Antônio Conselheiro repercutem até os dias atuais, seus feitos são recontados pela tradição oral e pela história brasileira. As passagens a seguir legitimam:

“Foram os últimos dias De Antônio Conselheiro; Em dez dias de combate Tombou o grande guerreiro – Com seus jagunços barbudos – Que enfrentou em Canudos O exército brasileiro”	“Foi assim que teve fim O Antônio Conselheiro, Que lutou lá em Canudos Contra o exército brasileiro E as forças do Estado. Ele ainda hoje é lembrado Nas plagas do mundo inteiro”	“Pois Antônio Conselheiro Antes dos últimos dias, Deixou escrito em cadernos Também suas profecias Que, quando os anos passaram, Nunca se concretizaram Por não ser ele o Messias”
---	--	---

A demarcações espaciais, por sua vez, são representadas por *estados* e *cidades do Nordeste*, por onde Antônio Conselheiro percorreu para fugir da perseguição dos cangaceiros; *Ceará*, que é o estado de origem do beato; *Bom Conselho*, em Pernambuco que foi o primeiro destino de Conselheiro, após decidir se dedicar à vida religiosa e às peregrinações, fazendo sermões. Incomodados com o fanatismo religioso pregado por Conselheiro, os padres tradicionais conseguiram expulsar da cidade o beato e seus seguidores, estes decidem se fixar em *Canudos*, localizado às margens do rio Vaza-Barris, situado entre os estados da Bahia e Sergipe. A *Bahia* vem a ser o estado onde estava situado o arraial de Canudos e palco das batalhas entre o exército de Canudos e o do governo. Seguem os textos que atestam as informações ditas:

“Em oitocentos e oitenta, Ele deixou o Ceará. Foi parar em Bom Conselho, Pregando o seu bê-a-bá, Conquistando, de repente, Aquela bondosa gente Que mourejava por lá”	“Mas Antônio Conselheiro, Depois de muitos estudos Mudou-se com seus jagunços Para as áreas de Canudos, Todos eles bem armados Com fuzis, paus e machados, Facões e pás como escudos”	“O governo pressentiu Que aquela rebelião Havia se agigantado, Ameaçando a nação E o estado da Bahia, Mas só o exército podia Pôr fim à revolução!”
---	---	---

O processo de atorialização é constituído tanto por atores genéricos, quanto pelos específicos. Os específicos são representados por *Antônio Conselheiro*, homem religioso, valente e, assim como os demais sertanejos, acometido de uma dura realidade. Sendo a família perseguida pelos cangaceiros, viu seu pai ser morto pelos ferozes criminosos. Abandona tudo e se volta, totalmente, à vida religiosa e propõe-se a não ter endereço fixo, sai em peregrinação difundindo sua crença, pregando contra as injustiças sociais e angariando discípulos, formando, assim, um exército de seguidores, que o tinham como uma esperança de dias melhores. Por ser uma figura polêmica, seus sermões criticando o Estado e os ricos da região, incomodavam bastante os poderosos, adquirindo muitos inimigos, algumas batalhas entre o exército de Conselheiro e do Estado foram travadas, em uma delas, o famoso beato sai derrotado e morto. *Padre Vicente* representa um ator contrário aos propósitos de Antônio Conselheiro, não concordava com a ideologia pregada por ele e, para evitar que sua igreja fosse contaminada pelos ideais revolucionários, expulsa o fanático religioso de sua cidade. *Prudente de Moraes*, então presidente do país, ao saber da derrota do exército brasileiro para os seguidores de Antônio Conselheiro, exigiu que fizessem uma revanche. Desta vez, com um exército mais equipado e com mais integrantes, o Estado saiu vitorioso, findando com vida do beato e de seus discípulos. Vejamos os fragmentos que corroboram:

“Irei narrar a história De Antônio Conselheiro, Que reuniu em Canudos Um grupo forte e guerreiro. E com seu povo tombou No dia em que enfrentou O exército brasileiro.”	“Foi quando padre Vicente Ordenou a retirada De Antônio Conselheiro Com a sua jagunçada, Tendo o mal como espelho, Livrando, então, Bom Conselho Da guerra não declarada”	“E, logo após, na gestão De Prudente de Moraes, Já se sentindo humilhado, Achou que era demais Que Conselheiro e seu bando Pusesse em fuga o comando Da polícia e os federais!”
---	---	---

Os atores genéricos aparecem representados pelo público-alvo das pregações de Antônio Conselheiro: *pobres roceiros, sertanejos, populações rurais*, bem como o público objeto de sua crítica: *grandes fazendeiros, poderosos, nobres senhores*, que tinham o intuito, apenas, de ficarem cada vez mais ricos através da exploração do trabalho dos menos favorecidos em troca de baixos salários. A quantidade de pessoas que se deslocavam até Canudos, para ouvir as pregações do beato, *mais de cinco mil pessoas*, simbolizam a dimensão da fama que Conselheiro tinha alcançado. *Adulto, velho, senhora, criança, adolescente e moço* ilustram que o exército de militantes era composto por todas as faixas etárias e sexo, tamanha era a devoção

que seus seguidores lhe tinham. Por outro lado, após amargar uma dura derrota aos combatentes de Canudos, o exército brasileiro se arma com *sete mil homens* para uma retaliação. Um sangrento duelo se trava e a tropa de Conselheiro é devastada, sobrando, apenas, *três homens feitos e um velho*, além de uma *criança pequena*. Seguem alguns exemplos:

“O latifúndio e a miséria Foram as causas principais, Combinando com a fome Das populações rurais, Pois os grandes fazendeiros Impunham aos pobres roceiros Sofrimento e nada mais”	“Mais de cinco mil pessoas Se mandavam todo dia Em direção a Canudos, Numa grande romaria. Pra falar a verdade, No sertão tinha cidade Que estava quase vazia”	“Somente quatro pessoas Foram os sobreviventes: Três homens feitos e um velho, Alquebrados e doentes, E uma criança pequena, De pele crespa e morena, Que lutou entre os valentes”
--	--	---

Os temas presentes na narrativa refletem os valores vindos, especialmente, dos atores. O primeiro deles vem a ser a *pobreza*, situação de vida em que eram acometidos os sertanejos, principalmente em decorrência da grande seca, que não permitia colheitas bem-sucedidas, ocasionando maus negócios e, logo, nenhum retorno financeiro. Em decorrência disso, está a *exploração*, representada nas atitudes dos grandes latifundiários, que se aproveitavam da necessidade de sobrevivência do pobre e contratava trabalhadores pagando baixos salários em troca de muito trabalho. A *injustiça* é a realidade que envolve o pobre sertanejo, que, desamparado pelo Estado, via a exploração em que eram submetidos os necessitados, mas não agiam em favor deles, pelo contrário, davam mais apoio aos poderosos. A *esperança* em mudar de vida fez Conselheiro obter tantos seguidores que lutavam por melhorias, por igualdade, por menos exploração ao pobre e faziam densas críticas ao governo e aos latifundiários. Dessa forma, o beato foi considerado um herói messiânico que iria mudar a situação do desvalido. O *fanatismo religioso* surgiu em decorrência das pregações de Conselheiro que se autodenominado um messias, idealizou uma linha religiosa independente, não vinculada à nenhuma religião já existente, o que causou a não aprovação dos padres da igreja católica. Com isso, adquiriu vários adeptos, que deixavam as cidades em que moravam para se juntar a Conselheiro no arraial de Canudos. Tendo-o como um líder, agiam de acordo com sua vontade e seguindo sua tendência religiosa de modo fervoroso, tendo-lhe uma grande *devoção*, ao ponto de compará-lo a um santo. A *violência* esteve presente nos combates entre o exército dos militantes de Conselheiro e as tropas do governo, que travaram truculentos combates. Crianças,

velhos ou até mesmo mulheres não eram poupados, tanto iam à luta, quanto eram massacrados violentamente. Tal tema é bem representado na batalha em que o exército federal saiu vitorioso, quando devastou os seguidores do beato, restando, somente, quatro homens e uma criança, de um exercido de milhares de pessoas.

“Só no tempo da colheita	“Tinha de haver um homem	“Suas pregações mexiam
Aqueles nobres senhores	Forte, valente e guerreiro	Com o povo sertanejo;
Vinham para as feiras livres	Pra trazer a esperança	Dizia: - Um lugar no céu
Contratar trabalhadores,	Ao pobre povo roceiro	Pra vocês eu almejo!
Fosse do sul ou do norte	E salvar aquela gente.	Todos que seguiam a ele
Mas só levava o mais forte	Foi que surgiu, de repente,	Grudavam na bata dele
Pagando parcos valores”	O Antônio Conselheiro”	Igualmente a percevejo!”

O sentido mínimo a partir do qual se constrói a narrativa é pela oposição entre pobreza e riqueza. Antônio Conselheiro e seu exército representavam a pobreza que acometia o sertanejo e, por outro lado, existiam os latifundiários, que sobejavam riqueza e só faziam explorar os pobres sertanejos, juntamente com o Estado, que nada fazia para amenizar a triste situação dos pobres. Lutava por uma distribuição igualitária da riqueza, na qual todos pudessem ter direito a uma vida digna, não apenas uma pequena porcentagem da população.

Com o texto, podemos perceber que a figura de Antônio Conselheiro, apesar de polêmica, é construída de forma eufórica, por lutar em favor do desafortunado e contra os ricos, uma ideologia louvável na literatura popular. Tal fato é corroborado em razão de ser Antônio Conselheiro uma personalidade componente da história oficial do Brasil. Os agonistas são representados por valente, venerado, em uma referência à Conselheiro; sofrido e injustiçado, em relação ao pobre sertanejo e explorador, ligado aos latifundiários.

3.14.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	Os últimos dias de Antônio Conselheiro na guerra de Canudos	AUTOR:	Antônio Alves da Silva
DATA:	2005	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	História
CATEGORIAS DESCRITIVAS			
DESCRIÇÃO			
Enunciação	Debreagem:	Híbrida	
	Enunciador:	Explícito	
	Enunciatário:	pressuposto	
	Zona Antrópica:	Identidade e distanciamento	
	Objeto Transacional:	Igualdade social	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	Oitocentos e oitenta; 10 dias;
		Genérico:	Ano seguinte; anos se passaram; hoje; últimos dias;
	Espaço:	Específico:	Ceará; Canudos; Bom Conselho; Bahia
		Genérico:	Cidades do Nordeste; vale e serra; Caatinga
Atorialização	Específicos:	Antônio Conselheiro; Prudente de Moraes; padre Vicente	
	Genéricos:	Pobres roceiros; sertanejos; populações rurais; grandes fazendeiros; poderosos; nobres senhores; 5 mil pessoas; adulto, velho; senhora, criança; sete mil homens; adolescente; moço	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		valente, venerado	sofrido, injustiçado, explorador
Valores investidos	devoção, injustiça social, pobreza, fanatismo religioso, exploração, violência, esperança		
Conflitos	riqueza x pobreza		

3.15 Folheto 15: A baleia que encalhou no dia da parada gay

3.15.1 Descrição

O texto em análise retrata a experiência que uma jovem baleia tem ao decidir conhecer o que havia acima do nível do mar. Ao desbravar o mundo, depara-se com uma parada gay, muito se diverte, mas acaba sendo rejeitada pelo fato de ser gorda, e por tal razão, bastante triste, decide sair do evento festivo. No entanto, para sua má sorte, é atropelada por um carro, lançada na praia, onde fica encalhada, e, por fim, morre.

Para construir seu discurso, o enunciador lança mão de recursos capazes de atribuir o efeito de realidade ao que enuncia e, conseqüentemente, convencer seu enunciatário, não explícito no texto em questão, apenas pressuposto, sobre a veracidade da história contada. Para isso, o tipo de debreagem utilizada é a híbrida, que reúne em uma única ação a enunciativa, no momento em que o enunciador manifesta-se no enunciado e a enunciva, quando são instaurados os actantes do enunciado no discurso. Sendo assim, as zonas antrópicas que aparecem manifestadas são a de identidade e a de proximidade. A diversão da baleia corresponde ao objeto transacional, tendo apenas um momento rápido de felicidade, a diversão que desempenha o *status* de ídolo, tornando-se algo passageiro para baleia. Os excertos abaixo asseguram:

“No fundo do mar existe	“Saiu pelo mar afora
Mistérios para desvendar	Sentindo-se bem feliz
Como o caso da baleia	Ia conhecer o mundo
Que passarei a narrar	Ser dona do seu nariz
Sem omitir a verdade	Iria aproveitar
E sem mentira contar”	Fazer o que sempre quis”

No que tange à temporalização, os verbos no passado, no presente e no futuro são representativos. O tempo passado se refere aos acontecimentos que estão resguardados na memória e que estavam sendo repassados. O futuro do presente aparece como uma introdução ao que o enunciador iria relatar, já o futuro do pretérito, por indicar ações que iriam acontecer, mas não acontecem, de fato, refere-se, em particular, às ações planejadas pela baleia para seu divertimento.

“Resolveu chegar bem perto
Daquela animação
Cantaria para todos

Uma pequena canção
 Sabia que para o povo
 Ela era uma atração”

A idade que tinha a baleia quando decidiu ter a aventura, *dois anos*, aparece para informar que ela era muito jovem e, mesmo assim, já estava entediada da vida do mar, o que a faz buscar aventuras e diversão ao redor do mundo.

“A baleia Jubartina
 Tinha somente dois anos
 Cansou de viver no mar
 Decidiu fazer um plano
 Visitar a terra acima
 Do nível do oceano”

Os espaços simbolizam os ambientes por onde passou a baleia em sua viagem. Inicialmente, o *fundo do mar* é citado como o habitat natural das baleias e um lugar de muitos mistérios; *terra acima do nível do mar* foi o destino escolhido por ela para a sua aventura; o *mundo* é citado para simbolizar a abrangência da viagem da jovem baleia, que queria ter experiências em todos os lugares do planeta; os oceanos *pacífico*, *índico* e *atlântico* representam as localidades das praias percorridas por Jubartina em busca de um namorado. A *Bahia* foi uma das paradas da baleia e o local que mais chamou sua atenção pela agitação de que estava sendo vítima, por causa da parada gay, especificamente, na cidade de *São Salvador da Bahia*, mais conhecida, popularmente, por Salvador, a capital do estado. Pontos turísticos da cidade, tais como *Piedade*, o *Largo de Campo Grande*, a rua *Carlos Gomes* e a praça *Castro Alves* aparecem para ilustrar, na fala de um homossexual, que a cidade era gay e isso tinha que ser revelado e não ficar escondido. Alguns exemplos abaixo testificam:

“Andou por diversas praias
 Do oceano Pacífico
 Rebolou o grande rabo
 Pelo oceano Índico
 Quando chegou no Atlântico

Percebeu um reboição”
 “Toda a Bahia é gay
 Campo Grande, Piedade,
 Carlos Gomes, Castro Alves
 E o resto da cidade

Foi aplaudindo em massa

Por usar sinceridade”

O processo de actorialização é composto por atores específicos e genéricos. O específico é figurativizado por *Jubartina*, ator principal da narrativa, cujo objeto de valor era divertir-se. Para isso, recebe a aprovação de seus pais, que aparecem nomeados e, portanto, pertinentes à classificação de atores específicos, chamados de *Baleia* e *Baleião*. Ela vai à referida parada gay e, com a animação da festa, decide juntar-se aos humanos que, de início, acham interessante a presença do mamífero marinho no movimento, gerando o encanto na baleia devido à alegria sem repressão vinda dos homossexuais. No entanto, seu percurso é interrompido quando sofre uma rejeição por estar acima do peso. Percebendo que os humanos não eram tão bons quanto ela havia imaginado, decide, com muita tristeza, voltar para casa. No entanto, não sabia ela o que lhe havia sido: logo após sua saída, Jubartina foi atropelada por um carro e o impacto da pancada foi tão forte que a lançou do mar, encalhando-a até sua morte.

“Avisou para a família	“Foi um sucesso a	“Lembrou de sua família
Dessa sua decisão	chegada	De como lhe aceitavam
A mãe dela, a Baleia.	Da baleia na avenida	A vida na terra é dura
E o pai dela, o Baleião,	Muitos a aplaudiram	No mar ele é molhada
Disseram: vá minha filha	Após a sua cantiga	O ser humano é estúpido
E siga seu coração”	Outros por sua vez	Tem morte anunciada”
	Acharam ela exibida”	

Os atores genéricos aparecem para representar os maiores componentes do mundo gay: *homens alegres; travestis; drag queens; lésbicas*, no texto, como *mulher roçando o capim, transexuais, gays*. Os *radicais* aparecem na figura daqueles que eram contra o homossexualismo e, conseqüentemente, contrários à parada gay.

Os valores investidos na narrativa são figuras da *diversão: animação; homossexualismo; sexo; preconceito e morte*. A *diversão* é o alvo da busca da baleia, que entediada com a vida no mar, decide traçar uma viagem ao redor do mundo para conseguir a tão almejada distração. A *animação* da parada gay despertou a curiosidade de dela, que a fez querer juntar-se aos humanos. O tema *desordem* é caracterizado por fazer xixi nas ruas e, para o público de héteros, as demonstrações públicas de afeto entre pessoas do mesmo sexo, embora tenham o direito de ter seu momento de alegria e exposição.

O tema *homossexualismo* vem discursivizado por várias figuras: som estridente; cores coloridas; bandeira do arco-íris; homens alegres; gatinhos tomando leite no pires.

Ter relação sexual fazia parte dos planos de diversão da jovem baleia, sendo o *sexo* mais um tema recorrente no texto. O *preconceito* é o tema que reflete a opinião heterossexual e do homossexual. O preconceito do hetero apresenta a figura da homofobia, enquanto que o do homossexual apresenta outras figuras, como a gordura da baleia. Desse modo, envolve o aspecto do corpo feio. Tal atitude reflete que nenhum ser humano está livre de cometer o preconceito, mesmo os que tanto afirmam ser vítimas dele podem cometê-lo em outra situação. A *morte* encerra o percurso da baleia, que achava que ia ter uma positiva experiência com a viagem, no entanto, deparando-se com a maldade humana, decepção-se e, distraída, é atropelada e morta. Os agonistas ficam assim representados: *alegre; aventureiro; discriminado; preconceituoso*.

“Ela não estava encontrando Um macho para acasalar Quem sabe tomando um sol Pudesse enfim despertar Os desejos de um ‘baleio’ Para com ela casar”	“O coordenador da festa Do Grupo Gay da Bahia Disse: aqui não minha filha! Não entorne essa bacia! Aqui nessa nossa terra Quem manda são as magrinhas!”	“De tão triste que estava Não percebeu que um carro Em alta velocidade A colocava em esparro Levou uma alboroadada Esguichou sangue e catarro”
--	---	---

O conflito do texto se faz entre alegria versus tristeza e tolerância versus preconceito são demonstrativos. A primeira oposição reflete o estado inicial da baleia com sua viagem ao mundo, estava muito satisfeita e imensamente alegre com a aventura que vivenciava, no entanto, o contrário da alegria, a tristeza, corresponde ao estado final da jovem baleia quando se depara com a real essência do ser humano, a maldade, diante da rejeição pelo fato de ser gorda. Nesse ponto, surge o segundo conflito, a atitude do coordenador da festa com relação a Jubartina foi de total preconceito, ao induzir que as mulheres acima do peso não poderiam se divertir da mesma maneira que às magras. Na contramão ao preconceito, está a tolerância, característica que deveria ser inerente ao ser humano, o respeito ao próximo, independentemente da opção sexual, religiosa ou até de aparência física, uma vez que é dever de todos. O conflito entre homossexual e heterossexual também é demonstrativo, refletido pela parada gay, movimento não aprovado por parte da população heterossexual, que não aceita a

exposição explícita dos ideais homossexuais. Por outro lado, os homossexuais apenas querem ser respeitados pela escolha de relacionar-se com outras do mesmo sexo, não sofrendo com a violência causada pela homofobia.

Em síntese, a história da baleia Jubartina traz algumas importantes reflexões: o fato de a baleia querer se afastar de sua família para fazer parte de um grupo que não era o seu, o que acarretou em sua morte; o preconceito sofrido pela baleia, partindo de um homossexual, pelo fato dela ser gorda e, além disso, o preconceito que o homossexual também sofre por parte dos heterossexuais.

3.15.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	A baleia que encalhou no dia da parada gay	AUTOR:	Jotacê Freitas
DATA:	07/07/2005	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Homossexualismo
CATEGORIAS DESCRITIVAS			
DESCRIÇÃO			
Enunciação	Debreagem:	Híbrida	
	Enunciador:	Explícito	
	Enunciatário:	pressuposto	
	Zona Antrópica:	Identidade; Proximidade	
	Objeto Transacional:	Diversão da baleia	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	2 anos
		Genérico:	Passado; presente
	Espaço:	Específico:	Mundo; Bahia; Campo Grande; Piedade; São Salvador da Bahia; Carlos Gomes; Largo de Campo Grande; Pacífico; Índico; Atlântico
		Genérico:	Fundo do mar; terra acima do nível do mar; cidade;
Atorialização	Específicos:	Jubartina; Baleia; Baleião	
	Genéricos:	homens alegres; travestis; <i>drag queens</i> ; mulher roçando o capim; transexuais; gays; radicais	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		Alegre; aventureiro	discriminado; preconceituoso.
Valores investidos	Animação; homossexualismo; sexo; preconceito; morte; diversão; desordem		
Conflitos	Tolerância x Preconceito; Alegria x Tristeza; Homossexual x Heterossexual		

3.16 Folheto 16: Cafú Rei do riso

3.16.1 Descrição

O cordel traz a história de Cafu, um nordestino aventureiro e muito astuto, cujo lema de vida é divertir-se e ludibriar os outros. No que diz respeito à enunciação do texto em análise, o enunciador se mantém numa posição de narrador, distante dos fatos narrados como forma de destacar que a história contada não aconteceu a ele, mas sim, com outra pessoa. Ele apenas transmite os acontecimentos, entretanto, sem deixar de lado o juízo de valor e transmiti-lo a seu enunciatário, explicitamente, o leitor. As zonas antrópicas refletem a predominância das zonas proximal e distal. Já no que diz respeito ao objeto transacional, por se tratar da história de um astuto sertanejo, que só faz enganar as pessoas, a verdade desempenha, então, o papel de ídolo, sendo algo distante de ser atingido pelo ator principal.

“Se o leitor não é doente
E gosta de dar risada
Leia com calma esta estória
A muito tempo passada
Conheça quem foi Cafú
O maior na presepada”

Deste modo, para construir seu texto, o enunciador usa verbos, em sua maioria, na terceira pessoa e nos tempos passado, presente e futuro. Estes últimos manifestam-se, mais especificamente, quando os atores (genéricos e específicos) falam em discurso direto. O tempo passado aparece para assegurar o distanciamento do enunciador e corroborar com a informação de que é uma história recontada, repassada por outras pessoas ou até testemunhada por ele próprio.

“Cafu foi muito querido
Na sua boa cidade
Conhecido por todo mundo
Da alta sociedade
Pois todos admiravam
Sua personalidade”

“Cafu respondeu aceito
A esta feliz disputa
Irei vencer o seu mestre
Com meia hora de luta
Como de fato venceu
Sem explorar força bruta”

Em um dos exemplos acima, podemos verificar, ainda, marcas do tempo específico, o termo *meia hora*, que se refere ao tempo gasto por Cafu para derrotar o mestre de luta da polícia. Isso reflete a confiança que Cafu tinha em si mesmo, considerado um bom lutador por dominar a arte do jiu-jitsu. Outro termo ligado que aparece é *um mês*, período aproximado em que Cafu trabalhou para a polícia. Como gostava de viver de aventuras, o sertanejo não se fixava por muito tempo nos empregos que conseguia, estava sempre em busca de algo diferente.

“Ficou mestrando a polícia
Mas nem um mês passou
Comprou a créditos nas lojas
E depois que se arrumou
Vendeu tudo o quanto tinha
Para o Rio viajou.”

Os espaços, predominantemente específicos, retratam os lugares por onde Cafu nasceu, morou e trabalhou. *Pontas de Pedra*, no estado de Pernambuco, era a terra natal do jovem. Uma tipografia, em *João Pessoa*, na Paraíba, foi um de seus locais de trabalho e onde ludibriou seu chefe. *Rio de Janeiro* foi o lugar escolhido para conquistar novas oportunidades de trabalho, conseguindo, de imediato, uma vaga em uma loja de bijouterias. Os espaços genéricos, então, ficam figurativizados por tipografia e bijouteria:

“Nasceu em Pontas de Pedra
Natural de Pernambuco
Quem o conhecia de perto
Notava ele um maluco
Por fazer cada uma cena
Do cara ficar caduco”

“Cafu se saía bem
Com seus quengos dia a dia
Trabalhou em João Pessoa
Em uma Tipografia
Já por não ter um servente
Alguns mandados fazia”

Na atorialização, o ator específico é figurativizado, apenas, pelo ator principal, *Cafu*. É um sujeito talentoso, dominava a arte da tipografia e na madeira, além de ser um bom lutador de jiu-jitsu. Ao mesmo tempo, gostava de enganar as pessoas, foi assim com seu patrão na tipografia, com seus pais e toda a cidade, quando, ao ir embora para o Rio de Janeiro, inventou que estava cursando medicina veterinária. De volta à cidade natal, adulado por ser doutor, tem

a mentira descoberta quando não consegue socorrer um novilho doente. Os sememas que caracterizam o agonista são: *habilidoso; inteligente; bem-humorado; enganador*.

“Dentre os poetas do Norte
Foi ele um de primeira
Em serviços tipográficos
Servia na dianteira
Era mestre em giu-gitsun
E um bom artista em madeira”

Os atores genéricos são figurativizados por aqueles que foram vítimas das mentiras de Cafu: *patrão; pais; fazendeiro*. O *comandante* aparece como aquele que o convida para trabalhar na polícia, após ficar impressionado com a destreza do rapaz na luta. A categoria tímica que representa os atores cristalizados, os agonistas, é a de euforia, cujo semema representante é *inocente*.

Os valores que permeiam a narrativa são representados pelas características principais de Cafu: *humor; inteligência; astúcia; mentira*. Sua personalidade bem-humorada e, ao mesmo tempo, inteligente, faziam-no cair na graça das pessoas, ganhando a confiança delas. Aproveitando-se disso, usa de sua astúcia para inventar mentiras e beneficiar-se de alguma maneira. Assim sendo, o tema confiança está ligado aos que eram por ele enganados.

O conflito da narrativa gira em torno da oposição verdade *versus* mentira. A verdade, como contrária à mentira e tendo como contraditória a não mentira, resulta na honestidade, atitude digna que deve permear as ações dos seres humanos. Já a mentira, sem a verdade, e contrária à verdade, refletem todas as ações desonestas realizadas por Cafu. Mas, ao final, ficou perceptível que a mentira nem sempre prevalece sobre a verdade, Cafu tem sua mentira descoberta e sai fugido da cidade.

3.16.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	Cafú Rei do riso	AUTOR:	João de Barros
DATA:	S/D	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Humor
CATEGORIAS DESCRITIVAS	DESCRIÇÃO		
Enunciação	Debreagem:	Enunciva	
	Enunciador:	Pressuposto	
	Enunciatário:	Leitor	
	Zona Antrópica:	zona de distanciamento e de proximidade	
	Objeto Transacional:	verdade (ídolo)	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	futuro; meia hora; um mês
		Genérico:	presente; passado
	Espaço:	Específico:	Norte; Pontas de Pedra - PE; João Pessoa; Rio de Janeiro
		Genérico:	Tipografia; Bijoterias
Atorialização	Específicos:	Cafu	
	Genéricos:	comandante; patrão; pais; fazendeiro	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		habilidoso; inteligente; bem-humorado; inocente	
Valores investidos	humor; inteligência; astúcia; mentira; confiança		
Conflitos	Mentira x Verdade		

3.17 Folheto 17: A calamidade da cheia de Timbauba

3.17.1 Descrição

O folheto *As Cheias de Timbaúba* relata uma enchente que marcou a história da cidade, o desespero que acometeu os moradores atingidos. Dessa forma, as estruturas narrativas vêm a comprovar essa preocupação com o estado da cidade em decorrência da enchente e os sujeitos semióticos são representativos. O sujeito semiótico (S1) é representado pelo *povo*, cujo objeto de valor principal, naquele momento, é a sobrevivência. A natureza aparece como oponente, pois com a água inundando boa parte da cidade, buscar abrigo e salvar seus pertences era uma tarefa difícil para ele. Muitos conseguiram sobreviver, buscando ajuda com vizinhos, aqui desempenhando o papel de adjuvante, contudo, outros não tiveram a mesma sorte, acabaram mortos, fazendo com que a oponência se tornasse exitosa em alguns momentos. Eis os fragmentos:

“Com as casas cheias dagua
O povo em mil desalinhos
Começou a carregar troços
Grandes e pequeninhos
Gato cachorro e porcos
Para as casas dos vizinhos”

“De lá morreu muita gente
Embaraçadas na cheia
Amigos que eu gostava
Que me deu almoço e ceia
Foram encontrados mortos
Enterrados na areia”

O segundo sujeito semiótico, figurativizado pelos *donos das padarias*, aparece para exemplificar a consequência econômica do desastre. Tendo como objeto de valor principal o lucro, não conseguia entrar em conjunção com ele porque a cidade havia ficado isolada por causa da inundação, logo, não recebia a matéria-prima para a fabricação dos pães e, por conseguinte, não vendia, não tinha lucro. Mais uma vez a oponência supera as ações do sujeito, que não consegue entrar num estado de conjunção com o seu objeto de valor. Os exemplos ilustram:

“os donos das padarias
Estão a perderem o Juízo
Sem farinha para o pão

E o bolço quase liso
 Porque para todos ele
 Foi demais o prejuízo”

No nível discursivo, para transparecer seu ponto de vista no texto, o enunciador utiliza-se de alguns recursos. Detectamos que o enunciador, num primeiro momento, mantém-se afastado do enunciado, quando usa verbos no passado e em terceira pessoa:

“O rio deu uma cheia
 Como ninguém nunca viu
 Muito acima do seu nível
 A sua água subiu
 E em procura das casas
 A cheia se dirigiu”

No entanto, para deixar clara sua preocupação com a situação, com a calamidade que havia sido instalada na cidade, irrompe-se numa debreagem enunciativa quando se manifesta no texto através dos pronomes de primeira pessoa. Nas zonas antrópicas, o enunciador é detectado pela zona de identidade quando diz “eu” e deixa subjacente o “nós”. Na zona de proximidade não é detectada uma manifestação explícita do enunciatário, sendo, sua dedução, também implícita. A zona de distanciamento é representada por todos os papéis temáticos e sujeitos semióticos que aparecem ao longo do texto: Deus, amigos, povo, humanidade, amigos etc. Nos objetos transacionais, as calamidades que acometem a população, fetiche. Seguem exemplos:

“Vamos fazer um apelo
 Para as forças federais
 Socorrer todo nordeste
 Que o dismantelo é demais
 Não sendo por este meio
 Não fica ninguém em paz”

“E aqui eu peço a Deus
 Do céu cor de anil
 Que retire do nordeste
 Este tempo amargo e vil
 Pra não ter tanta amargura
 Nos Estados do Brasil”

Não detectamos atores, apenas papéis temáticos, cuja função maior é representar todos os envolvidos e atingidos pela enchente, portanto, por terem sido prejudicados, são considerados agonistas disfóricos. No que diz respeito aos processos de temporalização e espacialização, prevalecem, respectivamente, o tempo específico e o espaço específico. Foram assim detectados através de expressões que organizam e dão detalhes dos acontecimentos, recursos utilizados pelo enunciador para dar ainda mais autenticidade aos fatos que enuncia. Seguem alguns excertos que confirmam:

“17 de abril	“As ruas mais atingidas
Destaca horas ferinas	Foram o compo do sete
Que começou a cair	Bairro de Antonio Odocio
Chuvas grossas, medias e finas	Nada de bom se promete
Até deixar Timbaúba	Pra construir de novo
Feito um montão de ruínas”	Vai dá vaca em vinte e sete”
“As nove horas da noite	“A barraca de Zé Lapa
Horas amargas e cruas	Também desceu na enchente
Que as águas se estenderam	E perto a delegacia
Com todas as forças suas	Um bar que tinha na frente
De um modo que ninguém mais	Também foi de rio abaixo
Podia passar nas ruas”	Não sei se morreu gente”

Ainda na busca pela veracidade dos fatos enunciados, o percurso temático-figurativo são representativos. Os temas principais são *enchente*, *calamidade* e *religiosidade*. A figura de enchente é a própria cheia e a calamidade é representada pelo caos instaurado em decorrência da forte chuva: casas caídas, móveis estragados, ruínas. O tema religiosidade é detectado no texto, representado pela figura de Deus, quando deixa subtendido que a culpa pelos transtornos, a reponsabilidade sobre a calamidade que acometera a cidade foi posta na rebeldia da humanidade por não reconhecer a soberania de Deus. Sendo assim, o conflito, o sentido mínimo do texto, reside na oposição entre humanidade e divindade. Apesar de o homem se achar superior e tomar atitudes, tais como intervenção da natureza e ficar convicto de que sairá ileso, sem consequências, está enganado, pois existe um ser, Deus, que está acima deles, que tem a natureza em seu comando e reage aos atos impensados dos humanos. Os agonistas, por sua vez,

prevalecem a categoria tímica de disforia: *sofrido*; *culpado* e *falido*. Ficando apenas a euforia representada por *solidário*. Vejamos os fragmentos que corroboram:

“Timbaúba nunca viu	Sofais nos lixos enterrados
Uma cheia desse jeito	Televisões cheias dagua
Quase se acaba tudo	Bujões e fogões quebrados”
A água deseiu de oito	“E isto que está fazendo
Isso é o povo pagando	O povo todo sofrer
As miserias que tem feito”	E para o povo rebelde
“Era triste nesse o povo	Um dia compreender
Com os moveis estragados	Que do céu até a terra
Camas boiando nas aguas	Só Deus é que tem poder”

O texto traz o relato de uma triste calamidade que atingiu uma região, ressaltando os infortúnios trazidos pela enchente, ao mesmo tempo que faz uma reflexão sobre a exploração desmedida que o homem faz da natureza, que pode trazer tristes consequências, como o caso das inundações.

3.17.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO				
TÍTULO:	A calamidade da cheia de Timbauba		AUTOR:	Severino Borges Silva
DATA:	S/D		CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Intempéries
CATEGORIAS DESCRITIVAS	DESCRIÇÃO			
Enunciação	Debreagem:		Enunciativa	
	Enunciador:		Explícito	
	Enunciatário:		Pressuposto	
	Zona Antrópica:		Identidade e distanciamento	
	Objeto Transacional:		Calamidade (fetiche)	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	17 de abril; seis horas da tarde; duas horas; nove horas da noite	
		Genérico:	Passado e presente	
	Espaço:	Específico:	Timbaúba; Nordeste; Brasil; Campo do sete; ponte do sete; barraca de Zé Lapa; rua de Goiana; Nova Brasília; Poço comprido; bairro de Antonio Odócio; Paraná; Mato Grosso; Santa Catarina; Paraíba; Rio Grande; Piauí; delegacia	
		Genérico:		
Atorialização	Específicos:			
	Genéricos:		timbaubenses; povo; vizinhos; donos da padaria	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico		Disfórico
		solidário		Sofrido; culpado; falido
Valores investidos	Enchente; calamidade; religiosidade			
Conflitos	humano x divino			

3.18 Folheto 18: O terrível castigo para os ladrões que foram roubar Frei Damião

3.18.1 Descrição

O folheto em questão relata um episódio em que dois ladrões, numa atitude de má fé, planejaram uma emboscada para roubar Frei Damião, no entanto, tiveram seus planos frustrados e acabaram se dando muito mal.

Como é característico da literatura popular, a história contada é um relato de algo que aconteceu com uma pessoa e que foi transmitida a outras por quem a testemunhou. No caso do texto em análise, o enunciador deixa claro que os acontecimentos que haveria de narrar lhes foram contados por um romeiro que sabia da história. Assim, num primeiro momento, manifesta-se no enunciado, explicitando a zona de identidade apenas para comunicar sobre o seu distanciamento dos fatos e instaura, conseqüentemente, uma debreagem híbrida, porquanto os atores do enunciado também se manifestam em discurso direto. Além disso, vemos uma manifestação da zona de proximidade quando aponta, diretamente, para seu enunciatário, o leitor, ao dizer: “E assim leitor amigo / o previsto aconteceu (...)”. Outro exemplo ilustra o que foi explicado:

“Viajando pelo Nordeste
Pude esta história narrar
Colhida de um romeiro
Que voltou do Ceará
Ele contou que dois ladrões
Foram a Frei Damião roubar”

No que diz respeito aos objetos de transação, o roubo a Frei Damião passou a ter, para os ladrões, o *status* de ídolo, porquanto tornou-se algo inatingível para eles.

A situação espaço-temporal revela informações precisas do texto. Os tempos verbais predominantes são o *passado* e o *futuro* por se tratar de uma história que se encontra na esfera da memória e vinha sendo repassada a outros. Por isso, a existência do tempo futuro. Marcas temporais como *poucos minutos* e *poucos dias depois* aparecem como forma de dar a ideia, de transmitir a realidade, para quem lê a história, do espaço de tempo dos acontecimentos. Eis o trecho abaixo:

“Estes homens desumanos	pra roubar o padroeiro
Podiam muito bem crer	e poucos dias depois
Nas palavras de padrinho	já tinham todo roteiro”
Cícero antes de morrer	“Poucos minutos depois
Ele dizia morrerei	Pararam de viajar
Mas sempre aqui vou viver”	O ladrão disse é aqui
“Eles fixaram residência	Que você vai confessar
no sagrado Juazeiro	Frei Damião disse filho
para estudar o plano	Depois vou te perdoar”

Com relação à espacialização, o texto faz uma lista decrescente dos lugares onde ocorrem os fatos. Cita o *Nordeste* como o metaespaço, depois vem o estado do *Ceará* e, por fim, é informada a cidade do acontecimento, *Juazeiro do Norte* que é conhecida, nacionalmente, por sua forte religiosidade e artesanato, principalmente pela sua devoção ao Padre Cícero que escolheu aquela cidade para se fixar como pároco, tornando-se, após o falecimento do religioso, destino certo de romeiros vindos de vários lugares do país e, logo, espaço escolhido pelos ladrões para cometer seu crime:

“Viajando pelo Nordeste	“Na Matrix do Juazeiro
Pude esta história narrar	Os romeiros foram ver
Colhida de um romeiro	As belezas que Padrinho
Que voltou do Ceará	Cícero deixou ao morrer
Ele contou que dois ladrões	Frei Damião toma conta
Foram a Frei Damião roubar”	Enquanto em terra viver”

No processo de actorialização, existem atores específicos e genéricos. Os específicos são representados por *Padre Cícero* e *Frei Damião*, ambos figuras religiosas que desempenharam um percurso de muita significação para os fiéis católicos, sendo, tanto em vida como após a morte, venerados e considerados como santos. Representam, por sua vez, agonistas tementes a Deus, compassivos, benevolentes e iluminados. Padre Cícero vem a ser um sujeito que, antes de morrer, prevê um mal acontecimento ao seu amigo e sucessor, Frei Damião. No entanto, não consegue informar o dia exato da concretização de sua profecia, apenas reporta-se

que acorrerá em um tempo de muito desespero na população. O trecho destacado confirma a análise:

“Aqui chegará ladrão
Querendo o Frei enganar
Nesta época toda a terra
Em alvoroço estará
Seus habitantes coitados
Sem ter lugar para pisar”

Frei Damião, por sua vez, vem a ser um sujeito de um fazer o bem ao próximo, assim como o padre Cícero. Sempre está em busca de ajudar seus fiéis e os ladrões, representando atores não nomeados, genéricos, aproveitando-se do bom coração do religioso, armam um plano para roubá-lo, atraindo-o até eles através de uma mentira. No entanto, os dois rapazes não contavam com uma revelação divina do frei sobre a real intenção deles e uma providência sobrenatural, que fez com que o rapaz se matasse, usando o punhal que ameaçaria o religioso, e uma loucura atingisse a cabeça do outro integrante da dupla, que foi preso. Dessa maneira, o sujeito representado pelos dois ladrões, agonista desumano e perverso, não consegue terminar o percurso conjunto com seu objeto de valor principal, porquanto a adjuvância recebida pelo Frei foi superior e venceu as más intenções da dupla de facínoras. Os exemplos a seguir são demonstrativos:

“Um ficaria na cama	Para o espaço olhou
Com um punhal empunhado	E disse meu Padre Cícero
Se fazendo de doente	Uma mensagem me mandou”
E o outro muito vexado	“O delinquente assombrado
Chamava Frei Damião	Seu amigo descobriu
Pra confessar o coitado”	Quando ele conheceu ele morto
“Neste momento uma estrela	Frei Damião inquiriu
no infinito se mudou	Ele quis fazer-me o mal
Frei Damião milagroso	Foi ele quem se feriu”

Os temas que permeiam a narrativa são: *religiosidade*, *compaixão* e *maldade*. A *religiosidade* está presente em todos os acontecimentos, configura, podemos afirmar, o tema

principal, que tem sua representação em Frei Damião e Padre Cícero, figuras de grande destaque no catolicismo nacional e na revelação tida pelo frei em forma de sinal, no céu, sobre o perigo que estava passando na companhia do ladrão. A *compaixão* é o sentimento característicos dos líderes religiosos em relação aos seus fiéis que estavam sempre dispostos a fazer o bem ao próximo. Mesmo sabendo da má intenção do ladrão, Frei Damião ainda é compassivo para com o rapaz, não deseja vingança, pelo contrário, pede que ele tenha amor a Deus.

“Neste momento o bandido
Enlouqueceu de horror
Ficou pregado no chão
Olhando o morto pecador
Frei Damião disse: filho
Tenha por Deus mais amor”

A *maldade* é detectada nas intenções dos bandidos que arquitetaram um plano para roubar o religioso, em um total desrespeito a toda a representação que o Frei tinha perante a sociedade e ao catolicismo.

“Mas dois ladrões perigosos
Sem nenhuma compaixão
Arquitetaram um plano
Pra roubar Frei Damião
Aconteceu o previsto
Por Padre Cícero Romão”

Com isso, o conflito existente na narrativa fica a cargo da oposição entre bem e mal, este representado pelas ações dos ladrões e aquele, pelos sentimentos e também ações, inerentes aos representantes religiosos. O bem vence o mal, os ladrões não conseguiram efetuar seu intento e receberam a condenação, tanto divina, quanto terrena pelo seu mal procedimento.

Assim, fica clara a construção eufórica da religiosidade, que é fortemente presente na vida dos nordestinos, cujos representantes renegam a própria vida para viver em função de fazer o bem ao próximo, ato que, no caso de Frei Damião, é recompensado pela providência divina de livrá-lo de uma emboscada que poderia culminar em sua morte.

3.18.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	O terrível castigo para os ladrões que foram roubar Frei Damião	AUTOR:	Romildo Santos
DATA:	S/D	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Justiça
CATEGORIAS DESCRITIVAS	DESCRIÇÃO		
Enunciação	Debreagem:	Híbrida	
	Enunciador:	Explícito	
	Enunciatário:	Leitor amigo	
	Zona Antrópica:	Distanciamento; Proximidade, Identidade	
	Objeto Transacional:	Roubo	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	
		Genérico:	Passado; Futuro; poucos minutos; poucos dias depois
	Espaço:	Específico:	Ceará; Juazeiro do Norte; Nordeste
		Genérico:	
Atorialização	Específicos:	Frei Damião; Padre Cícero	
	Genéricos:	Romeiro; dois ladrões	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		temente a Deus; compassivo; benevolente; iluminado	Perverso; desumano
Valores investidos	Religiosidade; maldade; compaixão		
Conflitos	Bem x Mal		

3.19 Folheto 19: O planeta água está pedindo socorro

3.19.1 Descrição

No texto em análise, o enunciador direciona-se, diretamente, a seu leitor, seu possível enunciatário, quando pronuncia “você”. Ele assim o faz para tornar mais convincente seu discurso, que reflete sobre a necessidade de acabar com o desperdício de água, dando sugestões para evitar seu gasto exagerado e economia na conta de água das residências. Por essa razão, nota-se a presença constante de verbos no modo imperativo, no presente e no futuro do indicativo. Segue um exemplo:

“Vão aqui algumas dicas

Pra fazer economia:

-Banho quente é repousante

Mas não passe nele um dia

Senão a conta na frente

Fará desse banho quente

Você entrar numa fria”

Diante disso, o tema central se baseia na *economia* e o conflito, por sua vez, é representado pela oposição entre desperdício e economia. O desperdício gera várias consequências negativas para a população em geral e a economia representa uma forma de preservação da água, tão preciosa para a manutenção da vida. O tema é retratado pelos termos “água doce potável”, “água suja”, “lixo exposto”, “torneira”, “vaso”, “sanitário”, “parede molhada”, elementos que refletem um bem cada vez mais escasso e os objetos que contribuem para essa escassez, em que o bom uso pode evitar o desperdício, cujo benefício, também, é convertido em economia na conta mensal de água. Os agonistas, por sua vez, são representados pela categoria tímica de euforia, comportamentos que o homem deve ter em relação à natureza, para viver de forma harmônica com ela: *zelador* e *respeitador*. Observemos o excerto abaixo:

“Para saber se a descarga

Está merecendo fé

Levante a tampa do vaso

Coloque o pó de café

Se não houver movimento

Ali não há vazamento

Se tem, noutro canto é”

“Uma gota, pingo, pingo

Duma torneira imperfeita,
 Uma parede molhada
 E ao cano não se ajeita

É isso meu camarada
 Que deixa a conta enfeitada
 Com muito zero à direita”

O texto não apresenta atores nomeados, apenas papéis temáticos. São eles: povo e homem. O *poder público* e o *Estado* também aparecem como papéis temáticos e sujeitos semióticos, pois o enunciador os inclui na luta contra o desperdício da água, uma vez que a responsabilidade não é somente da população, cada um tem que dar sua colaboração, sendo, por isso, sujeito de um dever evitar o desperdício, acabando com os vazamentos nas ruas, tratando os esgotos, recolhendo o lixo, estabelecendo, assim, uma relação de ações recíprocas entre eles e o povo. Seguem uns fragmentos:

“O poder público também
 Tem responsabilidade
 Talvez bem mais, porque tem
 De abastecer a cidade,
 Exatamente por isso
 Tem de honrar o compromisso
 Com toda sociedade”

“O Estado tem o DEVER
 De pelo povo zeral,
 Recolher lixo nas ruas
 E aos esgotos tratar,
 Fazer isso e fazer bem,
 Em troca, O POVO NÃO TEM
 O DIREITO DE SUJAR”

Com relação à espacialização, como o discurso é permeado de conselhos para a contenção da água, aproveita-se de algumas localidades que exigem seu uso para demonstrar estratégias de economia, tais como: *calçada, jardim, quintal, via pública*. O planeta aparece como o metaespaço e os rios, por concentrarem água limpa, aparecem para ilustrar, no texto, as consequências de mal-uso. Eis o fragmento que corrobora com o que foi explicitado:

“Quem tem plantas na calçada
 No jardim ou no quintal
 Usando a água das pias
 Para aguar é legal,
 Faço isso com as minhas
 Que permanecem verdinhas
 E o consumo normal”

“De que tem rios morrendo
 Todo mundo está ciente
 E quando um rio ‘falece’
 Mata planta, bicho e gente,
 Acaba a vida que tem
 E a culpa toda é de quem
 Degrada o meio ambiente”

Nos objetos transacionais, a água potável ainda se configura como um fetiche para a população, enquanto a dessalinização, processo custoso de realizar, desempenha o papel de ídolo. Conforme o trecho abaixo:

“Dessalinizar a água
Inda é criança de touca
Está só engatinhando
Não dá pra molhar a boca,
O equipamento é raro,
O processo custa caro
E a produção é pouca”

“Água pura de beber
É bastante limitada,
Água salgada tem muita
Mas de toda água somada
Pelo que já apurou-se
Dois por cento é água doce
O resto é água salgada”

Como foi visto através da análise, o cordel “O planeta água está pedindo socorro” representa uma preocupação atual com a situação da água potável que, como todos sabem, é um recurso limitado e que está se acabando mais rapidamente graças ao desperdício realizado pelo homem. Para isso, descreve estratégias para economia de água e busca conscientizar a população de que, cada um fazendo a sua parte, poderá evitar o desperdício significativamente, preservando por mais tempo o bem tão precioso para a manutenção da vida no planeta.

3.19.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	O planeta água está pedindo socorro	AUTOR:	Manoel Monteiro
DATA:	S/D	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Meio Ambiente
CATEGORIAS DESCRITIVAS	DESCRIÇÃO		
Enunciação	Debreagem:	enunciativa	
	Enunciador:	Explícito	
	Enunciatário:	Leitor	
	Zona Antrópica:	Identidade, proximidade	
	Objeto Transacional:	Água potável (fetiche); água salgada (ídolo)	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	
		Genérico:	presente, passado, imperativo afirmativo
	Espaço:	Específico:	mundo;
		Genérico:	calçada; jardim; quintal; via pública; rios; planeta; rua; terreno baldio
Atorialização	Específicos:		
	Genéricos:	Poder público; Estado; povo; homem	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		Zelador; respeitador da natureza	
Valores investidos	abastecimento; economia de água; respeito à natureza		
Conflitos	desperdício x economia		

3.20 Folheto 20: O trocador de mulheres

3.20.1 Descrição

O texto em questão traz a história de Gostosão, um rapaz que se aproveita de sua boa aparência e de seu carisma para seduzir várias mulheres, tornando-se um conquistador. Não conseguia ser fiel às mulheres com que tinha compromissos mais sérios. Suas atitudes, ao longo dos anos, contribuíram para que tivesse um triste destino, morresse sozinho, decadente financeiramente, com uma horrível aparência física e entregue à bebida.

Com relação aos elementos constitutivos da enunciação, a debreagem corrente é a enunciativa: o enunciador se manifesta no texto através do “eu” explícito, além de uma clara referência ao enunciatário, quando menciona “leitores” e “minha valorosa gente”. Por contar uma história em terceira pessoa, o tipo de unidade discursiva é o enunciado enunciado. Sendo assim, as três zonas de identidade são manifestadas no discurso: a de identidade, a de proximidade e a de distanciamento, as presentes. No que diz respeito aos objetos transacionais, a fidelidade corresponde a um ídolo em relação ao ator principal, pois não conseguia manter-se fiel a nenhuma de suas esposas. Seu estilo de vida e personalidades o impulsionavam para uma vida boêmia, rodeado de mulheres. A intenção maior do enunciador é trazer uma lição de moral, utilizando a narrativa de Gostosão como uma ilustração das consequências, em especial, do alcoolismo. Diante do que fora exposto, segue a confirmação através do trecho abaixo:

“Leitores estou de volta	“Sinta-se advertida
Pra falar dum trocador	Minha valorosa gente!
Das mulheres que tornou-se	Se bebe, se esforce o máximo
Um grande conquistador	Pra não ficar dependente
Usando a própria soléncia	Dessa droga possessiva
Para obter o amor”	Chamada de aguardente”

Na situação espacial da narrativa, os espaços genéricos são predominantes, uma vez que são representados por ambientes frequentados pelo sujeito principal, que sempre estava em busca de diversão e prazer sexual, no *clube*; *cabaré*; *praia*. Além disso, o comércio de Gostosão também é representativo, era uma *cantina* situada em um *prédio* que ficava localizado na *esquina*. Essa descrição detalhada aparece para denotar que, devido a uma boa localização, o estabelecimento tinha tudo para dar certo, mas não foi o que aconteceu. *Calçada*, aparece para

ilustrar a decadência do sujeito principal, porquanto é comum entre os alcoólatras caírem bêbados pelas ruas, seja debaixo de sol ou de chuva, o que os tornam alvos de desprezo para alguns, piedade para outros e de vergonha para os familiares. O local onde fora encontrado morto, em uma *avenida*, bem próximo a um *boteco* também exemplifica o declínio de Gostosão. Eis o que confirma os espaços genéricos citados:

“E mesmo recém-casado Não disse adeus à gandaia: Continuou frequentando Clube, cabaré e praia Feito um tarado qualquer Atrás de um rabo de saia”	“E as três moças por eles Ofendidas no passado, Certa vez o encontraram Também muito embriagado, Todo sujo, cochilando, Numa calçada, escorado”	“Depois Gostosão foi visto Caído em uma avenida A seis metros dum boteco Havia perdido a vida Pelo excesso de álcool; Da aguardente ingerida. ”
--	---	---

A temporalização é marcada por expressões que organizam os fatos, bem como dão a noção do tempo decorrido entre os acontecimentos e, ainda, informam a duração dos relacionamentos de Gostosão, tais como *dez meses*, tempo de seu primeiro relacionamento sério; *três anos*, período que durou seu primeiro casamento oficial; *seis anos* refere-se ao tempo que sua terceira mulher conseguiu suportar suas traições. A expressão *dois anos* corresponde ao intervalo de tempo que Gostosão levou para engravidar três mulheres; *três dias* foi o prazo em que sua terceira esposa levou, após decidir separar-se, para que fosse estabelecida uma pensão para os filhos que teve com ele. *Um mês* foi o tempo que durou sua empreitada comercial. Segue o trecho que confirma a temporização presente no texto:

“Ele durante dois anos Engravidou três donzelas Três vezes fugiu para não Casar com nenhuma delas, Deixando ressentimentos E decepções com elas”	“Com dez meses, a viúva, Foi trocada por alguém. Em festa, com belas damas, Ele não ficava sem, Por ser muito bom de papo, Insistir e trajar bem”	“Ela, que aos galanteios De Gostosão aderiu, Sofreu traições seis anos, Parou, pensou, desistiu, Deu um triste adeus a ele Pegou carona e partiu”
---	--	--

No que diz respeito aos atores do discurso, apenas um é nomeado, portanto, específico, Gostosão, que é o sujeito principal da narrativa, cujo objeto de valor primordial é a vida boêmia,

estando sempre cercado de belas mulheres e, conseqüentemente, em busca de prazer sexual. Conta com a adjuvância de sua boa aparência física e de sua personalidade extrovertida para conquistar a mulher que desejasse. Sobre esta característica peculiar, o autor descreve:

“Usava de ouro puro,
Um anel e um cordão,
Boas roupas, bons sapatos,
Bons óculos, bom cinturão;
Essas coisas que combinam
Com quem quer ser gostosão. ”

Corresponde a um agonista enganador e infiel, sua trajetória era marcada pelas mentiras que contara para que as mulheres se rendessem a seu charme e, não tendo sentimentos sinceros por nenhuma delas, só queria um relacionamento físico, satisfazer-se sexualmente. Era infiel a todas, não respeitava os preceitos morais de fidelidade e companheirismo que inspiram um casamento, fosse ele oficial ou não. Gostosão colheu os frutos de uma vida baseada na mentira e no adultério e terminou sua existência alcoólatra, sozinho, com uma aparência lamentável e pobre, conforme o seguinte fragmento:

“Com a desistência dela	“Gostosão descontrolou-se	“Tinha crescido a barriga
O famoso Gostosão	Bebendo e entrando em rolo,	E afinado as canelas;
Saiu procurando outra	Desapoiado por todos	Inchado a cara e os pés
Mulher pro seu coração	Num imenso desconsolo,	E ali não viu que elas
Infiel, que acabava	Sem noção, mulher e grana,	Viam, na pior desgraça,
De ficar na solidão. ”	Pelas ruas feito um tolo”	Quem riu da ilusão delas”

Os atores genéricos aparecem na figura das *três donzelas* que ficaram grávidas dele; a *jovem viúva*, sua primeira mulher; a *nova pretendente*, sua segunda esposa; *garota*, última esposa. Seus filhos, oficialmente registrados, também entram nessa classificação, foram dois com a segunda esposa e três com a última. As mulheres correspondem ao agonista inocente e enganado, pois se renderam aos encantamentos de Gostosão e foram por ele traídas. Os filhos são representados pelo agonista abandonado pelo pai, que preferiu manter-se na vida de orgias que levava ao invés de lhes dar a atenção e o amor de pai.

Com isso, os valores que permeiam a narrativa são: *imoralidade, mentira, infidelidade e justiça e vício*. Os três primeiros são presentes na personalidade e atitudes do ator principal, que tinha uma vida lasciva, sempre em busca de sexo, o que não lhe permitia firmar-se com apenas uma mulher, queria ter várias ao mesmo tempo, tornando-se um adúltero. A *justiça*, sobretudo moral, no texto, aparece para punir Gostosão pelas suas más atitudes para com as mulheres que havia enganado e para seus filhos, que não os havia criado. O último tema vem a ser o *vício* adquirido por Gostosão em decorrência do seu declínio, sobretudo, financeiro, a doença que o transformou em uma pessoa digna de vergonha e desprezo. Eis o trecho que confirma:

“Chamava-se Gostosão	“Com os dois filhos que teve	“A mulher divorciada
Esse rapaz popular,	Ela ficou para criá-los.	Outro dia passeava
Por ser o mais cobiçado	Ele, por não ter exemplos	Com os filhos quando viu
Pelas moças do lugar,	De bom pai pra educá-los,	Que, ébrio, ele vomitava.
Embora, seu coração	Ficou só com o direito	Então evitou que eles
Só soubesse magoar”	De poder ir visitá-los”	Vissem como o pai estava”

Assim, fica evidente que o sentido mínimo da narrativa é dado pela oposição entre bem e mal. O bem está em favor das mulheres que foram injustamente enganadas e de forma gratuita, sem nenhuma explicação para o sofrimento que lhes foi imputado. Foram, na verdade, vítimas de um homem mentiroso e devasso, que apenas queria viver aventuras sexuais com elas. Neste caso, o mal é representado pelas ações totalmente condenáveis e pelo mau caráter do sujeito principal, que apresenta valores que não dignificavam o homem, tais como infidelidade, lascívia e mentira.

Com o texto, fica evidente a solidariedade em relação às mulheres vítimas de um homem adúltero, além disso, existe uma lição de moral, cuja trajetória serviu para ilustrar o mal que acontece àqueles que se deixam controlar pela bebida alcoólica, bem como o final solitário para quem opta em ter uma vida boêmia.

3.20.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	O trocador de mulheres	AUTOR:	José Ribamar Alves
DATA:	Outubro/2003	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Moralidade
CATEGORIAS DESCRITIVAS	DESCRIÇÃO		
Enunciação	Debreagem:	Enunciativa	
	Enunciador:	Explícito	
	Enunciatário:	Leitores; minha valorosa gente	
	Zona Antrópica:	Identidade; proximidade; distanciamento	
	Objeto Transacional:	Fidelidade (ídolo)	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	dez meses; três anos; seis anos; dois anos; três dias; um mês
		Genérico:	
	Espaço:	Específico:	clube; cabaré; praia; cantina; prédio; esquina; calçada; avenida; boteco
		Genérico:	
Atorialização	Específicos:	Gostosão	
	Genéricos:	três donzelas; jovem viúva; nova pretendente; garota	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		inocente	Enganador; infiel
Valores investidos	Imoralidade; mentira; infidelidade; justiça; vício		
Conflitos	Bem x Mal		

3.21 Folheto 21: O rapaz que fugiu da morte e morreu

3.21.1 Descrição

O texto traz a história de um jovem rapaz trabalhador e sempre disposto a ajudar. Era bem querido pelo seu patrão e pelo povo da redondeza. No entanto, no auge dos seus 18 anos de idade, vê-se perseguido pela morte, que lhe aparece personificada quando ia ao mercado, como era seu costume. Desesperado, recebe a ajuda do fazendeiro, seu patrão, para ir embora da cidade e, assim, ficar longe da morte. No entanto, não foi bem-sucedido, a morte o encontrou e ele, de súbito, se joga de um prédio e perde a vida.

Com relação aos elementos constitutivos da enunciação, são instaurados os actantes do enunciado, explicado pelo fato de ser uma história contada em terceira pessoa, além de tais actantes se manifestarem em discurso direto. O enunciador, mesmo mantendo-se afastado do discurso, manifesta-se apenas para introduzir o assunto que haveria de contar ao seu enunciatário, não explícito no texto. Sendo assim, o tipo de debreagem existente é a híbrida. É o que se vê no fragmento abaixo transcrito:

“E é justamente por isso
Que escrevo, eu dessa vez
Buscando a vida passada
Em território chinês;
Não sei se pra lá ou pra cá
Mas foi numa cidade Chambá
Ano um, dois ou três...”

As zonas antrópicas que prevalecem são a de identidade e distanciamento pelo fato de ser uma história, como foi dito, narrada em terceira pessoa. A morte, por sua vez, desempenha papel de ídolo, era algo que o rapaz não queria alcançar.

As expressões temporais que aparecem no texto servem para ordenar os fatos em ordem cronológica, são eles: *ano um, dois ou três*, que aparecem para demonstrar que a história contada aconteceu há muito tempo, em um tempo bem distante da realidade do enunciador. As expressões *numa manhã, outro dia bem cedo; outro dia e quarto dia* aparecem para informar o período em que o jovem capataz se encontrou com a morte, num total de quatro dias consecutivos. *Sete dias e sete noites* vêm a ser o espaço de tempo que o rapaz viajou

ininterruptamente, tudo para fugir da morte. No entanto, a expressão *no outro dia* aparece mais uma vez, para informar que, mesmo achando que havia conseguido se livrar da presença da morte, após a cansativa viagem, no dia seguinte, a morte aparece em seu quarto. É informada a idade do rapaz, *18 anos*, que mesmo muito jovem, já demonstrava, com sua disposição, que teria uma vida longa, mas por obra do destino, faleceu no auge de sua juventude. Seguem alguns exemplos que corroboram o que foi dito:

“Numa manhã esse rapaz	Ao mercado ele voltou	Chegou para ele e indagou:
No mercado, ele avistou	Para fazer o de costume,	Meu rapaz quero saber
Num recanto de parede	As compras todas comprou	Porque você se reservou
Que quase se assombrou	Mas lá estava num canto	Anda triste, encabulado
A morte bem pensativa	A morte, com olhar de	Não come, anda invocado
Olhando-o radioativa...	espanto	Quem foi que o machucou?”
E depressa se afastou”	Que o pobre quase tombou”	
“No outro dia bem cedo	“No quarto dia, o patrão	

As localidades existentes representam os espaços físicos onde ocorreu o episódio narrado. O *mundo* vem a ser o metaespaço; a *China*, em particular a cidade de *Chambá*, equivale ao município onde estava situada a fazenda em que o jovem trabalhava, o *mercado*, por sua vez, é o ambiente de encontro entre a morte e o sujeito principal. Uma *cidade distante* corresponde ao lugar que o jovem chegou após um longo período de viagem. O *hotel*, mais particularmente o *quarto no último andar* vem a ser o local de onde o capataz se suicida, jogando-se da janela do referido quarto. *Necrotério* vem a ser o lugar no qual foi levado o corpo do mancebo. Os fragmentos a seguir atestam:

“Nessa cidade Chambá	“Esse rapaz, do fazendeiro	“Num hotel bem reservado
Existia um fazendeiro	É quem fazia todo recado	Confiante se hospedou
Poderoso, bom e valente	Na cidade de manhãzinha	E num quarto de hospedaria
Dono de muito dinheiro	Ele ia para o mercado	No último andar ele ficou;
Tinha gado e tinha terras	Compra carne e verdura	Abriu a porta do quarto
Sete açudes e duas serras	Tempero e rapadura	Almoçou ficou bem farto
E por cima, hospitaleiro.”	Sem nunca mostrar enfado”	Fez sua cama e deitou”

Os sujeitos da narrativa são representados, no texto em questão, por, apenas, atores não nomeados e, portanto, genéricos. O sujeito principal aparece figurativizado pelo *capataz*, um moço muito prestativo e eficiente nas atividades que desempenhava, características que o fizeram ganhar o respeito de seu patrão e da população da cidade. Por ser muito jovem, supõe-se que morreria velho, seguindo o curso natural da vida. No entanto, o destino lhe tinha reservado um desagradável encontro com a morte, que o estava sondando. Muito assustado, passa dias triste e pensativo, é quando recebe ajuda do fazendeiro, que acredita na sua história e o impulsiona a fugir da morte. Contudo, seu percurso não termina em estado de conjunção, ou seja, não consegue manter-se vivo. O destino fez cumprir seu desígnio que era a morte do rapaz que, num ato impensado, suicida-se. Diante disso, o capataz vem a ser um agonista trabalhador, admirado e abatido. Eis os trechos:

“Na fazenda ele tinha	“Fugiu de perto, com medo	“O patrão disse – não chore
No serviço, um capataz	O nosso belo rapaz	Nós daremos um jeito nisso
Que o atendia muito bem,	Para a fazenda do patrão	- pegue o meu cavalo branco
Um belo e moço rapaz	Como um verdadeiro az	Se apronte e dê sumiço
Com 18 anos de idade	E dentro do casório	Desapareça da redondeza
Por isso até na cidade	Ele ficou muito sombrio	Pois com muita esperteza
Se expandia o seu cartaz”	O que não era costumaz”	Quebraremos dela o feitiço”

O *fazendeiro*, patrão do jovem, vem a ser, também, um sujeito semiótico, ele é um sujeito de um querer fazer o bem a seu funcionário ao perceber que este estava aflito, ajudando-o a escapar da morte. Torna-se, assim, um agonista benevolente e, apesar de ser bastante rico, era bastante acolhedor, o que o tornou uma figura admirável, conforme o fragmento abaixo:

“Esse fazendeiro possuía	“Não é nada...disse o rapaz
Um excelente coração	Olhando para o patrão.
Sua casa da fazenda	O quê? – com a sua cara
Era como a de Salomão	Se ver que seu coração
E o povo da redondeza,	Está triste, muito confuso
Disse a minha certeza:	E dentro desse meu uso
O queria como irmão”	Quero lhe dar proteção”

A *morte*, em sua personificação, aparece como um sujeito de um dever fazer cumprir o destino, porquanto é sabido que, ao nascer, o homem já tem determinado o dia da sua morte. No entanto, todo o homem espera morrer velho, tornando-se a morte tardia, um curso natural da vida. O ser humano nunca está preparado para ter um encontro com a morte. Com o capataz não foi diferente, viu-se atormentado quando percebeu que a morte o estava observando fixamente, encontro que se repetiu diariamente, durante quatro dias. Tentando escapar da morte, foge para uma longe cidade, não sabendo ele que tal fuga fazia parte de seu triste destino e, quando finalmente relaxa e sente-se livre, a morte vai até ele e cumpre sua missão, o rapaz, assustado, joga-se da janela de um quarto de hotel e, enfim, morre. O sujeito morte termina, então, seu percurso em um estado de conjunção com seu objeto de valor principal. Sendo assim, comporta um agonista cumpridor do destino, de acordo com o seguinte trecho:

“No outro dia bem cedo	“Quando foi no outro dia	“Pois é - naquela cidade
Ao mercado ele voltou	Que o sol apareceu	É que eu queria o encontrar
Para fazer o de costume,	O rapaz abriu os olhos	E somente naquele local
As compras todas comprou	E veja o que aconteceu:	É que eu podia o matar!...
Mas lá estava num canto	A morte estava no quarto...	Pois ninguém foge da morte
A morte, com olhar de espanto	E o rapaz sentindo-se farto	E nem traça a própria sorte
Que o pobre quase tombou”	Pulou da janela e morreu”	E nem bebe água do mar...”

Os investimentos temáticos que aparecem na narrativa são: a *morte*, tema principal que aparece para ilustrar que vem para todos, independentemente da idade ou posicionamento social; a *compaixão*, sentimento que teve o patrão pelo seu funcionário, preocupando-se com seu abatimento e o auxiliando na sua fuga; *medo* de morrer, estado emocional em que passou a viver o jovem após concluir que a morte queria levá-lo.

Com isso, fica evidente que a oposição básica que constrói toda a narrativa é representada no conflito entre morte e vida. A morte é contrária à vida e, tendo, como contraditória a não-vida, reflete, no texto em questão, o cumprimento do destino, que era concretizar seu curso, o precoce falecimento do rapaz. Já a vida, em oposição à morte e contraditória da não-morte corresponderia ao êxito da fuga do capataz, que objetivava manter-se vivo. Nessa relação antagônica, quem sai vencedora é a morte, sendo recompensada pelo suicídio cometido pelo jovem.

Diante disso, a análise deixa transparecer que não adianta fugir do destino. Ele sempre irá se cumprir e todos os caminhos e atitudes tomadas, mesmo que sejam traçadas rotas de fuga

ou planos para esquivar-se do destino, encaminham-se para a efetivação do destino que é uma lei que está acima do homem, imutável.

3.21.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	O rapaz que fugiu da morte e morreu	AUTOR:	Abraão Batista
DATA:	02/1977	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Morte
CATEGORIAS DESCRITIVAS			
DESCRIÇÃO			
Enunciação	Debreagem:	Híbrida	
	Enunciador:	Explícito	
	Enunciatário:	Pressuposto	
	Zona Antrópica:	Distanciamento; Identidade	
	Objeto Transacional:	Morte (ídolo)	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	Ano 1, 2 ou 3; 18 anos de idade
		Genérico:	Outro dia bem cedo; outro dia; quarto dia; sete dias e sete noites; numa manhã
	Espaço:	Específico:	Mundo; Chambá;
		Genérico:	Cidade distante; Território chinês; mercado; hotel; quarto no último andar; necrotério
Atorialização	Específicos:		
	Genéricos:	Fazendeiro; capataz; morte	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		Benevolente; trabalhador; rico; admirado; cumpridor do destino; acolhedor	Abatido; assustado
Valores investidos	Morte; compaixão; medo		
Conflitos	Morte x Vida		

3.22 Folheto 22: O grande desafio de Antonio Queiroz com Paraíba da viola

3.22.1 Descrição

O cordel em análise é uma peleja, muito característico da cultura popular, que consiste no duelo entre dois poetas ou cantadores, que se propõem a falar sobre os mais variados assuntos, em uma competição sobre quem faz os versos mais bonitos e mais criativos. O texto traz a peleja entre Antonio Queiroz e Paraíba da Viola, ambos exímios cantadores que, na comparação sobre quem seria o melhor, havia divergências de opinião, foi-lhes lançado um desafio.

O enunciador constrói seu discurso em uma debragem enunciativa. Por ser uma peleja, os cantadores ou poetas devem expressar seus versos e, dessa forma, o discurso direto deve predominar. O enunciador, como é característico de muitos cordéis, apenas se manifesta no início para deixar claro que os cantadores, personagens principais, eram seus conhecidos e, assim, atestar a veracidade da narrativa. Aparece, ainda, no fim da história, quando se refere ao seu enunciatário explicitamente. Segue o trecho que confirma o que foi afirmado:

“Conheci dois cantadores	“Este livreto foi feito
No interior da Bahia	Com o dinheiro do cachê
Dominadores da arte	Que o poeta é assim
Exímios na poesia	Faz o livro e o povo lê
Sábios reais da cultura	Se caso lhe interessar
Maestros da cantoria”	Eu guardo um pra você”

As zonas antrópicas que aparecem, de forma declarada, são a de identidade, quando o enunciador é representado pelo “eu”, e de proximidade, quando menciona “você”. No que diz respeito ao objeto transacional, este é representado por vencer a peleja, que era o intento dos dois participantes, desempenhando a função de ídolo.

A situação espaço-temporal vem a ser composta por elementos e expressões que organizam a narrativa. As expressões de tempo como *certo dia*; *tão cedo* são representativas. A primeira delas que faz referência ao dia em que ocorreu a peleja, aparece de forma genérica apenas para introduzir que a história contada foi episódio já acontecido no passado. *Tão cedo* aparece para ilustrar o fato de ser o desafio algo demorado, pelo fato de sempre duelarem grandes poetas, chegar até um vencedor é algo que demanda tempo. Seguem os exemplos:

“Certo dia Carlos Neves
 Como sempre se dispôs
 Ele disse: Eu vou propor
 Um duelo com os dois
 E quem da dupla é melhor
 Nós saberemos depois”
 “Foi quando Zé Ceará

Falou levantando um dedo
 A cantoria está boa

 Não vai acabar tão cedo
 Cantem um mote de um pé só
 Só não sei o que é medo”

A ambientação onde acontece a peleja é o *Nordeste*, em especial no interior da *Bahia*, residência dos competidores. A cidade de *Matureia*, situada no estado da Paraíba, aparece citada somente para informar o município de nascimento de Paraíba da Viola. *Serrinha* e *Coité* (Conceição de Coité) são cidades da Bahia, distantes uma da outra cerca de 30 quilômetros. Tais municípios aparecem para dar a noção da repercussão que se travou sobre quem seria o melhor cantador, se Antonio Queiroz, ou Paraíba da Viola, conforme o seguinte fragmento:

“Paraíba da Viola
 Conquistador de platéia
 Paraibano nascido
 Na cidade Matureia
 Radicado na Bahia
 Onde adquiriu ideia”

“Existia um comentário
 Entre Serrinha e Coité
 Que o melhor é Paraíba
 Outro dizia não é
 Dentro do mundo poético
 Em Queiroz eu boto fé”

A *praça da Conceição* figurativiza o espaço onde aconteceu a peleja, muito comum nesse tipo de manifestação popular que pode ocorrer em praças, diante de um grande público, regada à apostas sobre o possível vencedor, de acordo com o trecho:

“A cantoria foi feita
 Na praça da Conceição
 Os artistas no coreto
 Na frente uma multidão
 Para ver o tira-teima
 Dos dois heróis do sertão”

No que concerne aos sujeitos presentes, os atores específicos são em maioria, ficando para a *multidão* e *povo*, a representação para atores genéricos. Os desafiadores, *Antônio Queiroz* e *Paraíba da Viola* correspondem aos atores principais, são sujeitos de um querer ganhar a peleja, para isso, criam os melhores versos, enaltecendo sua valentia como forma de intimidar seu concorrente. São grandes artistas, sabiam versar bem sobre todo o assunto que lhes era pedido pela plateia. Contudo, pelo fato de ambos desempenharem bem o ofício de tocar a viola, não houve nenhum ganhador, pois um complementava o talento do outro. Mas, para não saírem desapontados, ganharam uma boa quantia em dinheiro proveniente da disputa. São considerados, assim, agonistas: *valentes; talentosos e determinados*. Abaixo, alguns exemplos:

“O povo falou assim:	“Queiroz é bom de viola
-Esses dois cantam demais	Paraíba é bom na voz
Então de hoje em diante	E para os apologistas
Já não se discute mais	Que fazem algo por nós
E a renda da cantoria	Vai um abraço poético
Foi de quatro mil reais”	De Paraíba e Queiroz”

Carlos Neves foi o ator que propôs a peleja a fim de acabar com o burburinho que se formou em torno dos dois cantadores, de qual seria o melhor. A disputa deixaria claro quem seria o melhor. Percebendo a boa qualidade dos concorrentes, que não permitia definir qual o vencedor e perdedor, estendendo a peleja por muito tempo, Carlos Neves encerra a disputa e o povo concluiu que ambos eram merecedores da vitória. *Zé Ceará* é aquele que propõe um tema para a peleja, numa tentativa de dificultar a competição e, assim, sair um vencedor. A *multidão* e *povo* se inserem na classe dos atores genéricos por representar a grande plateia que se formou para ver a peleja entre Queiroz e Paraíba e discutir sobre quem seria o melhor, conforme a seguinte passagem:

“Certo dia Carlos Neves	Na acirrada porfia	A cantoria está boa
Como sempre se dispôs	Carlos Neves disse: É hora	Não vai acabar tão cedo
Ele disse: Eu vou propor	De encerrar a cantoria	Cantem um mote de um pé só
Um duelo com os dois	Se alguém inda tiver dúvida	Só não sei o que é medo”
E quem da dupla é melhor	A gente marca outro dia”	“Todo o povo discutia
Nós saberemos depois”	“Foi quando Zé Ceará	Procurando pormenor
“Os poetas embalados	Falou levantando um dedo	Queiroz só faz tocar bem

Mas Paraíba é melhor Porém no tanger do verso Qual dos dois é o maior?”

O percurso temático retrata a ideologia presente na narrativa. O primeiro deles vem a ser o *talento artístico* que os rivais possuíam, particularmente, para a viola e para a cantoria. Ambos eram afamados nas redondezas, sendo alvo de discussões entre a população, sobre qual deles seria o artista mais completo. O segundo tema abordado é a *valentia*, cada concorrente queria mostrar-se mais valente que o outro, enaltecendo-se. O *medo* também foi outro tema que apareceu na disputa, ambos queriam deixar claro que o medo não lhe era inerente, que tinham conhecimento dos mais diversos assuntos, mas, devido à qualidade de valente, o pânico era algo que não sentiam. Eis os fragmentos que testificam:

“Conheci dois cantadores	Sou igual a milho quente	Sei que acoplado é anexo
No interior da Bahia	Que quem avança na espiga	Falange é ponta de dedo
Dominadores da arte	Quando não sapeca a língua	Imitação é arremedo
Exímios na poesia	No mínimo dói a barriga”	Comichão formigamento
Sábios reais da cultura	“Q: Sei que difícil é complexo	Peido é catigoso vento
Maestros da cantoria”	Touceira de mato é moita	Só não sei o que é medo”
“Paraíba respondeu	Audaciosa é afoita	
-Queiroz não corro de briga	Luz transmitida é reflexo	

O sentido mínimo da narrativa é dado pela oposição perder *versus* vencer, em uma referência à função da peleja, que é determinar qual seria melhor, qual o vencedor da disputa que estabelece. Perdedor, em um estado de contradição com ganhador, tendo não-ganhador como seu contraditório, refere-se ao status que adquire o competidor da peleja que não consegue ser melhor na arte do verso que o seu adversário. O ganhador, por sua vez, reflete, no caso da peleja, o poeta que melhor se sai na disputa, traçando versos inteligentes e de qualidade superior aos versos do seu oponente.

Com a análise, fica evidente que a peleja corresponde a uma manifestação da cultura popular, seja oral, através da cantoria, ou escrita, nos folhetos de cordel, que pode tratar dos mais diversos assuntos, cujos concorrentes devem ter a habilidade de criar versos sobre os mais diversos temas que lhe são propostos na hora e tais versos devem ser criativos, de forma a fazer o seu concorrente tropeçar nas palavras ou nas ideias, quando for responder. No texto, em particular, os dois poetas representantes concluem a peleja em empate, tamanha era a maestria que tinham para o ofício.

3.22.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	O grande desafio de Antonio Queiroz com Paraíba da viola	AUTOR:	Antonio Queiroz
DATA:	S/D	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Peleja
CATEGORIAS DESCRITIVAS	DESCRIÇÃO		
Enunciação	Debreagem:	enunciva	
	Enunciador:	Pressuposto	
	Enunciatário:	Você	
	Zona Antrópica:	Distanciamento; Proximidade; Identidade	
	Objeto Transacional:	Vencer a peleja (Ídolo)	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	
		Genérico:	Certo dia; tão cedo
	Espaço:	Específico:	Nordeste; Serrinha e Cuité; Matureia; Praça da Conceição
		Genérico:	Interior da Bahia
Atorialização	Específicos:	Antonio Queiroz; Paraíba da Viola; Carlos Neves; Zé Ceará	
	Genéricos:	Multidão; Povo	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		valente; talentoso; determinado	
Valores investidos	Medo; valentia; talento artístico		
Conflitos	Vencer x Perder		

3.23 Folheto 23: Os pecados capitais da política brasileira

3.23.1 Descrição

O cordel em questão trata da política brasileira e traz o exemplo de um candidato, em especial, para representar toda a classe dos políticos corruptos, mas ele se diz arrependido e decide confessar seus pecados ao bispo, mas, para adquirir o perdão divino, foi-lhe proposto que devolvesse todo o dinheiro fruto de roubo. Ele volta atrás em seu arrependimento e segue sua vida de corrupção e ostentação, conforme a seguinte passagem:

“Eleitores brasileiros
De vocês peço atenção
Pra conosco analisarem
Essa importante questão
Aqui serão comentados
Por nós os sete pecados
Da política da Nação”

Para levantar e defender sua crítica à política, o enunciador manifesta-se como ator, no texto, direciona-se diretamente ao seu narratário, “eleitores brasileiros”, explicitando, dessa forma, as zonas antrópicas de identidade e proximidade. Para ilustrar sua ideologia, conta a história de um político arrependido, que faz mal ao povo brasileiro e vai em busca de limpar a sua alma e a sua consciência. Nesse instante, uma *debreagem* enunciativa é instaurada, uma vez que os atores dialogam entre si, mesmo que a história contada já tenha acontecido anteriormente e está sendo, apenas, repassada. Sendo assim, por conter os dois tipos de *debreagem*, a enunciativa e a enunciativa, no momento em que o enunciador se manifesta claramente, o que ocorre, de fato, é uma *debreagem* híbrida. Dessa maneira, as três zonas antrópicas aparecem no texto: a de identidade, de proximidade e de distanciamento. Pelo fato de o arrependimento do político não ser sincero, trata-se de um objeto ídolo, porque tal sentimento parece nunca passar pela cabeça dos políticos desonestos, está na zona distal.

No que se refere à temporalização, uma marca detectada: *várias décadas*, que aparece para dar a ideia do tempo em que o ator principal, o político arrependido, estava na política. Segue o exemplo:

“Várias décadas passei
 No comando do poder
 Ludibriei a pobreza
 Que votou para me eleger,
 Esse povo se iludiu
 E muito contribuiu
 Para eu mais enriquecer”

Os tempos verbais são: presente, passado e o futuro. Este aparece para fazer menção ao que o enunciador contaria, ao acontecimento que seria narrado. O primeiro, presente, aparece para ilustrar à medida do tempo em que o enunciador fala, o agora, e, ainda, nas falas dos atores. O tempo passado retrata o tempo decorrido em relação às falas, numa referência aos fatos narrados terem acontecido há um tempo, que não era o mesmo da fala dos atores e enunciador. Eis o fragmento abaixo:

“Esses pecados mortais
 São resumidos em sete;
 É muito raro o político
 Que um deles não comete,
 Mais raro é o que trabalha
 No rosto desse canalha
 Quero aplicar um bofete!”

Com relação aos espaços que compõem a narrativa, três são representativos: *favelas da cidade*; *mundo inteiro*; *céu*. O primeiro deles faz uma referência ao ambiente dos menos favorecidos, por representarem a maioria da população do país. Constituem o público alvo dos políticos durante as campanhas eleitorais, os quais não se preocupavam em mudar a vida dos favelados. Seu intento era, apenas, angariar votos. Após a eleição, não se preocupam mais com a difícil realidade dos pobres, deixando-os em um total abandono, fato corroborado pela fala do ator principal, ao afirmar que seu único contado com os pobres era nos comícios. Ele estaria, sempre em um estado de superioridade em relação a eles. *Mundo inteiro* aparece para ilustrar o considerado poder aquisitivo que o político adquiriu após tantos anos de corrupção na política: o dinheiro que possuía lhe permitir-lhe-ia viajar ao redor do mundo. O terceiro e último espaço,

o *céu*, por denotar uma ideia de tranquilidade e bonança, aparece citado em uma referência à fartura financeira em que vivia, quando diz “céu na terra” ou o “céu de metal”, no entanto, traz seu real sentido, o “céu espiritual” para figurativizar seu arrependimento ao buscar limpar a consciência e, assim, ser recompensado com o paraíso divino. Os espaços estão presentes na seguinte passagem:

“O meu negócio é mandar,	“Tenho toda liberdade	“Mas a minha cabroeira
Desconheço a humanidade,	Porque me sobra dinheiro	Fica aí, roubando ao léu
Ocupo um trono supremo	Se eu quiser, numa semana,	Eu já tive o céu na terra
No topo da vaidade	Eu visito o mundo inteiro,	Porém desejo outro céu,
Só vi pobre no comício	Mas por me faltar decência	Cansei do céu de metal
Mas nunca vi o suplício”	Nas grades da consciência	Quero o céu espiritual
Das favelas da cidade”	Me sinto prisioneiro”	Por isso eu faço escarcéu”

O processo de actorialização vem a ser representado pelo político *Arnesto*, cuja história foi usada para exemplificar o mal caráter dos políticos brasileiros. Tem um percurso de corrupção, subornos, ostentação, que a política lhe proporcionou. Foi governador, senador, a política estava presente em sua vida desde quando criança, através do seu pai e avô. Após concluir que a doença que acometera seu patriarca, bem como um problema que tivera no coração foram uma punição para suas desonestidades e más ações, arrepende-se e vai em busca de perdão divino: procura um bispo e confessa seus pecados. No entanto, após ser estipulada a penitência, que era devolver todo o dinheiro fruto da corrupção, fica evidente que seu arrependimento não era verdadeiro, desiste do perdão e permanece na vida que sempre teve. Os agonistas que representam o referido ator é: mentiroso; corrupto; inteligente; rico e arrependido. Eis o trecho abaixo:

“O meu pai era ladrão	“Eu sei que a culpa condena	“Nisso o candidato inchou
Meu avô fazia pena,	E eu me sinto culpado,	No cume das ‘apragatas’
Roubou tanto que as mãos	Quando fui governador	E disse: - não venha aqui
Adquiriram gangrena,	Quase arrombo o meu Estado	Com propostas insensatas,
Eu só vim me confessar	Governei tempo demais	Vim aqui pedir perdão,
Depois de me operar	E quando não pude mais	E o senhor vem com sermão?
De três pontes de safena”	Me botaram no Senado”	Vou curtir com minhas gatas...”

Dom Guabiru Salafário vem a ser o bispo escolhido para ouvir a confissão do político e, conseqüentemente, dar-lhe o perdão que desejava. Abismado com tudo o que ouvira, não acha justo o político ter, simplesmente, o perdão e imputa, então, uma severa penitência, que é a devolução do dinheiro proveniente de anos de corrupção e que o político passasse a viver de trabalho honesto, o que é reprovada por Arnesto. O núcleo sêmico que permeia tal ator está no agonista religioso e justiceiro, conforme se vê:

“O Bispo que confessou	”-É só você devolver
O tal político safado,	Tudo quanto açambarcou
Ouvindo o seu relatório	Na trajetória política
Se sentiu horrorizado	Na qual você se embrenhou
‘Credo em cruz, louvado seja’	Se torne humano e modesto
Disse o bispo na igreja	Ganhe trabalhando honesto
E saiu muito apressado”	Que seu perdão lhe dou”

Os atores genéricos aparecem representados por *Xeleléu*, um redator, aparentemente funcionário do político, cuja designação faz referência aos que adulam seus superiores, fato que acontece com frequência no meio da política. Sempre existem aqueles que conseguem um cargo comissionado em repartições públicas, proveniente de amizades ou de troca de favores com políticos. Sendo assim, o agonista que o representa é o bajulador. O rapaz critica o religioso, insinuando que ele não era um cristão verdadeiro e, sim, um adepto ao comunismo e decide escrever um cordel sobre o acontecido. Eis a passagem:

“Nisso entrou um ‘Xeleléu’	“-Isso é um comunismo”
Puxa-saco do patrão	O Xeleléu protestou,
Redator de seus programas	E resmungando heresias
No rádio e televisão.	Da igreja se afastou
Disse o bispo, quando o viu	Pegou caneta e papel
- Vá à puta-que-pariu	Foi escrever um cordel
Não perturbe a confissão”	Com outro nome assinou”

O *brasileiro*, também discursivizado por *povão*, representa os eleitores, cidadãos de bem, enganados e, na verdade, sugados que paga tantos impostos e, como retribuição, fica à

mercê de um péssimo sistema público de saúde, educação e moradia, além de ter que conviver com a opulência em que vivem os parlamentares (luxo pago, também, pelos encargos) e do desvio de dinheiro público escancarado e sem severa punição pela justiça. No caso, o semema que caracteriza tal papel temático é o agonista enganado. A seguinte passagem retrata o que foi apresentado:

“Empregam o mundo inteiro
 Na carona do seu cargo
 Comem do bom e melhor
 Lagosta e filé de pargo
 Enquanto o povão que vota
 Quando come, logo arrota,
 O cardápio mais amargo”

Os temas principais que organizam a narrativa são do âmbito da política. O autor faz uma alusão aos sete pecados capitais e os adapta aos políticos, afirmando que a grande maioria os comete. São eles: *corrupção*, no que tange ao desvio do dinheiro público; *nepotismo*, quando emprega parentes, dando-lhes altos salários; *cinismo*, consiste no fato de que alguns políticos, mesmo tendo seus desvios divulgados publicamente, por exemplo, sempre aparecem de forma amigável, com um sorriso no rosto tentando eleger-se novamente; *infidelidade*, característica comum dos políticos, que usa de traição para beneficiar-se, seja partidária ou em relação ao povo; *incompetência*, relacionada àqueles políticos que nada fazem, para o bem do povo, quando têm o poder nas mãos, que lhe deu um voto de confiança, apenas recebe seu salário e seus benefícios; *preguiça*, aliada à má vontade, refere-se à falta de interesse em agir, em criar algum projeto de lei, por exemplo, em prol de melhorias para a população; *vaidade*, característica inerente a muitos políticos, que gostam de ter o poder nas mãos e uma vida de luxo. Eis o trecho que corrobora o delineamento dos principais temas:

“Eu vou dizer quais os sete (E praticar exorcismo); Primeiro: a CORRUPÇÃO, Segundo: é o NEPOTISMO, Do que emprega parente,	Terceiro, aquele que mente Com requintes de CINISMO”. “Descendo mais nesse abismo Encontro a vil falsidade O tal fisiologismo	E a tal INFIDELIDADE; O quinto: a INCOMPETÊNCIA E o sexto: a indolência,
--	---	---

A PREGUIÇA ou má- vontade.”	Desses pavões de poleiro Que vivem luxando à custa	Tá cheio de vagabundo Praticando a volta ao mundo
“O sétimo é a VAIDADE	Do bolso do brasileiro	Usando o nosso dinheiro”

Os temas *religiosidade* e *arrependimento* também aparecem no texto. Este refere-se ao estado em que se encontrava Arnesto que estava disposto a pedir perdão por toda a corrupção cometida em anos de política, com a sua própria consciência. Acusando-se, intenta mudar de vida e, para isso, vai em busca de um religioso que pudesse aplacar o sentimento de culpa que permeava a sua mente. A religiosidade é representada pelo fato de o político decidir aliviar sua consciência pesada através do perdão divino, por isso se encontra com o bispo para confessar seus pecados. Eis o fragmento:

“Bispo, em nome do Senhor Venho aqui pedir perdão, fiz carreira na política não perdi uma eleição tudo ao povo prometi mas sem freios eu caí no mar da corrupção”	“Hoje eu sou referência No mundo da roubalheira, Sou sanguessuga do erário Desta nação brasileira Sangra fortuna em meu cofre Porém minha alma sofre Estou no fim da carreira”
---	--

A *morte* aparece, no texto, como punição para as más atitudes do político, que, ao não aceitar a penitência proposta - devolver o dinheiro proveniente da corrupção - demonstra que seu arrependimento não era verdadeiro e afirma que iria permanecer na vida errante que levava. Então, a morte, na forma de sete diabos, leva-o consigo para o inferno. Tal fato aparece para comprovar que se a justiça dos homens é falha, o mesmo não acontece com a justiça divina, conforme abaixo transcrito:

“O dinheiro das mamatas Vou gastar até morrer Inda sobre um patrimônio Pra meu filho vender, Me dá logo a indulgência Eu não vim pedir clemência	Pois sou dono do poder” “Dom Guabiru quis corres Quando viu os estertores, De seu Arnesto morrendo Sem poder cantar louvores, Sete diabos chegaram
---	---

E depressa o carregaram

Pra um inferno de horrores”

No que se refere às estruturas fundamentais, responsáveis em trazer à tona o sentido mínimo do texto, percebe-se, no cordel em questão, a existência de três conflitos: honestidade x desonestidade; ser x parecer; bem x mal. O primeiro conflito se refere às atitudes dos políticos em relação ao dinheiro público. Representando a corrupção, reflete, de acordo com o texto, o comportamento da grande maioria dos parlamentares que não se contentam em ter os altos salários, além dos benefícios e estão sempre em busca de mais e veem, na facilidade de circulação do dinheiro público, uma forma de conseguir ainda mais recursos para si. Seu contrário, a honestidade, é a qualidade que o eleitor brasileiro sonha em ver em seus políticos, seus representantes, de fato, que se preocupam com o bem-estar de seu povo. A segunda oposição é representada por ser e parecer, em uma referência aos sentimentos que acometeram o ator principal, Arnesto que, aparentemente, parece arrependido de sua vida de corrupção, contudo, quando se vê condenado, pelo bispo, a devolver o dinheiro, mostra a obstinação pelo dinheiro, contrariando o arrependimento. Na verdade, ele era desonesto e mostrou que continuaria assim. O terceira e última oposição reside entre o bem e o mal. O bem, juntamente com seu contraditório, não-mal, está nas atitudes que os políticos honestos deveriam ter. Quando atingem o poder, assumem o compromisso de tomar atitudes que beneficiariam o povo em geral. No entanto, não é isso que se vê, pelo contrário, por ter o poder em fácil acesso, a grande parcela dos políticos se aproveita e faz o mal, roubando os cofres públicos, tirando dinheiro das merendas escolares, desviando recursos destinados à saúde, deixando a população, principalmente a carente, sofrendo, acometidos de uma dura realidade.

Em síntese, o cordel traz uma reflexão sobre o cenário político do Brasil como uma forma de alertar o eleitor para votar de forma consciente e sempre examinar a vida dos políticos para não errar o voto. Desta feita, constrói-se a imagem do político brasileiro disforicamente envolta de marcas que não os dignificam.

3.23.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	Os pecados capitais da política brasileira	AUTOR:	Arievaldo Viana / Pedro Paulo Paulino
DATA:	19/08/2006	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Poder
CATEGORIAS DESCRITIVAS		DESCRIÇÃO	
Enunciação	Debreagem:	Híbrida	
	Enunciador:	Explícito	
	Enunciatário:	Eleitores brasileiros	
	Zona Antrópica:	Identidade; Proximidade; Distanciamento	
	Objeto Transacional:	Arrependimento; Perdão	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	
		Genérico:	Várias décadas ; presente; passado; futuro
	Espaço:	Específico:	
		Genérico:	Favelas da cidade; céu; mundo inteiro
Atorialização	Específicos:	Deus; Arnesto; Dom Guabiru Salafraio	
	Genéricos:	Xelexeu; brasileiro	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		Inteligente; Rico	Enganado; Mentiroso; Bajulador
Valores investidos	Arrependimento Religiosidade; Corrupção; Nepotismo; Cinismo; Infidelidade; Incompetência; Preguiça; Vaidade; Morte		
Conflitos	Honestidade x desonestidade; ser x parecer; bem x mal		

3.24 Folheto 24: Relato da macabra campanha política de 1986 em Juazeiro do Norte

3.24.1 Descrição

O texto em análise trata-se de um cordel informativo que relata um acontecimento ocorrido em Juazeiro do Norte, em torno das eleições para governador do Ceará de 1986, fato que marcou a história política do estado de forma negativa, pois várias estratégias foram arquitetadas por parte de um dos candidatos para prejudicar seu oponente. Como se trata de um cordel informativo, o enunciador se manifesta quando informa, claramente, que a história de uma das calúnias levantadas sobre o candidato Jereissati, foi-lhe informada através de relatos de moradores dos sítios, após o processo eleitoral. Dessa forma, as zonas antrópicas de identidade e distanciamento são manifestadas, além de ser instaurada uma debreagem enunciativa. E o poder figura o status de ídolo, posto que era o objeto de desejo dos candidatos, em especial, do candidato Dr. Geraldo Barbosa, que fez manobras para prejudicar seu opositor que estava atrapalhando sua conquista do poder.

“Essa história foi passada
Na cidade de Juazeiro
Na terra do Padre Cícero,
Que é nosso conselheiro,
Mesmo assim não se evitou
A ação de caloteiro”

“Essa conversa eu ouvi
Só depois da eleição
Visitando os nossos sítios
E me deu muita emoção
Pois eu vi que a mentira
Não vence nunca a razão”

No que diz respeito à situação espaço-temporal, as expressões que demarcam tempo são as que seguem: o ano do acontecimento, *1986*; *três anos* corresponde ao tempo em que uma única pessoa, médica e eleita pelo povo, despendeu para desenvolver a cidade do Juazeiro, enquanto que *vinte anos* ali estiveram os coronéis e nada fizeram. A espacialização é representada pelo *mundo*, este aparece para simbolizar que o mau caráter dos políticos é geral, atinge todos os espaços do planeta, não se restringindo a uma localidade em particular; *Juazeiro do Norte*, no Ceará, corresponde à cidade palco dos acontecimentos narrados no texto; a *capital*, em uma referência a Fortaleza, aparece para informar que as benfeitorias realizadas pelo médico, prefeito da cidade, tornaram-se do conhecimento do governador da capital do Ceará; a *delegacia* corresponde ao local para onde foram direcionados os participantes das falsas calúnias contra Tasso Jereissati. Eis os excertos que exemplificam:

“Juazeiro era uma cidade	“O trabalho do prefeito	“Na delegacia, o delegado
Como no resto do Ceará	O povo entusiasmou	Fez a sua inquirição
Dominado por coronéis,	Mas o coronel no governo	Despachou para a justiça
De muitos anos pra cá	Da capital, não gostou	A sua interpretação
Vivia numa política	Por isso contra o prefeito	Botando Dr. Geraldo
De ‘meu sinhô e sinhá’”	Muitas ciladas armou”	Num inquérito e o sacristão”

O processo de actorialização do discurso possui seus representantes tanto em atores genéricos quanto em específicos, os nomeados. Estes são figurativizados por: *Dr. Mauro Sampaio*, influente na política de Juazeiro do Norte e aliado de Tasso Jereissati; *coronel Adauto*, candidato da situação ao governo do estado do Ceará, representando a esperança de que o coronelismo continuasse detendo o poder político da região; *Tasso Jereissati* constitui o candidato da oposição e o que tinha a preferência entre os eleitores de Juazeiro do Norte; **dr. Geraldo Barbosa** era um jornalista que fez uma crônica falando calúnias a respeito de Jereissati para amedrontar a população a seu respeito; *Estevão Rodrigues* e o vereador *Chico Vieira* foram os responsáveis em descobrir a artimanha de *Manoel dos Padres* e o sacristão, *Antônio Agulheiro*, que recebeu dinheiro para desenterrar três dedos de uma criança para causar perplexidade na população de Juazeiro:

“Quando o coronel Adauto	“O candidato de Juazeiro	“Dr. Geraldo Barbosa
A candidatura confirmou	Para ser governador	Na sua rádio Progresso
Para ser de novo o governo	Era Tasso Jereissati	Fez uma crônica maldosa
O Ceará se abalou	Com esperança e vigor	Dizendo num arremesso
E quem já tinha sofrido	Na terra do Padre Cícero	Ser Tasso um comunista
Pros outros participou”	Só ele tinha valor”	Da pior marca e perverso”

Os atores genéricos aparecem figurativizados por *povo humilde*, sempre subjugado, que estava a mercê dos mandos e desmandos dos coronéis e, após anos de submissão, conseguiu, na cidade de Juazeiro, findar com o coronelismo, elegendo um médico como prefeito da cidade; *jornalistas comprados* retratam aqueles que sempre se corrompem por dinheiro e divulgam inverdades, sejam para prejudicar os oponentes ou para enaltecer seus aliados, tudo visando manipular os eleitores em favor de seus mandantes; os *xelelés* são figuras características na política, são aqueles que adulam os políticos em troca de favores, no caso do

texto em questão, foram os responsáveis em espalhar mentiras sobre o candidato da oposição aos coronéis; a *polícia* e o *delegado* foram os responsáveis em punir os malfeitores que cometeram um grave delito para incriminar o candidato Jereissati.

“Os jornalistas comprados	“Nesse caso os xelelés	“Na delegacia, o delegado
Mentiras noticiavam	Depressa se indignaram	Fez a sua inquirição
Nas emissoras dos coronéis	Amaldiçoando Jereissati	Despachou para a justiça
Sobre os coronéis publicavam	E em todo canto espalharam	A sua interpretação
As conversas desencontradas	Ser ele a besta-fera	Botando Dr. Geraldo
Que a todos admiravam”	Que os santos profetizaram”	Num inquérito e o sacristão”

Diante disso, os sememas que caracterizam os atores são representados pelos agonistas mentiroso, ladrão e caluniador, na figura dos políticos e de seus aliados; correto e injustiçado, representado pelo candidato Jereissati; também considerado sofrido, ao povo; justo, na imagem do delegado.

Com isso, os temas que permeiam a narrativa são: *coronelismo*, dominação e influência que os coronéis exerciam na política do país, principalmente na época da instauração da república. Como tinham muitos capangas, usavam de autoridade e ameaças, obrigando, assim, seus subordinados a votarem no candidato que queriam que ganhasse. Mesmo com o enfraquecimento da figura dos coronéis, sua dominação na política persistiu por alguns anos, de preferência, nos interiores do Nordeste, sendo, como exemplo, o cenário político e econômico de Juazeiro do Norte, na década de 80, já no século XX. A **política**, fato que maneja todos os acontecimentos e discursivizada pela eleição para governador do estado do Ceará, é objeto de desejo dos coronéis, que estavam dominando o cenário político da região há muito tempo e ainda sedentos em permanecer no poder. Por isso um coronel se candidata e faz de tudo para tirar de seu caminho o seu concorrente, Tasso Jereissati, que nada tinha com os coronéis e que estava ganhando cada vez mais o prestígio dos eleitores.

O tema da *mentira* aparece nos planos de coronel Adauto para desprestigiar a figura de seu concorrente ao governo, criando inverdades para que o povo não votasse em Jereissati. Aproveitando-se da *religiosidade*, muito presente nos habitantes de Juazeiro do Norte, inventa mentiras que atingem diretamente a crença do povo, como quando afirma ser Jereissati a besta fera do apocalipse. A *justiça* vem através da descoberta dos planos do coronel para manchar ainda mais a figura de seu opositor perante o povo, quando arquiteta mostrar três dedos de uma criança e afirmar que foram arrancados por Tasso Jereissati.

“Entre os mesmos coronéis	“A soma daquelas letras	“Achando pouco, veja bem
Um queria se eleger,	Era a soma da besta-fera	O que eles inventaram:
Justamente o de Juazeiro	O eleitor religioso	A mando de Dr. Geraldo
Para o povo padecer	Vendo o número que lera	Um coveiro peitaram
Porque ele perseguia	De imediato dizia:	Para desenterrar uma criança
Quem não quizesse obedecer”	Esse candidato já era”	E os seus dedos cortaram”

As oposições semânticas básicas sintetizam a ideologia que permeiam a narrativa. No texto em análise, aparecem entre verdade *versus* mentira; honestidade *versus* desonestidade e entre justiça *versus* injustiça. O primeiro conflito representa as atitudes dos maus políticos, que inventam calúnias sejam para beneficiar-se ou para prejudicar seus oponentes, trazendo para o texto, enquanto que a mentira representa os planos do coronel para prejudicar Jereissati, a verdade, em um estado de contrariedade à mentira, corresponde ao comportamento deste, que sempre se manteve alheio às manobras do coronel e convicto de seus ideais. Partindo desse conflito, surge o segundo, a honestidade que aparece como sendo uma rara qualidade nos políticos brasileiros, mas não impossível, no texto, não aparece de forma explícita, mas deixa subtendido que o candidato Jereissati era honesto, em contraposição ao coronel, que estava incluído na classe dos desonestos. A última oposição representa as atitudes do coronel para com seu concorrente, traçando um percurso de ultrajes contra Tasso, cometendo, assim, muitas injustiças, no entanto, a justiça prevaleceu, sendo concretizada quando foi estabelecido um inquérito para incriminar os executores do maléfico plano de cortar os dedos de uma criança morta para escandalizar a população e culpar Jereissati.

O cordel reconta um fato verídico e que ficou marcado na história do estado do Ceará não com a intenção de apenas transmitir os acontecimentos, mas visando destacar valores que não dignificam o homem, representados nas atitudes do coronel em relação ao candidato da oposição. A justiça, através da punição, é louvada e aparece de forma a assegurar que ela existe, de fato, e quando menos se esperar, ela cumpre o seu papel.

3.24.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	Relato da macabra campanha política de 1986 em Juazeiro do Norte	AUTOR:	Abraão Batista
DATA:	14/03/1987	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Político e Social
CATEGORIAS DESCRITIVAS			
Enunciação	DESCRIÇÃO		
	Debreagem:	Enunciativa	
	Enunciador:	Explícito	
	Enunciatário:	Pressuposto	
	Zona Antrópica:	Identidade; Distanciamento	
	Objeto Transacional:	Poder (Ídolo)	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	1986; 20 anos; 3 anos
		Genérico:	
	Espaço:	Específico:	Mundo; Juazeiro do Norte; Ceará; Capital
		Genérico:	delegacia
Atorialização	Específicos:	Dr. Mauro; Coronel Aduato; Tasso Jereissati; Dr. Geraldo Barbosa; Estevão Rodrigues; Chico Vieira; Manoel dos Padres; Antônio Agulheiro	
	Genéricos:	Povo humilde; jornalistas comprados; xeileus; polícia; delegado	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
			Mentiroso; Ladrão; Caluniador
Valores investidos	Coronelismo; Mentira; Justiça; Religiosidade; Política		
Conflitos	Verdade x Mentira; Justiça x Injustiça		

3.25 Folheto 25: ABC de Chico Xavier

3.25.1 Descrição

O cordel analisado se volta para o espiritismo, doutrina criada por Alan Kardec que visa explicar a relação entre o mundo espiritual e corporal com base na filosofia, na ciência e na religião. Seus adeptos acreditam na existência de uma comunicação, através dos médiuns, com os espíritos, considerados imortais, dos que já morreram e acreditam, ainda, na reencarnação, mecanismo que visa o aperfeiçoamento material e moral. No Brasil, a religião teve como seu maior representante Chico Xavier, que foi umas das personalidades mais admiradas do país, pois sua influência não era apenas religiosa, sua bondade em favor do próximo, seu desinteresse financeiro em difundir seus ideais e seu espírito de caridade fizeram com que ganhasse bastante respeito pela população e o espiritismo, cada vez mais adeptos.

O enunciador, então, constrói seu texto de forma a exaltar o espiritismo e elabora uma estrutura de modo a convencer disso o seu enunciatário, explícito no texto como o “leitor”. De início, com relação à enunciação, por manter-se sempre afastado, estabelece um contrato de debreagem, no caso do texto em questão, uma debreagem enunciativa, porquanto o discurso é sempre escrito em terceira pessoa, de forma a torna-lo objetivo. Vemos apenas uma manifestação do enunciador, quando diz: “seus livros e seus conselhos não **me** deixarão mentir”, o que não altera o tipo de debreagem detectada. Por causa disso, a zona antrópica será sempre de distanciamento e, ao incluir seu leitor, resulta uma manifestação da zona de proximidade. Por estar o espiritismo baseado na morte e vida, a morte como uma passagem e pelo espírito estar sempre num estado de retorno à vida, estes possuem o status de fetiches, por sempre estarem ao alcance dos sujeitos.

No que diz respeito à situação espaço-temporal, o tempo apenas está relacionado aos verbos, ocorre a presença, em maior ocorrência, dos tempos presente e futuro. Os verbos no presente são utilizados para explicar a teoria do espiritismo e a importância de Chico Xavier, já os verbos no futuro, por a religião sempre trabalhar com o pós-morte, aparecem para ilustrar essa ideia do que acontece ao espírito após desencarnar do corpo.

Os espaços também são demonstrativos, o primeiro deles é o inferno, este considerado como o lugar para onde são destinados os mortos que agiram com muita maldade em sua vida terrena, contudo, dentro do espiritismo, o inferno configura um estado de perturbação da alma e Deus nunca criou o lugar inferno:

“Inferno tão decantado

Por erro de tradução
 Não passa de um estado
 De real perturbação,
 No espiritismo o Eterno
 Jamais criou um Inferno
 Com Satanás – o Dragão”

O mundo vem a ser o metaespaço que aparece, ainda, grafado como *Terra, planeta Terra*. Refere-se ao ambiente dos espíritos encarnados e aparece, ainda, para ilustrar que se o homem entendesse as doutrinas espíritas, principalmente a fraternidade universal e tivesse em mente que todas as suas ações resultam em frutos, sejam positivos ou negativos, agiria, em vida, diferente, tornando o mundo um lugar melhor para se viver. Eis os exemplos:

“Diz um médium de Uberaba
 Que a criatura se encarre
 Uma centelha divina
 Que fulgura aqui na Terra,
 se o homem compreendesse
 O seu próximo e vivesse
 Longe estaria de guerra”

“Enquanto faltar no homem
 O lema da cristandade
 De amar ao Pai Supremo
 Praticando a Caridade
 Será o Planeta Terra
 Sempre Teatro de Guerra,
 Palco da Fatalidade!”

Celestial Mansão responde pelo espaço onde ficam alocados os espíritos evoluídos, aqueles que desempenharam boas ações quando encarnados, na Terra e, como recompensa por tão bondosos atos, após a passagem para o espiritual, tornam-se seres evoluídos e permanecem nessa localidade juntamente com outros seres de igual status.

“Hoje lemos ‘Nosso Lar’
 Ou Senão ‘Libertação’,
 Vemos as atividades
 Do Espírito em Evolução,
 Quantos nomes esquecidos
 São seres evoluídos
 Na Celestial Mansão”

No processo de actorialização, ocorre a presença tanto de atores genéricos quanto específicos, que representam os sujeitos da narrativa. Os atores específicos correspondem a personalidades religiosas, não apenas do espiritismo, mas também de outras religiões, tais como o budismo, o islamismo e o cristianismo. Aparecem para ilustrar o caráter religioso do texto e a abrangência que o espiritismo alcança. *Chico Xavier*, cujo nome de batismo também é citado no texto, *Francisco Cândido*, representa o maior divulgador do espiritismo no Brasil. Desde criança dialoga com espíritos e seu dom da mediunidade ganhou fama e notoriedade pelo país, além disso, sem ganância, fazia tudo gratuitamente e era muito voltado à caridade, em prestar serviços sociais em favor dos menos favorecidos. Escreveu vários livros sobre a doutrina espírita. Estas ações o transformaram em um líder admirado e idolatrado, cuja fama ultrapassou os limites do país e chegou a ser indicado ao prêmio Nobel da Paz por dois anos seguidos, em 1981 e 1982. Em 2012, foi eleito o Maior Brasileiro de Todos os Tempos, num concurso realizado por uma emissora de TV brasileira. *Emanuel* e *André Luiz* foram guias famosos de Chico Xavier, que o auxiliaram na elaboração de muitos de seus livros e o ajudaram a difundir o espiritismo. Um dos mais famosos de seus livros, “Nosso Lar”, foi uma obra psicografada atribuída a André Luiz:

“Gravou Chico Xavier
Mensagens fenomenais
De Emanuel e irmão X,
André Luiz, outros mais,
Nelas tudo se deslumbra
E a morte não é penumbra
Quem se desencarna em paz!”

Ivone Prado e o *Papa Pio XII* tiveram visões de Jesus Cristo, no entendimento dele, tais visões aparecem para ilustrar a constante preocupação do filho de Deus com a humanidade e sua vontade de que todos, um dia, encontrem-se com ele. Para isso, de acordo com os dogmas do espiritismo, basta agir com caridade que o indivíduo será recompensado com o encontro com o Cristo.

“Ivone Prado não viu
A imagem de Jesus?...
Pio XII lá em Roma

Não viu o senhor da Luz!...
 Quem estiver preparado
 Verá o rosto sagrado
 Do Santo da Cruz!”

Entre os atores genéricos, *o médium de Uberaba* foi considerado, até sua morte, em 2013, o sucessor de Chico Xavier e foi citado, no texto, como forma retratar também a sua importância no espiritismo.

“Diz o médium de Uberada
 Que a criatura se encerra
 Uma Centelha Divina
 Que fulgura aqui na Terra
 Se o homem compreendesse
 O seu próximo vivesse
 Longe estaria da guerra!”

O *homem*, representando a humanidade em geral, é o alvo principal da doutrina espírita, cuja finalidade é: ama seu próximo e, assim, faz a caridade em vida, trará, como consequência, outras vidas sem sofrimentos e, logo, um mundo melhor para se viver.

Krisna; Buda e Maomé são representantes religiosos do hinduísmo, budismo e islamismo, respectivamente e aparecem, no texto, como forma de corroborar um dos principais ideais do espiritismo, a imortalidade da alma.

“Krisna, Buda e Maomé,
 Falaram bem claramente
 Que a alma é como planta
 E nesta grandeza tanta
 Vive a alma eternamente!”

Diante do que foi visto, os agonistas cristalizados na estrutura profunda são: benevolente, religioso, espiritual. Tais núcleos sêmicos são ponto de partida para a determinação dos valores que permeiam a narrativa. O *espiritualismo* vem a ser o valor

principal da doutrina espírita, que consiste na ideia da imortalidade da alma e é indiferente da existência do corpo físico, sobressaindo-se sobre a realidade. A *caridade* é outro termo forte do espiritismo e baseia-se em ajudar o próximo para, assim, poder reencarnar numa pessoa melhor e, como consequência, ter uma boa existência na Terra. A *reencarnação* é, juntamente com a caridade, característica inerente ao espiritismo: como a alma é imortal, o mesmo espírito pode voltar quantas vezes forem necessárias à Terra, em corpos diferentes e em épocas as mais diversas. A *justiça* surge como um valor que impõe uma moral no homem e, ao mesmo tempo, condena-o por alguma infração cometida:

“Justiça – esta não falta
Para quem comete um crime
Porque o Código Celeste
Êle na verdade exprime
Uma LEI que é aplicada
Para a alma retardada,
Que somente a dor redime”

O sentido mínimo do texto é representado pelas oposições entre vida e morte, espírito e matéria; caridade e ganância. O primeiro conflito corresponde aos estados que todo homem passa. Ele nasce, adquire o sopro de vida, cresce e, finda sua trajetória com a morte. Contudo, na doutrina espírita, a morte representa, apenas, um rito de passagem. Ela não é o fim, mas o começo de uma nova vida, pois o espírito pode retornar à Terra em forma de outro ser vivo. O último conflito aparece como uma postulação dos grandes preceitos do espiritismo, a caridade: Chico Xavier era um ser altruísta e não se aproveitava do seu dom da mediunidade para angariar riquezas para si, pelo contrário, fazia a obra por amor e cuidado ao próximo, diferente de outros médiuns, que passavam a cobrar dinheiro pelas consultas.

A análise deixa evidente a devoção espírita do enunciador, construindo seu discurso envolto em marcas que valorizam a religião para, assim, persuadir o seu enunciatário, no caso, o leitor, a ter uma visão positiva da religião que professa.

3.25.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	ABC de Chico Xavier	AUTOR:	Rodolfo Coelho Cavalcante
DATA:	03/1972	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Religião
CATEGORIAS DESCRITIVAS			
Enunciação	DESCRIÇÃO		
	Debreagem:	Enunciva;	
	Enunciador:	Pressuposto	
	Enunciatário:	Leitor	
	Zona Antrópica:	Distanciamento	
	Objeto Transacional:	Morte; Vida	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	
		Genérico:	Futuro; presente
	Espaço:	Específico:	Inferno; mundo; Uberaba; Celestial Mansão
		Genérico:	
Atorialização	Específicos:	Chico Xavier; Francisco Candido; Emanuel; André Luiz; Ivone Prado; Papa Pio XII; Krisna; Buda; Maomé	
	Genéricos:	Homem; seres evoluídos; médium de Uberaba	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		Benevolente; religioso; espiritual	
Valores investidos	Espiritualismo; caridade; reencarnação; justiça		
Conflitos	Vida x morte; caridade x ganância		

3.26 Folheto 26: O pavão misterioso

3.26.1 Descrição

O cordel *O pavão Misterioso* traz a história de amor entre uma condessa (Creusa) e um jovem rico, Evangelista. A condessa foi escondida pelo pai, o conde, de toda a sociedade e fazia uma aparição pública uma vez ao ano. Os demais dias passava-os enclausurada em casa, dirigindo a palavra, apenas, à família. Nem os empregados tinham o direito de estabelecer um diálogo com a jovem, por mais curto que fosse. Diante desse grave impedimento, Evangelista pede ajuda a um engenheiro, que cria uma espécie de aeroplano em forma de pavão para que ele pudesse chegar até ela sem ser percebido, por cima da casa. A jovem, de início, fica assustada com as visitas diárias do rapaz, mas depois vê nele um escape da prisão em que vivia, aceitando fugir com ele e sendo sua esposa.

Por ser uma história de uma grande aventura, apresenta muitos fatos e personagens. O enunciador mantém-se afastado da cena enunciativa, delegando a voz aos atores, que estabelecem um discurso direto entre si, instaurando, dessa maneira, uma debreagem enunciativa e, conseqüentemente, prevalecendo a zona antrópica de distanciamento. O “pavão misterioso” torna-se o objeto de transação do sujeito principal, aquele que possibilita a chegada dele ao seu objetivo, que era ter um contato face a face com a condessa, algo considerado por todos, praticamente impossível.

“O fotógrafo respondeu:	“Tinha a cauda como leque,
- Lhe custa um conto de réis.	As asas como um pavão
João Batista ainda disse:	Pescoço, cabeça e bico,
- Eu comprava até por dez!	Alavanca, chave e botão
Se o dinheiro fosse pouco,	Voava igual ao vento
Empenharia os anéis!”	Para qualquer direção”

No que tange à situação espaço-temporal, existe a ocorrência de muitas expressões de tempo e espaço, uma vez que, por ser uma história rica em detalhes, tais expressões organizam a narrativa de forma a tornar o texto de fácil compreensão. Com relação à temporalização, surgem muitas demarcações temporais para organizar os fatos de forma cronológica. A expressão *um dia* significa que João Batista, irmão de Evangelista, tomou a decisão, repentinamente, de se afastar dos negócios da família e fazer uma viagem pelo exterior. *Seis meses* foi o tempo em que ele permaneceu no Japão, primeiro país que visitou. Os termos *ano*

em ano e uma hora correspondem ao tempo de aparição da condessa à população da cidade, trancada pelo pai, ela só tinha direito de se mostrar à cidade uma vez ao ano e pelo tempo de uma hora, após isso, voltaria à clausura. Quando vê a foto da condessa que havia ganhado de presente do irmão, Evangelista decidi ir até a Grécia para ver a condessa ao vivo e, ali chegando, espera *oito meses* até chegar novamente o dia da aparição da jovem. Seguem os exemplos:

“João Batista, no Japão	“De ano em ano, essa moça	“Ali passou oito meses
Esteve seis meses somente,	Bota a cabeça de fora,	Sem se dar a conhecer,
Gozando naquele império.	Para o povo adorá-la	Sempre andando disfarçado,
Percorreu o Oriente,	No espaço de uma hora	Só pra ninguém saber,
Depois seguiu para a Grécia,	Para ser vista outra vez,	Até que chegou o dia
Outro país diferente”	Tem um ano de demora”	Da moça aparecer”

Duas horas da tarde foi o horário exato da exposição da condessa. Como não conseguiu falar com a jovem, Evangelista, no *outro dia*, foi em busca de alguém que o ajudasse na empreitada de conhecer a condessa. *Seis meses* foi o tempo que levou o engenheiro para fabricar o aeroplano: ele trabalhava *todas as noites* para conseguir concretizar seu invento. *Meia-noite* era a hora em que Evangelista costumava sair ao encontro da condessa, a bordo de seu pavão misterioso; apenas em uma oportunidade, ele havia chegado às *duas da madrugada*:

“Às duas horas da tarde,	“Eu aceito seu contrato,	“À meia-noite o pavão
Creusa saiu à janela,	Mas preciso lhe avisar	Do muro se levantou;
Mostrando sua beleza	Que vou trabalhar seis meses,	Com as lâmpadas apagadas,
Entre o conde e a mãe dela,	O senhor vai esperar!	Como uma flecha voou
Todos tiraram o chapéu,	É obra desconhecida	Bem no sobrado do conde,
Em continência à donzela”	Que agora vou inventar”	Na cumieira aterrou”

Dez minutos era o tempo em que a condessa costumava ficar desacordada quando, assustada, gritava pelo pai e Evangelista, para conseguir fugir, passava um lenço no rosto da moça para deixa-la desacordada. A idade da condessa, *18 anos*, aparece para demonstrar que ainda era muito jovem para pensar em casar-se. Sessenta horas foi o intervalo entre a segunda e a terceira visita de Evangelista à condessa. *Quatro da madrugada* foi o horário da visita que

Evangelista fez à jovem após ela tê-lo marcado com banha para, assim, o seu pai descobrir quem era o rapaz que visitava a filha todas as noites.

“Disse o conde: - Nesse caso,	“Depois de sessenta horas,	“Às quatro da madrugada,
Tu já estás a sonhar!	Alta noite, em nevoeiro,	Evangelista desceu.
Moça de dezoito anos	Evangelista chegou	Creusa estava acordada,
Já pensando em se casar?	No seu pavão tão maneiro,	Nunca mais adormeceu.
Se te aparecer casamento,	Desceu no quarto da moça	A moça estava chorando,
Eu saberei desmanchar!”	A seu modo costumeiro”	O rapaz lhe apareceu”

Os espaços que compõem a narrativa são representados pelo lugar de origem dos irmãos, *Meca*, na *Turquia*, e pelos países por onde andou João Batista em sua viagem, cujo primeiro destino foi o *Japão*. Depois chegou à *Grécia*, onde conheceu a história sobre a condessa Creusa, mais especificamente na cidade de *Atenas*.

“João Batista voltou	“Na cidade de Atenas
Da Grécia para a Turquia	Estava a população
E, quando chegou em Meca,	Esperando pela volta
Cidade em que residia,	Do aeroplano-pavão
Seu mano Evangelista	Ou cavalo do espaço
Banqueteou o seu dia”	Que imita o avião”

Os espaços genéricos aparecem representados pela *fábrica de tecidos*, cujo dono era o pai dos irmãos que, ao morrer, deixou os negócios da família nas mãos deles, bem como uma boa herança; *hotel pobre* foi o local escolhido por Evangelista para permanecer, na Grécia, esperando chegar o dia da apresentação pública, sem deixar pistas sobre a sua real situação financeira. O *quarto de Creusa* foi o ambiente que Evangelista conseguiu ter um contato direto com a jovem. *Casa de João Batista* foi o cenário para o casamento entre a condessa e Evangelista.

“O velho turco era dono	Deu a herança aos seus filhos,	Em um hotel dos mais pobres,
Duma fábrica de tecidos,	Porque eram bem unidos”	Negando assim sua pista,
Com largas propriedades,	“Logo que chegou à Grécia,	Para ninguém não saber
Dinheiro e bens possuídos.	Hospedou-se Evangelista	Que era um capitalista”

“Logo que Evangelista	Com a condessa da Grécia,	Em casa de João Batista
Foi chegando na Turquia	Fidalga da monarquia	Casou-se no mesmo dia”

Os atores que aparecem no discurso representam os sujeitos da narrativa. Aparecem tanto na classificação enquanto específicos ou genéricos. Os específicos são representados pelos irmãos *João Batista* e *Evangelista*, pela *condessa Creusa* e pelo *doutor Edmundo*. João Batista era um sujeito cujo objeto de valor principal era divertir-se em uma grande viagem ao exterior. Recebendo a aprovação do irmão, conhece vários lugares e se torna o destinador do percurso do irmão ao mostrar-lhe a foto da bela condessa. Dessa forma, inicia o percurso de Evangelista que, tomado pela paixão à primeira vista pela condessa, decide ir ao encontro dela, mas, percebendo que muitas eram as dificuldades em se aproximar da jovem, procura ajuda do engenheiro Edmundo, que cria um aeroplano em forma de pavão e consegue, então, sem ser percebido, ter o contato que tanto sonhava com a jovem. Como oponente ao seu percurso aparece o conde, que trancava a filha em casa, longe do convívio social e não aceitava a ideia de, um dia, vê-la casada. No entanto, Evangelista tornou-se, no percurso de Creusa, cujo objeto de valor era a liberdade, o adjuvante da moça que aceitou seu convite para fugir e casar-se com ele, ganhando, assim a tão almejada liberdade. Ele, conclui seu percurso, também, em conjunção quando se casa com ela:

“Um dia, João Batista	“Respondeu Evangelista:	“-Se o senhor é homem sério
Pensou pela vaidade	- Pois, meu irmão, eu lhe digo:	E comigo quer se casar,
E disse a Evangelista:	Vou sair do meu país!	Pois tome conta de mim –
- Meu mano, eu tenho vontade	Não posso ficar contigo	Aqui não quero ficar
De visitar o estrangeiro,	Pois a moça do retrato	Se eu falar em casamento,
Se não te deixar saudades”	Me deixou a vida em perigo”	Meu pai manda me matar”

Os atores genéricos ficaram representados pelo *viúvo capitalista*, que era o pai dos irmãos, que possuía muitos bens e, ao morrer, deixa os filhos em uma boa situação financeira. Um *negro* vem a ser o informante da história acerca da condessa para João Batista que estava decidido a ir embora da cidade, mas ao saber da aparição de Creusa, decide permanecer por mais um dia para atestar se a jovem tinha a beleza toda que se comentava. O *conde* vem a ser um sujeito severo, prepotente e dominador, vê a filha como uma propriedade e a mantém presa em casa, proibindo-a de falar com outras pessoas que não fossem ele e a esposa. Casamento era algo jamais cogitado para a condessa. Se alguém lhe propusesse casamento, ele seria capaz de

matar tanto o pretendente quanto a filha, mas, ao se deparar com a insistência e coragem de Evangelista, conclui seu percurso sem ter a filha em seus domínios. A *mãe* de Creusa representa a mulher submissa, mesmo não concordando com a crueldade do marido em relação à filha, permanece calada, desempenhando seu papel de esposa e mãe. Apenas se manifesta após a morte do marido, quando chama a filha de volta, aprova a fuga dela e entrega-lhe a herança deixada pelo pai.

“João Batista entrou na	“Mora aqui nesta cidade	“Dizia o telegrama:
Grécia,	Um conde muito valente,	Creusa, vem com teu
Divertiu-se em passear.	Mais soberbo do que	marido
Comprou passagem de	Nero,	Receber a tua herança:
bordo;	Pai duma filha somente –	O conde é falecido.
Quando ia embarcar,	É a moça mais bonita	Tua mãe deseja ver
Ouviu um negro dizer:	Que há no tempo	O genro reconhecido”
- Acho bom se-demorar!”	presente!”	

Os valores presentes na narrativa são representados pelas qualidades de João Batista, é um rapaz com muita *coragem* e *determinação*, firme em seu propósito de conhecer a condessa pessoalmente: enfrentou o conde e seus guardas, correndo perigo de perder a vida. O tema *riqueza* é refletido na situação financeira dos irmãos Evangelista e João Batista, que herdaram muitos bens do pai, considerado um grande capitalista, além disso, aparece, também, na posição de *status* que o conde detinha perante a sociedade grega. O *amor* vem a ser o sentimento que move as ações do sujeito Evangelista, uma vez encantado ao ver a beleza da condessa no retrato, prontamente o amor pela jovem é plantado em seu coração, que o fez abandonar o trabalho com seu irmão e traçar um percurso para se casar com a condessa. As más qualidades do conde também são representativas, era um homem *soberbo*, *dominador* e *vingativo*. A ira aparece como o sentimento que acometeu o conde após perceber que sua filha havia fugido com o jovem turco, não conseguindo concretizar sua vingança contra Evangelista, sente-se tão frustrado e tal frustração o leva à *morte*. A *religiosidade* aparece manifestada através de uma lição de moral sobre a história, que só Deus é quem pode fazer a justiça, que os homens podem tentar, mas a vontade soberana divina é quem sempre prevalece.

“Seu conselho não me serve,	Rapaz sem moça bonita	Se eu não casar com Creusa,
Estou impressionado!	É um desafortunado!	Findo os dias enforcado!”

“O conde olhou para a corda,	Adoeceu só de raiva,	Senhor que, do Céu pra Terra,
Viu o buraco no telhado.	Morreu por não ser vingado”	Estende os poderes seus!
Como tinha sido vencido	“Justiça, só a de Deus,	Como somos pigmeus,
Pelo rapaz atilado,	O juiz que já não era,	A Ele não enxergamos(...)”

As oposições semânticas básicas são representadas pelos conflitos entre amor x ódio e entre humano x divino. O primeiro refere-se ao amor sentido por Evangelista pela bela condessa, que vivia aprisionada por um pai dominador e cheio de ódio, que afirmava que mataria quem se aproximasse da filha. No entanto, nesse embate, o amor venceu o ódio, o conde foi derrotado, a filha conseguiu fugir de casa e casar-se com Evangelista. O outro conflito refere-se aos homens que se acham donos da verdade e de seu próprio destino, tal fato é encontrado no comportamento do conde, que achava que mantendo a filha presa, sem contato nenhum com pessoas que não fossem ele ou a sua esposa e fazendo-a aparecer apenas uma vez ao ano, evitaria de que alguém pudesse roubá-la dele, no entanto, o destino traçado por Deus prevalece e, quando o conde menos esperava, a filha lhe foi tirada, saiu de seus domínios e ganhou a liberdade.

A história contada é um louvor ao amor e à vontade soberana de Deus, diante de tantas dificuldades e sendo uma paixão praticamente impossível, o destino cumpre seu percurso e faz o casamento entre Evangelista e Creusa acontecer.

3.26.2 Quadro-resumo

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	O pavão misterioso	AUTOR:	José Camelo de Melo Rezende
DATA:	1980	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Romance
CATEGORIAS DESCRITIVAS			
DESCRIÇÃO			
Enunciação	Debreagem:	Enunciva	
	Enunciador:	Pressuposto	
	Enunciatário:	Pressuposto	
	Zona Antrópica:	Distanciamento	
	Objeto Transacional:	Pavão misterioso	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	Um dia; seis meses; ano em ano; uma hora; oito meses; Duas horas da tarde; no outro dia; Seis meses; todas as noites; Meia-noite; duas da madrugada; Dez minutos; 18 anos; Quatro da madrugada.
		Genérico:	
	Espaço:	Específico:	Meca; Turquia; Japão; Grécia; Atenas;
		Genérico:	fábrica de tecidos; hotel pobre; o quarto de Creusa; Casa de João Batista
Atorialização	Específicos:	João Batista; Evangelista; Creusa; Edmundo	
	Genéricos:	viúvo capitalista; negro; conde; mãe de Creusa	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		Aventureiro; apaixonado; determinado; submisso; corajoso	severo; prepotente; dominador; vingativo; triste
Valores investidos	Determinação; coragem; riqueza; amor; morte; religiosidade		
Conflitos	amor x ódio; humano x divino		

3.27 Folheto 27: Em louvor da classe médica

3.27.1 Descrição

O folheto “Em Louvor da Classe Médica”, como o próprio título já denuncia, foi escrito com a finalidade de enaltecer o trabalho daqueles que se dedicam a salvar vidas, os médicos, enfermeiros e até serventes. Sendo assim, o processo de enunciação do folheto deixa transparecer a ideologia proveniente de seu autor. Realiza-se sob a forma de um enunciador que, dialogicamente, estabelece um enunciatário, que é representado pelo leitor. O enunciador, impregnado de valores políticos, culturais e sociais, apresenta um discurso cuja tese está alicerçada no fato de que a Medicina, aqui na terra, é a solução maior para aqueles que buscam a cura para alguma enfermidade.

Nas estruturas narrativas, ocorre a presença de cinco sujeitos semióticos: vovó Medicina, médico, paciente, família e enfermeiros. Todos eles são sujeitos complementares, porquanto todos possuem a cura como objeto de valor principal e, para conseguir concluir os percursos num estado de conjunção com o objeto, precisam da adjuvância um do outro. No entanto, todos eles estão debaixo da vontade de Deus, sujeito de um poder-fazer, que tem o domínio de tudo na sua criação, onde Sua vontade deve prevalecer. Vejamos os fragmentos que atestam o que foi dito:

“Abaixo do Pai celeste
Está a Vovó Medicina
Com boa equipe de médicos
Que muitos males domina,
Salvo apenas se aos doentes,
A morte Deus determina”
“A Medicina é um elo
Entre o médico e o doente.
Mas, para aquele curá-lo
De tudo, radicalmente,
Deve este obedecê-lo
Com o nome de paciente”

“No entanto, se a doença é grave,
A família é responsável
Pela receita ou dieta
Que o doutor achar viável,
Seguindo os conselhos médicos,
Para uma cura provável”
“Mas, chegando ao hospital,
Quem entrou quase sem vida,
Entre enfermeiros e clínicos
Acha a melhor acolhida.
Logo mais recebe alta,
Que significa saída”

Sendo assim, o texto deixa claro que a cura pode acontecer apenas mediante a vontade divina, mas que cabe ao homem fazer tudo o que está a seu alcance para restaurar a saúde.

Nas estruturas discursivas, por ser um texto predominantemente em terceira pessoa, num tempo passado e presente, ocorre uma debréagem enunciativa. Há atores nomeados e não nomeados, desempenhando, estes, papéis temáticos. Os atores são representados por personalidades que contribuíram para o desenvolvimento da medicina e os papéis temáticos correspondem àqueles que colaboram para o bem-estar dos doentes. Eis alguns exemplos:

“Pasteur – um francês famoso
 Que a medicina lhe é grata,
 Nas pesquisas científicas
 Verdadeiro diplomata,
 Descobriu o vírus da raiva,
 Conforme a História relata’
 “No Brasil, Osvaldo Cruz
 - um notável higienista –
 Ficou por seus benefícios,
 Da medicina na crista;
 Vencer a febre amarela
 Foi sua maior conquista”

Já os papéis temáticos formam a equipe que trabalha para o bom funcionamento do hospital: *enfermeiro*, *serventes*, *médico* e até as *Irmãs de Caridade*, que desempenham um trabalho voluntário de consolo aos enfermos. Por outro lado, aparece aquele que é a razão da existência do hospital: o *doente*, o *paciente*. Os agonistas que representam os atores cristalizados na estrutura profunda são representados pelos núcleos sêmicos de: benevolente, inteligente, sofrido.

No processo de espacialização, vemos que o espaço tópico prevalece como forma de organizar a narrativa, demarcando os lugares de relevada importância para o tema principal, a classe médica, tanto relacionados ao desenvolvimento histórico da medicina (*Grécia Antiga*) quanto ao espaço onde se situam as personalidades memoráveis da área da saúde (*Brasil*) e o

local onde os enfermos procuram a cura, o *hospital*, além do *necrotério* e *cemitério*, lugares em que são colocados os mortos. Seguem alguns fragmentos:

“Na **Grécia Antiga**, leitores (...)”

“No **Brasil**, Osvaldo Cruz (...)”

“Só há um fato chocante

No **hospital**, mas certo e sério:

Se ali alguém perde a vida

Vai logo pro **necrotério**

Que é meio caminho andado

Pro velório ou **cemitério**”

No cordel em análise, evidencia-se a presença de temas que, correlacionados às figuras, alicerçam a reflexão sobre a importância da medicina e de estar atento à vontade divina. O tema *medicina* é figurativizada em dois níveis: pessoas (médico e enfermeiro e doentes) e doenças (febre amarela, vírus da raiva). O tema *religiosidade* é representado pela devoção e respeito demonstrado à vontade soberana de Deus, que sempre prevalece. A expressão “mão poderosa” figurativiza o tema. Os temas *riqueza* e *pobreza* são representados pelas localidades, dentro do hospital, que são destinados aos que podem pagar mais pelo conforto, apartamentos com ar condicionado, e pelas enfermarias, mais simples, voltadas aos que têm menor poder aquisitivo. A *morte*, por sua vez, é o tema com valor negativo, pois ninguém deseja encontrá-la. Para isso que existe a medicina, que lança mão de todos os seus recursos a fim de que o enfermo se mantenha em vida, mas, como ninguém é eterno, a morte é inevitável, chegando cedo para uns, tarde para outros, e o velório é a figura deste tema.

As zonas antrópicas de identidade aparecem representadas pelo “eu” do enunciador, que instaura seu narratário, o leitor, na zona de proximidade e todos os atores mencionados, por não lhes ser delegadas vozes, encontram-se na zona de distanciamento. Nos objetos transacionais, a classe médica, tão louvada pelo texto e o hospital se situam como fetiches, pois correspondem ao elo de ligação entre o homem e sua provável cura.

A análise mostra que os valores investidos exaltam o poder da medicina, através dela, muitos que se encontram à beira da morte alcançam a reabilitação de sua saúde. No entanto,

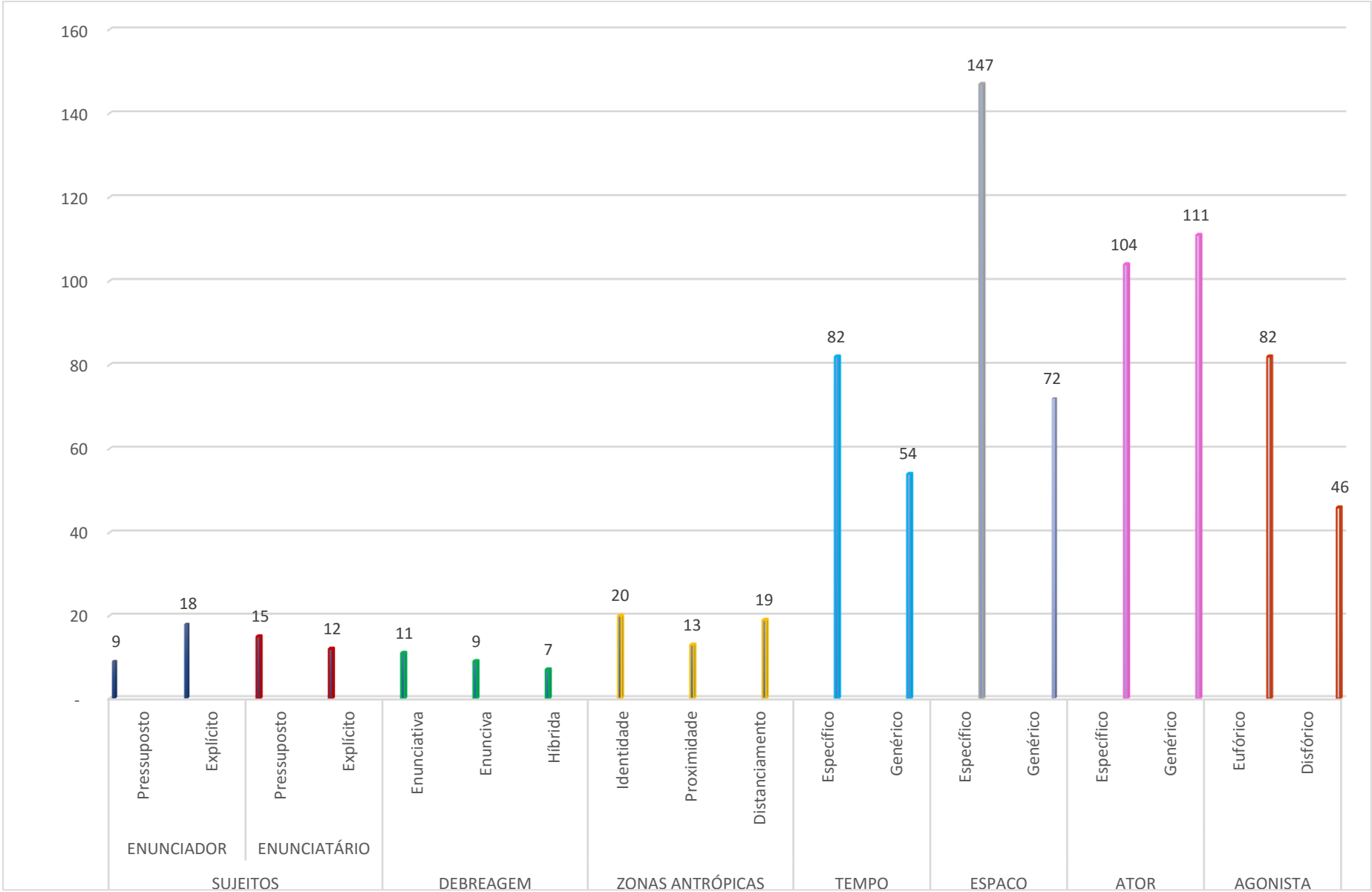
mesmo com todo o desenvolvimento e avanços da ciência, esta deve estar sempre submissa à vontade divina, que sempre dita o estado final do paciente, se a vida ou a morte.

3.27.2 Quadro-resumo

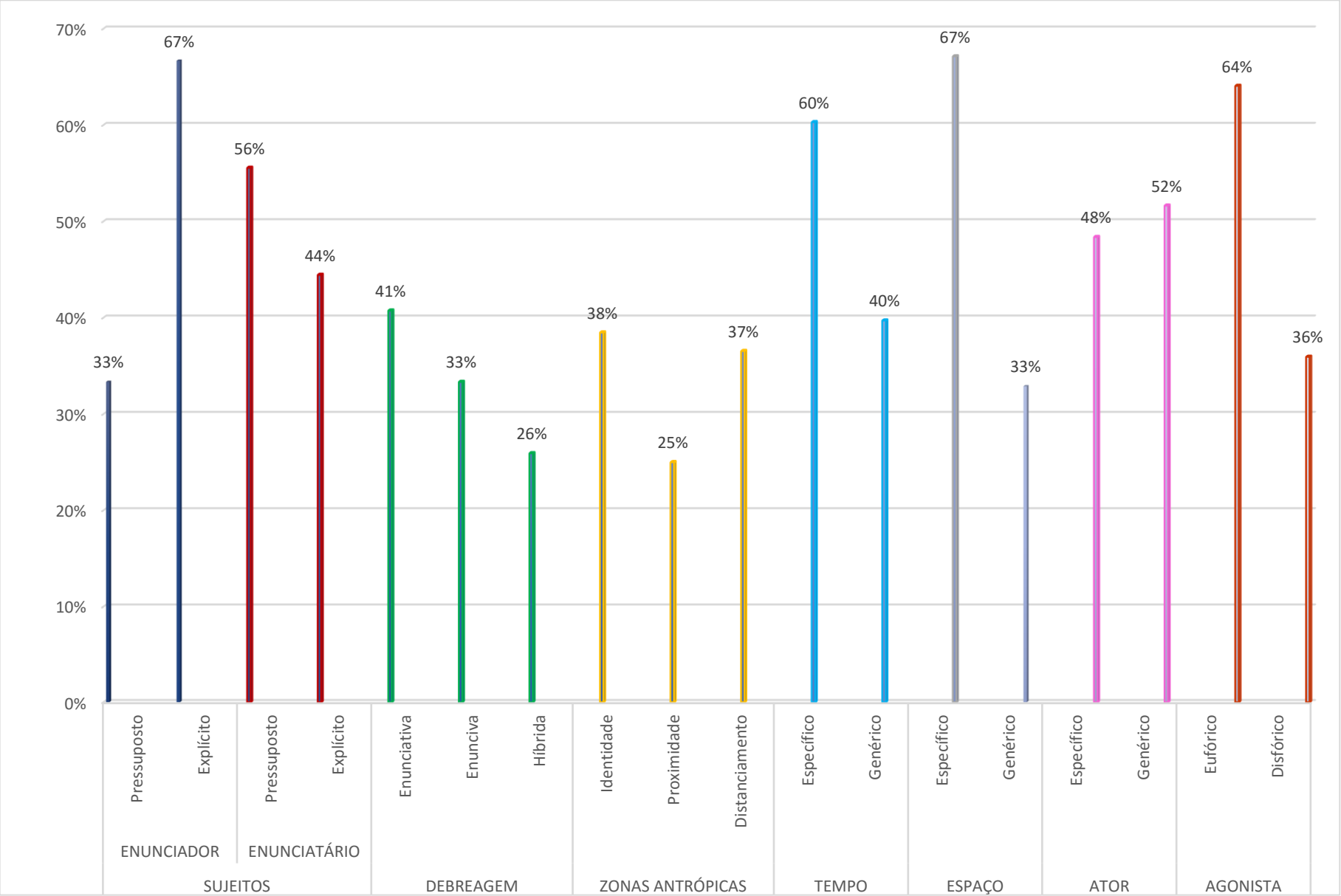
DADOS DE IDENTIFICAÇÃO			
TÍTULO:	Em louvor da classe médica	AUTOR:	Homero de Rêgo Barroso
DATA:	1977	CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:	Saúde
CATEGORIAS DESCRITIVAS	DESCRIÇÃO		
Enunciação	Debreagem:	Enunciva	
	Enunciador:	Pressuposto	
	Enunciatário:	Leitor	
	Zona Antrópica:	Identidade, proximidade	
	Objeto Transacional:	Classe médica, cura (fetiche)	
Situação espaço-temporal	Tempo:	Específico:	
		Genérico:	presente e passado
	Espaço:	Específico:	Grécia antiga; Brasil
		Genérico:	hospital; necrotério; leitos; terapia intensiva
Atorialização	Específicos:	Hipócrates; Pasteur; dr. Barnali; Osvaldo Cruz; Vital Brasil; Miguel Couto; dr. Zerbine; Ana Néri; Deus	
	Genéricos:	Vovó Medicina; paciente; enfermeiros; serventes; irmãs de caridade; doente; médicos	
	Natureza dos Agonistas:	Eufórico	Disfórico
		benevolente, inteligente	sofrido
Valores investidos	Medicina; religiosidade; riqueza; pobreza; morte		
Conflitos	vida x morte		

4 RESULTADOS

4.1 Quantitativos



4.2 Estatísticos



CONCLUSÃO

Os folhetos são grandes difusores da cultura não só popular, mas letrada. Os textos filosóficos, as biografias de pessoas letradas nacionais e estrangeiras bem o comprovam. Pode-se, pois, afirmar que o poeta não é um inculto, como afirmam alguns. Não só possuem uma cultura ampla (as leituras de mundo que fazem bem o revelam), mas servem de mediação entre a cultura letrada e a iletrada, entre o escolarizado e o popular.

O cordel não é um gênero único, mas engloba uma multiplicidade de gênero, ou melhor, de subgêneros, como: o narrativo, o descritivo, o dramático, o dissertativo, a cantoria. Existem textos elegíacos, de elogio etc, destacando-se os gêneros narrativos, não só tradicionais (como o conto popular versejados para o cordel, o caso de *Rapunzel*, por exemplo), mas outros extraídos do cotidiano do povo. São textos profundamente épicos, no sentido de ressaltarem as façanhas de seus heróis, só que heróis populares, vindos das camadas humildes na escala social. Podemos, pois, afirmar que o herói é o povo, seu modo de ver o mundo, suas necessidades e aflições.

Para atingir o objetivo geral, cujo enfoque estava nas significações culturais nos folhetos de cordel, examinamos, de cada folheto selecionado, as zonas antrópicas com base nos estudos de Rastier, as estruturas discursivas, observando o agir de cada sujeito semiótico em busca de seu objeto de valor; percebemos, ainda, as projeções dos atores, do tempo e do espaço, retratando os efeitos de sentido provocados por tais mecanismos; analisamos as oposições semânticas no nível da semântica profunda, buscando determinar a axiologia, os microssistemas de valores sustentados pelos textos; ao final, identificamos, através de uma análise textométrica, marcadores linguísticos; caracterizamos os componentes semânticos dentro dos marcadores identificados; determinamos e classificamos, ainda, os agonistas, tendo em vista a timização de euforia e disforia.

Com a análise, percebemos que, estruturalmente, todos seguiram as normas, apresentando estrofes com versos de seis, sete ou até dez versos, entre oito, dezesseis e trinta e duas páginas. Com relação à construção da enunciação, percebemos que o enunciador explícito prevalece, ocorrendo em 67% dos casos. O oposto acontece com o enunciador que fica pressuposto em 56% diante da amostragem. A debreagem enuciativa supera a enunciva, cuja ocorrência fica, respectivamente, em 41% e 33%, ficando a híbrida em menor número de casos, 26%. No que diz respeito às zonas antrópicas, a zona de identidade vem a ser a de maior número,

38%. A zona distal rege as zonas identitária e a proximal, como exemplo, o eu (zona identitária) requer, necessariamente, um tu (zona proximal) e um ele (zona distal). Vale salientar que as variações culturais são refletidas na zona distal, que teve 37% de representatividade. A zona de proximidade, cuja ocorrência aparece em 25%, são representadas pelas marcas do enunciatário explícitas no texto.

Os objetos de transação podem ser tanto objetos considerados mágicos, como as lágrimas de Rapunzel, que tiveram o poder de cura sobre o príncipe, quanto as partes de um corpo, como no folheto *Os bico dos peito dela*, em que o rapaz se encanta com os seios de uma jovem, deseja-os, mas nunca os tem.

No que concerne à situação temporal, percebemos que o tempo específico prevalece, destacando-se as expressões precisas de horas, anos e datas, que servem para organizar os fatos, dando a ideia exata, a quem lê o texto, da organização cronológica dos acontecimentos, estratégia usada pelo enunciador para tornar verídica a história que enuncia. A porcentagem da ocorrência ficou 60% para o tempo específico e 40% para o genérico. Com a espacialização, o mesmo acontece, existindo, também, a prevalência dos espaços específicos, representados pelos nomes de cidades. Os espaços genéricos mencionados são, quase todos, os interiores das residências ou os limítrofes entre a casa e a rua. Tal recurso tem a finalidade de trazer informações sobre a naturalidade dos sujeitos principais, localidade onde ocorreram os fatos narrados, como, por exemplo, no cordel *Últimos dias de Antônio Conselheiro na Guerra de Canudos*, quando muita ênfase foi dada ao arraial de Canudos, local símbolo da luta de Conselheiro e, ao mesmo tempo, palco de sangrentas batalhas. Outro cordel em que aparecem muitos lugares específicos é o que conta a aventura épica de *Valentão do Mundo*, que em seu percurso em busca da princesa aprisionada, passou por vários lugares, os mesmos por onde andaram os grandes heróis gregos. Os espaços específicos atingiram uma ocorrência em 67% e os genéricos, 33%.

A actorialização aparece mesclada, apresentando tanto uma boa porcentagem de atores específicos (48%) quanto de genéricos (52%). Os atores nomeados são, quase sempre, os personagens centrais, em torno dos quais a narrativa se constrói. Os não nomeados representam ora os opositores ora os adjuvantes, em sua maioria, como no folheto *Rapunzel*, no qual apenas o personagem principal aparece nomeado, os demais são citados pelos papéis temáticos de pai, príncipe (adjuvante) e bruxa (oponente).

Na estrutura superficial, os atores são classificados como agonistas, caracterizados pelas categorias tímicas de euforia e disforia. Com a análise, fica evidente que a maioria dos atores é

construída positivamente, euforicamente, representados pelos religiosos, pelas ações dos valentes destemidos, pelo sertanejo pobre, por exemplo. Os agonistas disforicamente construídos ficam a cargo dos ricos, dos políticos. Isso comprova que, na literatura popular, o bem supera sempre o mal.

Os temas detectados, em geral, relacionam-se à classe bibliográfica a que estão vinculados, no entanto, outros valores são manifestados, tais como no folheto *Sócrates – vida e morte*, que traz um resumo da vida do filósofo Sócrates, mesmo estando na classificação “Biografia”, trabalha com outros temas, como sabedoria, injustiça e morte, fator que corrobora a acentuada carga ideológica presente nos folhetos de cordel, em uma única história. Com isso, percebemos que alguns cordéis poderiam ser incluídos em outra classe, como o folheto *Capoeira também é brincadeira de criança*, que poderia ser incluído na classe “esporte”. Além disso, algumas classes levariam a subgêneros, como “cultura” que, sendo muito ampla, poderia se subdividir em “cultura popular”, “cultura de massa”, “cultura escolarizada”, “cultura agrícola”, etc. Um subtema da “religiosidade” seria “espiritualidade”, como podemos ver: religião, igreja, Deus, catolicismo, oração, dentre outros. Outras classes poderiam ser acrescentadas, como épica e lírica, que poderiam ser representadas, respectivamente, pelos cordéis *Valentão do Mundo* e *Os bico dos peito dela*. Já outras classes, como “romance” e “conto”, seriam pertencentes à classe temática “narrativa”, se assim existisse.

Por último, aparecem os conflitos, a estrutura profunda se mostrou simples, com frequente ocorrência das oposições entre vida e morte; bem e mal; riqueza e pobreza, muito comum na literatura popular, pois representam o sujeito principal, geralmente simbolizado pelo pobre, injustiçado pela vida, cujas ações, mesmo que estejam infringindo leis, são justificadas e abonadas pelo fato de terem sido tomadas para amenizar a sua triste realidade, dessa forma, sempre fica do lado positivamente construído, em oposição aos ricos, taxados de prepotentes, ambiciosos e exploradores, todos os atos são condenáveis, representam, portanto, o mal.

Assim, concluímos que o folheto de cordel, cuja enunciação apresenta sujeitos pressupostos, zona de identidade prevalecente, debreagem enunciativa predominante e atores, espaços e tempo especificamente determinados, bem como agonistas euforicamente construídos, correspondem a manifestação literária de cunho popular, mas que trabalha, também, uma riqueza temática, traz uma realidade tão distante do nordestino, apresentando assuntos dos mais diversos, como filosofia, história, mitologia grega. Com isso, espera-se, então, que esta investigação contribua para o entendimento dos mecanismos socioideológicos que envolvem nossa cultura e que esta tese possa despertar o interesse científico pelos princípios e normas que regem a sociedade nordestina, em especial.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Coleção Histórias de leitura. Campinas: Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil, 1999.

ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de. **Literatura popular de cordel: dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica**. 2011. 322 f. Tese (doutorado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

BAKHTIN, M. O problema do texto. In: _____. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 327-358.

_____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BARBOSA, Maria Aparecida. Estruturas e Tipologia dos Campos Conceptuais, Campos Semânticos e Campos Lexicais. In: **Acta Semiótica et Lingvistica - SBPL**, vol. 08. São Paulo: Editora Plêiade, 2000.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 4. e.d. São Paulo: Ática, 1999.

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa. O discurso semiótico. In: _____. ALVES, Eliane Ferraz; CHRISTIANO, Maria Elizabeth Affonso. **Linguagem em foco**. João Pessoa: Idéia, 2001, p. 133-157.

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de M. O objeto transacional no espetáculo popular de Parintins: de fetiche a ídolo. In: BATISTA e RASTIER (Orgs) **Semiótica e Cultura: dos discursos aos universos construídos**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2015, p.223-236.

—— Semiótica e Cultura: valores em circulação na Literatura Popular. In: **Anais da 61ª Reunião Anual da SBPC** - Manaus, AM - Julho/2009.
http://www.sbpnet.org.br/livro/61ra/minicursos/MC_MariaF%C3%A1timaBatista.pdf

_____. **O romanceiro tradicional no Nordeste do Brasil: uma abordagem semiótica.** Tese (Doutorado). São Paulo: 1999 - Curso de Pós-graduação em Linguística. USP.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Lingüística Geral.** São Paulo: Editora Nacional, 1976.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil.** 3. e.d. São Paulo: Editora Universitária, 1984.

CORTINA, Arnaldo & MARCHEZAN, Renata Coelho. Teoria Semiótica: a questão do sentido. In: **Introdução à Linguística – Fundamentos Epistemológicos:** BENTES, Anna Christina; MUSSALIM, Fernanda (orgs.). 4.ed. v. 03. – São Paulo: Cortez, 2009, 393-438.

COURTÉS, J. **Introdução à semiótica narrativa e discursiva.** Almedina, 1979.

_____. **Analyse sémiotique du discours: de l'énoncé à l'énonciation.** Paris : Hachette, 1991.

DINIZ, Marcela Bezerra de Menezes; RAMIRES, Vicentina. Literatura de cordel: história e oralidade. In: **Cadernos do tempo presente.** Sergipe, n.15, p 86-100. mar./abril 2014. < disponível em: <http://www.getempo.org/index.php/revistas/70/216-6-literatura-de-cordel-historia-e-oralidade>>. Acesso em: 20/07/2015.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso.** 13. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. **As astúcias da enunciação:** as categorias de pessoa, espaço e tempo. 2ed. São Paulo: Ática, 2002. 318 p.

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso;** tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.

GREIMAS, Algirdas Julien. J. . Os Atuantes, os Atores e as Figuras. IN: **Semiótica Narrativa e Textual.** São Paulo: Cultrix, 1977.

_____. **Du sens.** Essais sémiotique. Paris: Seuil, 1975.

GREIMAS, A.J & COURTÉS. **Dicionário de semiótica.** São Paulo: Contexto, 2008.

_____. **Semântica Estrutural**. Tradução de Haquira Osakape e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Tradução de J. Teixeira Neto. São Paulo: Perspectiva, 2003. 147 p.

MACHADO, Irene. Um projeto semiótico para o estudo da cultura. In: **Escola de Semiótica: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura**. São Paulo: Ateliê Editorial/FAPESP, 2003, P. 23-66.

_____. Concepção sistêmica do mundo: vieses do círculo intelectual bakhtiniano e da escola semiótica da cultura. In: **Bakhtiniana**, São Paulo, vol. 8, n. 2, p. 136-156, jul./dez.2013.<disponívelem:<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/16400>>. Acessoem: 29/06/2015.

MEDEIROS, Irani. Literatura de Cordel: origem e classificação. In: **Estudos em Literatura Popular**. João Pessoa: Editora Universitária, 2004.

NASCIMENTO, Bráulio do. Literatura de cordel: dupla dimensão semântica. In: MESQUITA, Maria de Fátima Barbosa de. et. al. (Orgs.). **Estudos em Literatura Popular II**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2011.

PAIS, Cimar Teodoro. Considerações sobre a semiótica das culturas, uma ciência da interpretação: inserção cultural, transcodificações transculturais. In: **Acta semiótica et Lingvistica**. João Pessoa, v. 14, ano 33, n. 1. p. 17-30, 2009.

PAIS, Cidmar Teodoro. Texto, Discurso e Universo de Discurso. IN: **Revista Brasileira de Lingüística – SBPL**, nº 1, v.8. São Paulo: Plêiade, 1995.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PINTO, Renata de Oliveira. **A caracterização do ser na cultura nordestina: uma leitura semiótica do folheto de cordel de acontecimento**. Dissertação (Mestrado em Letras). João Pessoa: 2010 - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, UFPB.

RAMOS, Vaz Adriana et alii. Semiosfera: exploração conceitual nos estudos semióticos da cultura. In: MACHADO, Irene (org.). **Semiótica da cultura e semiosfera**. S. Paulo: Annablume/FAPESP, 2007, p. 27-44.

RASTIER, François. **Ação e sentido por uma semiótica das culturas**. Tradução: Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista. João Pessoa: Ideia/Editora Universitária, 2010. 74p.

_____. Semântica dos textos e semiótica. In: **Acta semiótica et Lingvistica**. João Pessoa, v. 14, n. 2. p. 27-49, 2009.

SARAIVA, Arnaldo. O Início da Literatura de Cordel Brasileira. In: **Estudos em Literatura Popular**. João Pessoa: Editora Universitária, 2004.

SAUSSURE. Ferdinand de. **Curso de Lingüística Geral**. 11. e.d. São Paulo: Cultrix.

VALETTE, Mathieu. Semântica do corpus para as humanidades numéricas. In: BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de M. e RASTIER, François (orgs.). **Semiótica e Cultura: dos discursos aos universos construídos**. João Pessoa: Editora Universitária, 2015, p. 369 – 388.

ANEXOS