



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS**

LIZANDRA FREIRES RODRIGUES

**SEMIÓTICA E LITERATURA POPULAR: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE
DO CORDEL PARA O ENSINO MÉDIO**

**CAJAZEIRAS-PB
2016**

LIZANDRA FREIRES RODRIGUES

**SEMIÓTICA E LITERATURA POPULAR: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE
DO CORDEL PARA O ENSINO MÉDIO**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Plena em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Nazareth de Lima Arrais

**CAJAZEIRAS-PB
2016**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)

Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096

Cajazeiras - Paraíba

R696s Rodrigues, Lizandra Freires
Semiótica e literatura popular: uma proposta de análise do cordel para o ensino médio / Lizandra Freires Rodrigues. - Cajazeiras, 2016.
72f. : il.
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais.
Monografia (Licenciatura em Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2016.

1. Semiótica. 2. Literatura Popular. 3. Cordel. I. Arrais, Maria Nazareth de Lima. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 81'22

LIZANDRA FREIRES RODRIGUES

**SEMIÓTICA E LITERATURA POPULAR: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE
DO CORDEL PARA O ENSINO MÉDIO**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Plena em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Aprovada em: 23/05/2016

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Maria Nazareth de Lima Arrais
(UAL-UFCG - Orientadora)

Prof. José Wanderley Alves de Sousa
(Avaliador 1)

Profa. Dra. Hérica Paiva Pereira
(Avaliador 2)

Profa. Dra. Rose Maria Leite de Oliveira
(Suplente)

A Deus, que foi fecundo no artifício de nos inventar. Seu sopro criador me foi alento e me fez protestar a realidade e almejar um novo mundo de possibilidades.

Lizandra Freires

AGRADECIMENTOS

A Deus por nos conceder o dom da vida, a força, a coragem e a perseverança para vencer os tropeços da jornada.

Ao meu pai, Francimar, e à minha mãe, Lucilene, pelo incentivo e apoio nessa etapa da minha graduação e durante toda a minha vida.

Ao meu esposo, companheiro, amigo e amor, Ronaldo, pela paciência, compreensão, disponibilidade e pela presença constante nesse período, me apoiando e me incentivando com palavras encorajadoras para que eu não desanimasse.

Às minhas amigas, Moanna e Tamara, e em especial a Vanessa Ingridhe que partilhou comigo o otimismo e a esperança ao responder meus *e-mails* nos quais derramou palavras de incentivo que me impulsionaram a seguir em frente.

À Hellen, amiga/gêmea de coração, pelas calorosas discussões que aguçaram meu senso crítico e me impulsionaram.

À estimada professora Maria Nazareth de Lima Arrais pela paciência, pelo carinho, pelos conselhos, por sua orientação tão generosa e pelas fundamentais discussões sobre semiótica.

Enfim, sou muito grata a todos que contribuíram de alguma forma para a realização deste trabalho.

*De fato, de que adianta um homem
ganhar o mundo inteiro se perde e destrói
a si mesmo.*

Lc 9, 25

RESUMO

O gênero *cordel* é desenvolvido na escrita, partindo de pressupostos da oralidade. Sua construção visa à reprodução oral, o que lhe confere um ritmo próprio da fala, incorporando elementos presentes nas cantorias. Dessa forma, o *cordel* pode ser um grande aliado nas estratégias de leitura e compreensão da realidade, bem como instrumento de conscientização para injustiças sociais. Sendo assim, nosso trabalho tem como objetivo geral, propor um modelo de análise do *cordel* sob a perspectiva da semiótica greimasiana aplicado ao trabalho de compreensão textual no 1º ano do Ensino Médio. Para tanto, estudamos o percurso gerativo da significação; selecionamos o *corpus* de aplicação da análise; analisamos o *corpus*, seguindo critérios para a elaboração de uma proposta de ensino. Nessa intenção, nos apoiamos nas concepções teóricas de Greimas (1975) que justifica a análise interna do texto pelo exame do percurso gerativo da significação, o que significa investigar os sentidos do texto, considerando a cultura em que foi concebido. O caminho metodológico que seguimos contempla uma abordagem qualitativa e se constitui uma pesquisa bibliográfico-analítica. O universo de pesquisa foi constituído por 16 folhetos de *cordel* do escritor pombalense Leandro Gomes de Barros. Desse universo, foi selecionada como amostragem o folheto *História da Donzela Teodora*, que constituiu o *corpus* para a proposta de análise para o Ensino Médio. Dos três níveis do percurso, fixamo-nos na discursivização, cujas categorias exploradas foram: na sintaxe o enunciador, o enunciatário, o tempo e o espaço; na semântica a figurativização e a tematização. Discursivizando tais categorias, a ideia predominante no *cordel* parece ser a de questionar alguns valores do povo nordestino, como o papel da mulher atuante no palco da submissão, uma vez que projeta no discurso um dos atores na pele de uma donzela, estereótipo de moça pura, dando-lhe voz e postura que só eram permitidas ao homem. O questionamento a que nos referimos é um modo a defender a possível tese de que a mulher é sábia, pode e deve, portanto, ter voz e se expressar. Comprova-se, no discurso, quando a donzela vence todos os sábios que lhe desafiam, todos eles homens, numa região em que o homem parecia ser mais “homem” do que apenas o “macho”, que a mulher tem poder muitas vezes negado, especialmente numa sociedade machista.

Palavras-Chave: Semiótica. Significação. Cordel.

ABSTRACT

The *Cordel* genre is developed in the writing, through assumptions of orality. Its construction aims the oral reproduction, which gives it an own rhythm of speaking, incorporating elements present in *Cantorias*. Thus, *Cordel* can be a great ally in reading strategies and reality comprehension, and a consciousness tool for social injustice. Therefore, our work has the general objective of proposing an analysis model for *Cordel* from the perspective of greimasian semiotics applied to the text comprehension work in the 1st year of high school. For it, we studied the generative course of meaning; we selected the *corpus* of application of the analysis; we analyzed the *corpus* in accordance to criteria for the development of an educational proposal. In this intention, we relied on the theoretical concepts of Greimas (1975) that justifies the internal analysis of text by the exam of the generative course of signification, which means investigating the text significances, considering the culture in which it was conceived. The methodological path we tracked contemplates a qualitative approach, being a bibliographic-analytical research. The universe of the study was 16 *Cordel* pamphlets of the *Pombalense* writer, Leandro Gomes de Barros. From this universe, a sample was selected to be worked on: the leaflet *História da Donzela Teodora*, which constituted the *corpus* for the proposal analysis for the high school. From the three levels of the course, we focused on discursivization, whose the explored categories were: in syntax the enunciator, the enunciatee, time and space; in semantic figurativization and theming. Confabulating those categories, the prevalent idea in the *Cordel* genre seems to be questioned about some values of *Nordestino* people, as the role of active women in the submission stage, as projected in the speech, one of the actors in the skin of a maiden, pure girl stereotype, giving her voice and posture only allowed to man. The question we refer is a way to defend the possible thesis that the women are wise, they can have and they must have a voice, and express themselves. It is proved in the speech when the maiden wins all the wise who challenge her, all of those men, in a region where the man seemed to be more "human" than just "male" that the woman often has her power denied especially in a male-dominated society.

Keywords: Semiotics. Signification. Cordel.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 SEMIÓTICA: A CIÊNCIA DA SIGNIFICAÇÃO	15
2.1 Sobre o signo linguístico	15
2.2 O percurso gerador da significação.....	16
3 SOBRE O <i>CORPUS</i>: O CORDEL NA LITERATURA POPULAR	25
3.1 O cordel na literatura popular: conceito, origem e disseminação	25
3.2 Leandro Gomes de Barros e seu cordel.....	28
3.3 História da Donzela Teodora.....	30
4 NAS TRILHAS DO DESTEMOR: UM MODELO DE ANÁLISE PARA O ENSINO MÉDIO	33
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS	55
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	56
APÊNDICE 1 - A Donzela Teodora	57

1 INTRODUÇÃO

O gênero *cordel* é desenvolvido na escrita, partindo de pressupostos da oralidade. Sua construção visa à reprodução oral, o que lhe confere um ritmo próprio da fala, incorporando elementos presentes nas cantorias. Porta-voz da cultura nordestina, o *cordel* pode ser um grande aliado nas estratégias de leitura e compreensão da realidade, bem como instrumento de conscientização para injustiças sociais.

Muitas vezes, a literatura de *cordel*, ou de folhetos, tem o seu espaço recusado como gênero literário. Entretanto, mesmo enfrentando tais negações, permanece ativa e efetiva por meio dos esforços dos poetas, que encontram nela o espaço sólido para representar o mundo ao seu redor.

No Brasil, *cordel* é sinônimo de poesia popular em verso. Contam histórias de batalhas, amores, sofrimentos, crimes, fatos políticos e sociais do país e do mundo. No final do século XIX e início do século XX, o *cordel* fazia parte da vida de nordestinos que viviam no campo e dependiam da agricultura ou, ainda, que viviam nas cidades e dependiam de seus comércios (MARINHO & PINHEIRO, 2012, p. 18-19). O folheto vai para as ruas e praças e é vendido por homens que ora declamam os versos, ora cantam em toadas semelhantes às tocadas pelos repentistas.

Segundo Luciano (2012, p. 10), “os brasileiros nascidos no Nordeste na década de 60 herdaram a denominação Literatura de Cordel, dada aos folhetos em verso vendidos nas feiras” e começaram a testemunhar a sua consagração como Literatura. Passaram então a usá-la correntemente sem grandes preocupações com seu percurso histórico, assim, o termo enraizou-se em nossa cultura. Dessa forma, perpetua-se até hoje a vasta utilização do termo Literatura de Cordel, mas não se sabe ao certo sua origem, plantando a dúvida quanto a quem o intitulou, como e quando foi intitulada. Só se sabe a ideia que os estudiosos repetem exaustivamente de que tal denominação vem de Portugal, onde eram chamados cordéis os folhetos que eram impressos em papel barato e vendidos nas feiras a preços baixos, pendurados em barbantes.

Com base nessas reflexões, entendemos que é possível e necessária uma leitura significativa do discurso do *cordel* no ensino médio. Assim, seguindo esse pressuposto, nosso trabalho tem como objetivo geral, propor um modelo de análise do *cordel* sob a perspectiva da semiótica greimasiana aplicado ao trabalho de

compreensão textual no 1º ano do Ensino Médio. Para tanto, foi necessário: estudar o percurso gerativo da significação; selecionar o *corpus* de aplicação da análise; estabelecer critérios de elaboração de uma proposta de ensino envolvendo a semiótica para a análise do cordel; e finalmente, analisar o *corpus* sob a perspectiva da semiótica greimasiana.

Nessa intenção, nos apoiamos nas concepções teóricas de Greimas (1975) que justifica a análise seguindo o percurso gerativo da significação, o que significa investigar os sentidos do texto e em que cultura foi concebido. Isto porque, por meio desse aporte teórico, podemos entender o caminho que foi trilhado para que o texto fosse construído de determinada forma, e a maneira pela qual as escolhas realizadas passaram a ter os significados que têm.

O caminho metodológico que seguimos contempla uma abordagem qualitativa e se constitui uma pesquisa bibliográfico-analítica que, de acordo com Severino (2007, p.122), é aquela realizada a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses, entre outras fontes.

Em consonância com o tipo de pesquisa, os instrumentos utilizados foram fichamentos na intenção de extrair as ideias principais e relevantes à esta investigação, resumos dessas ideias principais para serem introduzidas na redação do texto, além das minutas contendo os resultados das análises. Tais instrumentos subjazem à escritura que ora se apresenta em forma de monografia.

O universo de pesquisa constituiu-se de 16 folhetos de cordel do escritor pombalense Leandro Gomes de Barros. Desse universo, foi selecionada uma amostragem a ser trabalhada: o folheto *História da Donzela Teodora*, que serviu de *corpus* para o modelo de análise para o Ensino Médio.

A seleção do *corpus* priorizou, em primeiro lugar, a presença de um sujeito, figurativizado por uma designação ao feminino. Segundo, que este sujeito chamasse a atenção por apresentar uma visão emancipada, fator que contribui para levantar questionamentos pertinentes em sala de aula do Ensino Médio, cujos sujeitos da aprendizagem já apresentam um senso crítico mais aguçado.

Para desenvolver a proposta como modelo de leitura do cordel em sala de aula do Ensino Médio, estabelecemos como critério os questionamentos:

- Na sintaxe do nível discursivo, como se apresentam: o enunciador, o enunciatário, tempo e espaço?

- Na semântica do nível discursivo, como se apresentam: a figurativização e a tematização?

No interior desses critérios, podemos visualizar as categorias priorizadas para serem exploradas: primeiro o enunciador, o enunciatário, o tempo e o espaço; segundo a figurativização e a tematização. A escolha de explorar apenas esta parte do percurso se deu por se tratar do nível em que se concretiza o primeiro e prepara a discussão para o terceiro nível.

Esta pesquisa seguiu um percurso constituído de três fases: na primeira, foi feito um levantamento da bibliografia necessária para o aprofundamento da Semiótica de linha francesa, a fim de encontrar base para o entendimento da teoria e como esta pode ajudar no ensino de Língua Portuguesa. Também foi feito um estudo de textos que deram suporte para a instituição do conhecimento acerca do gênero cordel e de um modelo didático. Na segunda fase, foi selecionado o *corpus*. Inicialmente realizou-se um levantamento de cordéis que sugeriam uma atuação do feminino. Depois se procedeu à leitura e a escolha daquele que seria o lócus da discussão. E, numa terceira etapa, foram estabelecidos os critérios de elaboração do módulo didático e conseqüentemente da análise, uma vez que esta está naquela. Assim, ao mesmo tempo que sugerimos um modelo de exploração do texto, oferecemos um modelo de discussão.

A opção de realizar essa pesquisa, com fundamento na semiótica, foi uma descoberta muito agradável na minha vida acadêmica quando decidi estudar a teoria e escrever um artigo para apresentar em um congresso. Depois disso, comecei a participar do projeto de pesquisa *Semiótica e literatura popular: contribuições para a produção de sentido em eventos de leitura em sala de aula da educação básica*, coordenado pela professora Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais. Fui apresentada a um mundo pelo qual me apaixonaria completamente. Estudar o universo da significação tornou-se um prazer.

Por outro lado, priorizar a Literatura de Cordel sob um viés semiótico tem uma intensa denotação pessoal. De um lado, porque através da Literatura de Cordel vamos ao cerne das nossas raízes nordestinas para resgatar a lembrança sobre esse gênero. Trafegamos na nossa adolescência e nos vemos novamente nas aulas de Ione Severo em que ela derramava-se em poesia, falando da nossa riqueza cultural transmitida pelos poetas populares. Deliciamo-nos com a candura e a singeleza dessa literatura e penetramos no seu fazer poético, descobrindo suas

contribuições para a nossa cultura. Ione nos apresentou os folhetos de Cordel, em especial os folhetos de Leandro Gomes de Barros, os quais nos encantaram e nos marcaram profundamente. Eis outra razão pela qual decidimos buscar um maior aprofundamento e enveredarmos esta pesquisa por estes dois caminhos: semiótica e literatura popular.

Além disso, procuramos apresentar questionamentos acerca da valorização desse gênero, ressaltando as potencialidades do trabalho com essa Literatura em sala de aula na perspectiva semiótica, uma vez que é uma proposta emergente no âmbito da UFCG.

Este trabalho está estruturado em três partes centrais. A primeira traça um panorama sobre a semiótica greimasiana como ciência da significação, subdividindo-se em dois tópicos. No primeiro deles, apresentamos algumas considerações sobre o signo linguístico na visão de Saussure e Hjelmslev. No segundo, tecemos uma visão teórica sobre o percurso gerador da significação sob a ótica de alguns estudiosos, em especial, Greimas e seus colaboradores, principais teóricos sobre a Semiótica de linha francesa.

A segunda parte apresenta o *corpus* com discussões que consideramos necessárias para por em foco o gênero literário escolhido para o estudo analítico. Trata-se de uma abordagem da Literatura de Cordel, discorrendo sobre conceito e disseminação; destacando, ainda, suas potencialidades para um trabalho efetivo em sala de aula.

A terceira parte contempla um modelo de análise para o Ensino Médio através de uma proposta de ensino, utilizando o cordel como ferramenta didático-pedagógica nos eventos de leitura e a Semiótica como suporte teórico-metodológico para a análise.

Além dessas partes, o trabalho tem esta *Introdução* que apresenta o caminho metodológico que este trabalho trilhou, o tema escolhido da pesquisa e os objetivos que pretendemos atingir com este trabalho, bem como justifica a escolha pela teoria que alicerça tal pesquisa quanto à escolha temática; e um texto a que damos o nome de *Considerações finais* onde elencamos as constatações da pesquisa.

2 SEMIÓTICA: A CIÊNCIA DA SIGNIFICAÇÃO

2.1 SOBRE O SIGNO LINGUÍSTICO

No transcorrer da história das ciências da língua, houve muitos embaraços quanto à denominação da ciência que hoje conhecemos como Semiótica, já que esta apresenta um radical com uma carga de significação próxima aos de outras ciências como a semântica e a semiologia. De acordo com Batista (2011), o termo Semiótica tem sua origem no vocabulário grego *semêion*, que significa signo, sema ou sinal, fator que pode ter acarretado confusões da ciência com outras áreas afins. No entanto, a partir dos estudos realizados por Saussure e Hjelmslev sobre o signo linguístico é possível determinar os limites da semiótica em paralelo com as áreas citadas.

O estudo dos signos, entretanto, não teve início com Saussure ou com Hjelmslev. Desde a antiguidade clássica, que estudiosos como Platão e Aristóteles já se interessavam em desvendar os mistérios que cercam a nossa língua e faziam isso por meio da investigação do signo. Segundo Batista (2011), Platão ressaltou a composição triádica do signo onde distinguiu: *onoma* (o nome), *eidos* ou *logos* (a noção, ideia) e *pragma* (a coisa referente). Além de Platão, muitos outros estudiosos investigaram a natureza do signo ao longo do tempo. A transição do século XIX para o século XX fez surgir dois ícones na discussão sobre o signo Charles Sanders Peirce e Ferdinand de Saussure, sendo este considerado pai da Linguística científica.

Peirce (1995) também concebeu o signo de forma triádica, porém composto de um *representamen*, o elemento perceptível ao receptor, o *objeto*, que é o referente, a coisa material ou mental que o *representamen* representa e o *interpretante*, que é a significação do signo, o efeito do signo na mente de quem o recebe. O interpretante será o signo criado, um signo que tenha valor para alguém, e é o que interpreta e explica o primeiro signo.

Saussure (2012), aclamado como pai da linguística, retomou a concepção diádica de signo dos antigos, sugerindo para ele uma dupla face: o significado, que corresponde ao conceito, ao pensamento e o significante, à imagem acústica, “impressão psíquica desse som” (SAUSSURE, 2012, p. 106). Esses dois elementos estão profundamente atrelados e um reivindica o outro. Para o estudioso, o signo

linguístico possui duas peculiaridades fundamentais. A primeira estabelece uma convenção linguística entre significado e significante em que quem nomeia as coisas são os homens. Assim, a ideia das palavras não está vinculada por relação alguma interior à sequência de fonemas ou de morfemas que lhes serve de significantes, já que poderia ser representada igualmente bem por outra sequência. Para atestar isso basta observarmos as diferenças entre as línguas, cada povo nomeia as coisas de um jeito, com sequências de fonemas e morfemas distintas, e não há nada que ligue o objeto ao nome que tem. A verdade imprimida pelas palavras é sempre inferior ao conhecimento das coisas, uma vez que as palavras são criadas por mera convenção. O segundo princípio atesta o caráter linear do significante, em que, sendo este de caráter auditivo, desenvolve-se no tempo e tem as particularidades que recebe do tempo.

Já a teoria hjelmsleviana sobre o signo veio complementar a teoria sígnica de Saussure. Essa teoria foi a norteadora para a fundação da Semiótica enquanto ciência da significação, amplamente difundida pelos estudos de Greimas (1975) e seus colaboradores da Escola Semiótica de Paris. Hjelmslev (2003) observou, no signo, dois funtivos¹: o conteúdo e a expressão, sendo que cada um apresenta uma forma e uma substância. No plano do conteúdo, a conexão entre substância (sêmica) e forma (semêmica) dá origem ao significado; enquanto que no plano da expressão, o vínculo entre substância (fêmica) e forma (femêmica) origina o significante. Entre o plano do conteúdo e da expressão existe uma relação de dependência que é a função semiótica. Quanto a isso, o autor declara que “a função semiótica é, em si mesma, uma solidariedade: expressão e conteúdo são solidários e um pressupõe necessariamente o outro” (HJELMSLEV, 2003, p. 54). Para o autor, o *sentido* seria toda substância de uma forma qualquer.

Foi nesta teoria que a semiótica se assentou para engendrar o percurso gerador da significação, abordagem que será desenvolvida no próximo tópico.

2.2 O PERCURSO GERADOR DA SIGNIFICAÇÃO

¹ “Funtivos” são as diversas outras funções que uma função contrai. De acordo com Hjelmslev (2003, p. 54), “não se pode conceber uma função sem seus termos que não passam, estes, de pontos extremos dessa função e, por conseguinte, inconcebíveis sem ela”. Sendo assim, uma função sempre atrai outras funções e uma está atrelada a outra.

A semiótica é a ciência que se debruça sobre o estudo dos signos sem que limite seu universo a uma linguagem ou códigos específicos, a fim de investigar o sentido, ou seja, “a semiótica procura uma forma de dar sentido” (LIMA ARRAIS, 2011, p. 29).

A semiótica greimasiana baseia-se na filosofia de que o mundo, no qual o homem atua, está circundado de significantes. Greimas propõe o percurso gerador da significação que se inicia na mente do enunciador e completa-se na mente do enunciatário, de modo que se manifesta e se constrói ao longo do discurso e só está completo no percurso sintagmático do discurso por inteiro (PAIS, 1995, p.56).

Este percurso se divide em três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo. O nível fundamental pertence à estrutura profunda, ao nível abstrato e nele são reconhecidas as articulações dos sentidos mínimos; o narrativo é o nível intermediário e revela as relações entre os homens e os seus objetos de valor; e, por fim, o discursivo é o nível superficial que evidencia como se organizam os elementos que compõem o que está mais próximo do texto, “o conceptual que foi materializado em texto” (SILVA, 2011, p. 15).

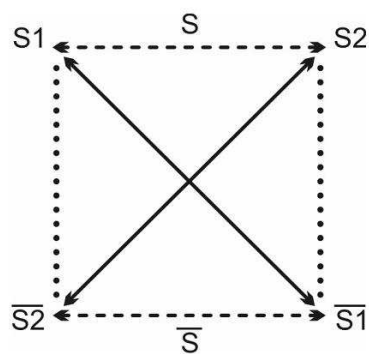
O nível fundamental determina o sentido primário a partir do qual se arquiteta o discurso e é onde nos deparamos com as categorias semânticas que alicerçam a construção de um texto e que abrigam as oposições. Apresenta princípios lógico-conceptuais compostos de uma sintaxe e de uma semântica fundamental (LIMA ARRAIS, 2011, p. 30).

A sintaxe do nível fundamental abriga as categorias semânticas que servem de alicerce para construção de um texto. Sendo que, uma categoria semântica baseia-se numa oposição, numa relação de contrários. Para que dois termos possam ser colocados conjuntamente, é necessário que possuam algo em comum e é sobre essa característica em comum que se traça a diferença. Os termos contrapostos de uma categoria semântica mantêm entre si uma relação de contrariedade (LIMA ARRAIS, 2011, p. 30).

Greimas (1975) apresentou, inicialmente, a sintaxe do nível fundamental por meio do quadrado semiótico composto pela relação entre os termos contrários, contraditórios e implicativos. Os termos contrários nutrem uma relação de reciprocidade. A negação de cada termo contrário determina os contraditórios. Estes, por sua vez, são contrários entre si e podem constituir a ausência ou

presença de algum traço que são as implicações ($S_1 \dots S_2$ e $S_2 \dots S_1$)². Dessa forma, o termo S aparece em oposição a \bar{S} , entendido como ausência total de sentido e contraditório de S e ocupará o cume de um dos lados do quadrado, enquanto o seu contrário assumirá o outro lado oposto, na horizontal.

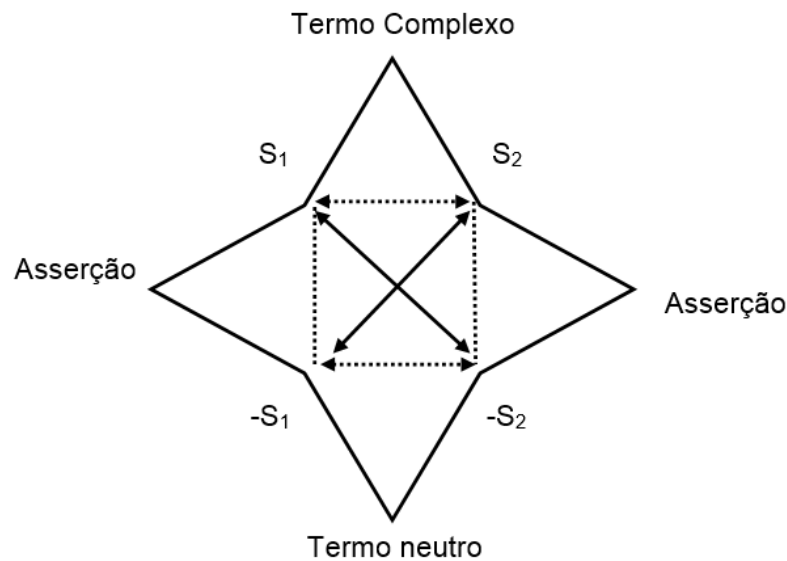
O quadrado abaixo apresenta o termo *vida*, por exemplo, pressupondo o termo *morte* para ter sentido e vice-versa. Aplicando-se uma negação a cada um dos contrários, obtêm-se dois contraditórios: *não vida* é o contraditório de *vida* e *não morte* é o contraditório de *morte*. Sendo que, os contraditórios implicam os termos contrários daqueles que são contraditórios. Assim, *não vida* implica *morte*, enquanto *não morte* implica *vida*. E, dessa forma, os contraditórios são contrários reciprocamente. Podemos vislumbrar essas relações no quadrado semiótico, que aparece da seguinte forma:



Fonte: Greimas (1975, p. 127)

A partir dessa relação de contrários que sustenta a tensão dialética do quadrado semiótico, é estabelecido o octógono semiótico. Este é, na verdade, uma ampliação daquele. De acordo com Silva (2011, p. 18), “no octógono os eixos contrários e subcontrários definem, dois a dois, os termos complexo e neutro”. Dessa forma, são executados dois tipos de operações lógicas: uma de negação, em que opera sobre $-S_1$ e $-S_2$, determinando seus contraditórios (S_1 e S_2); e uma de asserção, em que age sobre $-S_1$ e $-S_2$, produzindo seus afirmativos (S_1 e S_2). Sendo assim, “a negação de um termo vai de encontro à afirmação de outro, resultando, por fim, na significação do fato narrativo” (SILVA, 2011, p. 18). Vejamos essas relações no octógono semiótico, que aparece da seguinte forma:

² relação de implicação



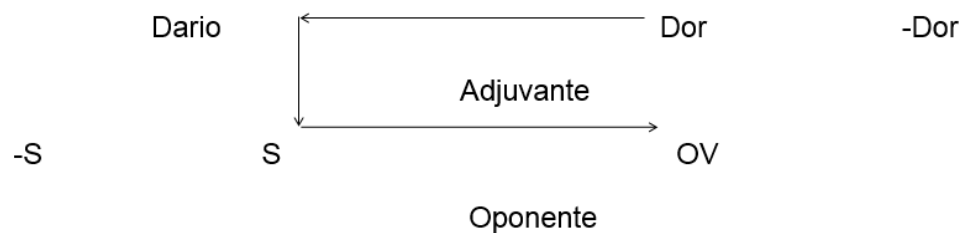
Fonte: Silva (2011, p. 18)

A semântica fundamental determina as qualificações semânticas euforia *versus* disforia. De acordo com Greimas e Courtés (2008), euforia “é o termo positivo da categoria tímica que serve para valorizar os microuniversos semânticos” (p. 192), enquanto que disforia “é o termo negativo da categoria tímica, que serve para valorizar os microuniversos semânticos, instituindo valores negativos” (p.149). Segundo os estudiosos, a categoria tímica é composta de euforia/disforia e possui, como termo neutro, a aforia. Dessa forma, os textos podem ser euforizantes, disforizantes ou aforizantes.

O nível narrativo, ou narrativização, é constituído por uma sintaxe e uma semântica narrativa. Esse nível pretende reconstituir o fazer do homem que, “ao buscar os valores para sua existência sociocultural, transforma a história e o mundo” (LIMA ARRAIS, 2011, p. 32).

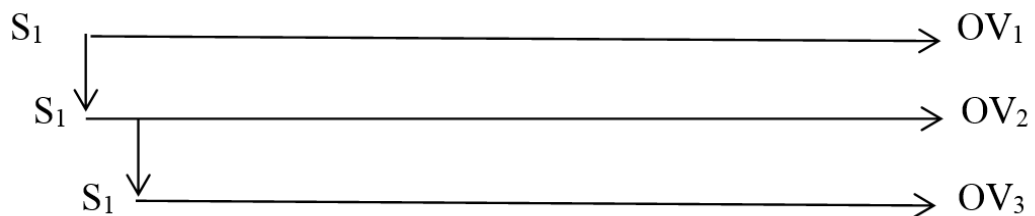
A sintaxe narrativa se estrutura em torno da atuação de um *Sujeito* que realiza um percurso em busca do seu *Objeto de Valor*, sendo motivado por um *Destinador* que é “o idealizador da narrativa” e auxiliado por um *Adjuvante* ou prejudicado por um *Oponente*. Na relação do Sujeito com seu Objeto de Valor existem as relações de conjunção (\cap) e disjunção (\cup), em que o sujeito está conjunto com o objeto valor quando cultiva com ele uma condição de posse, de permanência; e disjunto quando nutre uma relação de privação, de distanciamento (BATISTA, 2001, p. 133).

De acordo com Lima Arrais (2007, p.29), essas relações são representadas graficamente num retângulo, em que o Destinador (Dor) fica ao lado do Anti-destinador (- Dor) que instiga o sujeito (S), este por sua vez fica ao lado do Anti-sujeito (- S) a adquirir o Objeto desejado (OV); o Adjuvante que ajuda, física ou psicologicamente, para que o sujeito consiga seu Objeto cobiçado e o Oponente, cujas ações tencionam prejudicar o sujeito em sua consumação.



Para trilhar o percurso, o sujeito semiótico percorre um caminho, conforme a ordem dos eventos da narrativa, que se chama percurso do sujeito. Esse percurso é constituído de vários programas auxiliares. (LIMA ARRAIS, 2007, p. 29).

Veja os esquemas a seguir:



Para a compreensão das simbologias empregadas nos desdobramentos dos programas narrativos, bem como dos esquemas de competência e *performance*, é preciso apresentar as informações que seguem³:

$$PN = F [S_1 \longrightarrow (S_2 \cap OV)]$$

$$PN = F [S_1 \longrightarrow (S_2 \cup OV)]$$

Onde:

F= função

S₁ = Sujeito do estado

S₂= Sujeito do fazer

³ Informações colhidas em LIMA ARRAIS, Maria Nazareth de. **O fazer semiótico do conto popular nordestino**: intersubjetividade e inconsciente coletivo. [Tese de Doutorado]. João Pessoa: UFPB, 2011.

$U \cap$ = Junção (Disjunta ou conjunta, respectivamente).

OV= Objeto de Valor

→ = Função do fazer

Performance = (ação de busca do sujeito pelo objeto de valor)

A semântica narrativa agrega os valores do sujeito semiótico. Para que o sujeito fique conjunto com seu objeto de valor esses valores são essenciais. A modalização compreende o enunciado do *estado* e o enunciado do *fazer*. O enunciado do estado denomina-se modalização do ser e está voltada para o sujeito modal. O enunciado do fazer se designa como uma modalização do fazer, responsável pela competência modal do sujeito do fazer. Tanto a competência do sujeito do estado, quanto do sujeito do fazer imperam os predicativos: *querer, dever, poder, saber* (LIMA ARRAIS, 2007, p. 31).

Greimas (1977, p. 183) afirma que é preciso antes ter competência para se chegar à performance. A competência assegura a passagem da virtualização à realização, onde se instaura a narrativa complexa em que aparecem quatro percursos encadeados.

O primeiro percurso é o da manipulação, é o do *fazer-fazer*: um enunciado do fazer impera sobre outro enunciado do fazer. Sendo que, um sujeito manipulador (Destinador) faz com que o sujeito manipulado (Destinatário) realize a conjunção entre um sujeito do estado e seu objeto de valor. A competência do manipulador é que vai determinar a manifestação da manipulação no discurso, essa competência pode ser instaurada por um saber, um poder, ou alteração modal, realizada na competência do sujeito manipulado (LIMA ARRAIS, 2007, p. 31)

O segundo percurso define a competência modal do sujeito responsável pelas transformações e são definidas quatro modalidades: *dever-fazer* e *querer-fazer, poder-fazer* e *saber-fazer*. Greimas & Courtés (1979, p. 283) entendem o *dever-fazer* e o *querer-fazer* como virtualizantes, já que sugerem o desejo do sujeito. A partir do querer e do dever do sujeito, se instaura um sujeito transformador. O *poder-fazer* e o *saber-fazer* são modalidades atualizantes, uma vez que qualificam o sujeito, atribuindo-lhe a capacidade para agir.

Por fim, a sanção é o último elemento do esquema narrativo, que aparece sob duas dimensões: a pragmática e a cognitiva. A dimensão pragmática se apoia sobre o fazer do sujeito que realiza a performance. Por ter realizado a performance e cumprido as obrigações contratuais estabelecidas, o destinatário recebe do

destinador a recompensa (quando a ação foi positiva) ou a punição (quando a ação foi negativa), dependendo da conformidade ou não de sua ação (LIMA ARRAIS, 2007, p. 33).

No nível discursivo ou discursivização, se destacam as relações de intersubjetividade actoriais e espaciais e as relações de enunciação e enunciado. Esse nível é o mais superficial do percurso gerativo de significação, que coloca no plano do discurso as instâncias narrativas. Estas chegam até a voz, assumidas por um sujeito enunciador que escolhe temas, figuras, atores, tempo, espaço e os apresenta a um sujeito que as escuta e as interpreta (BATISTA, 2001, p.152). “O discurso desenvolve-se num contexto sociocultural determinado (relação espacial) desloca-se no eixo do tempo (relação temporal), e apresenta sempre dois sujeitos: o emissor (enunciado escrito, o autor) e o receptor (para escrita, leitor)” (PAIS, 1995, p.153). A circunstância de enunciação se define como o conjunto das relações entre estes três participantes do discurso: tempo, espaço e sujeitos.

Na sintaxe discursiva, Greimas e Courtés (1989, p.141) defendem que “a instância da enunciação corresponde a um sincretismo do *eu-aqui-agora*” com relação à proximidade do sujeito, lugar e tempo, quanto à enunciação e ao enunciado. Quanto ao distanciamento do sujeito do lugar e do tempo da enunciação, corresponde ao: não eu; não aqui; e não agora. Os mecanismos de instauração das categorias do *eu-aqui-agora* no enunciado são a embreagem e a debreagem. A debreagem consiste em ausentar a enunciação, ou seja, negar um *eu-aqui-agora* fazendo surgir um *ele-algures-então* no enunciado. A debreagem actancial consistirá em disjuntar do sujeito do enunciado e em projetar no enunciado um *não eu*. A debreagem temporal em instaurar um *não agora* e a debreagem espacial em opor ao lugar da enunciação um *não aqui* (GREIMAS e COURTÉS, 1979, p. 95). A embreagem retoma os entes discursivos com a suspensão das oposições, cujo efeito de sentido, ficará à disposição da intenção desejada, em que de qualquer jeito, a embreagem aproxima os atores, o espaço e o tempo e a debreagem os distancia (SILVA, 2011, p. 37).

Segundo Silva (2011), o entendimento dos efeitos ator-espaço-tempo torna-se crucial, pois eles dão suporte ao texto, oferecem à narrativa o efeito da realidade, assim, o narrador, vez ou outra, cede aos personagens momentos de atuação e estes por embreagem e debreagem enunciativa manifestam um fazer, aproximando a verdade subjetiva da verdade. Dessa forma, a debreagem enunciativa (em

primeira pessoa) revela a verdade subjetiva e existe ainda a debragem enunciativa (em terceira pessoa) que carrega o discurso da objetividade. Sendo assim, a sintaxe discursiva se propõe analisar as instancias da enunciação, do enunciado e a atuação dos atores em determinado tempo e espaço nos discursos.

Ainda de acordo com Silva (2011), na semântica discursiva, os sujeitos da narrativa assumem valores e estes são distribuídos no discurso ao longo da temática que receberá investimentos de figuras. Assim, como afirma Fiorin (2014, p. 90), “tematização e figurativização são dois níveis de concretização do sentido”, já que todos os textos tematizam o nível narrativo, que poderá ser figurativizado ou não. A figura é o termo que remete a algo existente no mundo natural (riacho, lua, andar, comer, roxo, frio etc.); é “todo conteúdo de qualquer língua ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural” (FIORIN, 2014, p. 91). Enquanto o tema é um investimento semântico, que remete apenas ao nível do conceito e não ao mundo natural. “São categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural (amor, beleza, sabedoria, etc)” (FIORIN, 2014, p. 91).

Partindo do grau de concretude dos elementos semânticos que envolvem os esquemas narrativos, existem dois tipos de texto: os figurativos e os temáticos. Os figurativos manifestam uma carga de realidade, já que arquitetam uma representação da realidade do mundo. Os temáticos procuram dar explicações da realidade, classificando-a e ordenando-a a partir de significantes, traçando relações e dependências. Os discursos figurativos são tecidos para simular o mundo e os temáticos para explicar a realidade do mundo (FIORIN, 2014, p. 91).

Portanto, como explica Fiorin (2007),

Esse arcabouço hoje conhecido por percurso narrativo foi se esboçando ao longo do tempo, para dar conta do aspecto variante e invariante do discurso. Ele não é uma camisa de força, em que se devem enfiar todos os textos, mas um modelo de análise e de previsibilidade, que, ao mesmo tempo, expõe generalizações sócio históricas (invariantes) e especificidades de cada texto (variantes).

Dessa forma, entendemos que o percurso narrativo age como ponte que nos leva a uma compreensão mais profunda dos sentidos que compõem o discurso por inteiro.

É essa a teoria que nos servirá de alicerce para a análise proposta. No entanto, ainda é necessário fazer um levantamento das nuances que cercam a Literatura de cordel, universo de onde selecionamos o *corpus* desse trabalho. Para tanto, é preciso conhecer um pouco sobre o que é a Literatura de Cordel, de onde e como surgiu, além de discorrer sobre o processo de disseminação, fatores que abordaremos no capítulo a seguir.

3 SOBRE O *CORPUS*: O CORDEL NA LITERATURA POPULAR

3.1 O CORDEL NA LITERATURA POPULAR: CONCEITO, ORIGEM E DISSEMINAÇÃO

A literatura popular sempre foi marcante na vida dos povos, já que estes sempre deram voz aos acontecimentos de suas vidas. Com o passar dos tempos é que as técnicas evoluíram até o surgimento dos versos e rimas. Segundo Machado (2011), quando os portugueses colonizaram o Brasil já encontraram os índios contando suas lendas em volta de uma fogueira através dos mais velhos e se depararam com uma população de maioria analfabeta em sua metrópole. Quem se encarregava da difusão das notícias e da cultura eram os cantadores e menestréis, que a fazia através de uma viola ou de uma rabeca para acompanhar suas poesias. Dessa forma, os casos eram ora contados ora cantados em praças, em forma de literatura oral, ainda não haviam passado pela pena dos poetas, pois estes, em sua maioria eram analfabetos.

A literatura de cordel, para Machado (2011), é, portanto, toda essa manifestação cultural oral na forma escrita. De acordo com Marinho & Pinheiro (2012, p. 18), “o folheto vai para as ruas e praças e é vendido por homens que ora declamam os versos, ora cantam em toadas semelhantes às tocadas pelos repentistas”.

Em prosa ou em verso, no Brasil, “o fenômeno é mais com estórias versadas e impressas em folhetos baratos” (MAXADO, 2011, p. 33). O autor defende que o termo Literatura de cordel vem da Península Ibérica, onde os impressos eram vendidos dependurados em barbantes ou cordões, sendo que, cordão, em galego, quer dizer “cordel”. Marinho & Pinheiro (2012) acreditam que a expressão “literatura de cordel” é oriunda de Portugal e passou a ser utilizada aqui no Brasil para se referir aos folhetos vendidos nas feiras, sobretudo em cidades do interior da Região Nordeste. Dessa forma, o termo “cordel” se generalizou e os poetas começaram a utilizar a expressão para se referir a seus folhetos e passaram a se reconhecer como “cordelistas”.

Marinho e Pinheiro (2012) conceitua o “Cordel” como sinônimo de poesia popular. Os cordéis, ou folhetos, estão presentes em todo o mundo, porém surgiram no Nordeste brasileiro, por volta dos séculos XIX e XX, através de pessoas humildes

e semianalfabetas que viviam no campo e carregavam marcas da oralidade. Ao saírem para as cidades, os poetas sentiram a necessidade de passar para o papel lembranças de contos, histórias de príncipes e princesas, aventuras de homens valentes e mocinhas indefesas que carregavam consigo e divulgá-los ao público. Sendo assim, os cordéis passaram a ser vendidos em praça pública por eles mesmos, que ora recitavam, ora cantavam os versos.

Segundo os mesmos autores (2012), no final do século XIX e início do século XX, o cordel era uma constante na vida de muitos agricultores nordestinos, no entanto, hoje, existem poetas populares espalhados por todo o país, vivendo em diferentes circunstâncias e partilhando experiências distintas. Já em Portugal, os cordéis eram escritos e lidos por pessoas que pertenciam às camadas médias da população, diferentemente dos folhetos brasileiros que foram divulgados pelas baixas camadas (pobres e semianalfabetos).

A literatura de cordel apresenta características próprias que foram definidas entre o final do século XIX e o início do século XX. Foram delimitadas, nesse espaço de tempo, as regras de composição e comercialização das obras, bem como se constituiu um público apreciador das composições artísticas (MARINHO & PINHEIRO, 2012, p.22).

Para Machado (2011), os folhetos são livretos de oito até dezesseis páginas, impressos em papel-jornal, com o papel da capa colorido. As capas são compostas por título, xilogravura, nome do autor e vinhetas ilustrativas. Geralmente possuem o tamanho de onze por dezesseis centímetros.

Vianna (2010, p.34) explica que os cordéis são produzidos, obedecendo a uma rima e uma métrica. A rima é a correspondência de sons, que geralmente é feita no final dos versos com palavras diferentes (Ex.: Brasil/ mil; flor/ amor). A métrica é a medida das sílabas de cada verso, que são contadas até a última sílaba tônica do verso (Ex.: o verso “A-se-le-cão-bra-si-**lei**-(ra)” possui 7 sílabas poéticas, já que a contagem é feita até a sílaba tônica *lei*).

De acordo com a métrica, pode-se produzir um cordel em redondilha menor ou redondilha maior. O primeiro é um verso de cinco sílabas poéticas (“vir-gem-dos-Re-**mé**-*dios*...”), enquanto o segundo é um verso de sete sílabas (“Mi-nha-ter-ra-tem-pal-**mei**-(*ras*)...”) (VIANNA, 2010, p. 36).

Pode-se ainda ter cordéis decassílabos, ou seja, aqueles que obedecem a uma versificação de dez sílabas poéticas. Essa modalidade era escolhida

especialmente para narrativas longas. Leandro Gomes de Barros elegeu as décimas para compor o extenso poema épico *A batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, inspirado na obra do imperador Carlos Magno. A estrofe a seguir, que exemplifica essa modalidade, é da referida obra:

*Eram doze cavaleiros,
Homens muito valorosos,
Destemidos e animosos
Entre todos os guerreiros,
Como bem fosse Oliveiros,
Um dos Pares de fiança
Que sua perseverança
Venceu todos infiéis
Eram uns leões cruéis
Os Doze Pares de França!*

Segundo Vianna (2010, p. 35), a sextilha, principal modalidade de produção do cordel, é uma estrofe de seis versos. No cordel tradicional, os versos pares rimam entre si, ou seja, o segundo com o quarto e com o sexto, enquanto o primeiro, o terceiro e o quinto são livres. A estrofe a seguir, extraído também de *A donzela Teodora* de Leandro Gomes de Barros, exemplifica essa modalidade:

*Eis a real descrição
Da história da donzela,
Dos sábios que ela venceu
E a aposta ganha por ela,
Tirado tudo direito
Da história grande dela.*

Além de apresentar tais características, os cordéis tratam de vários assuntos, e, de acordo com esses, podem ser divididos em diversos ciclos. Machado (2011, p. 65) nos apresenta essa divisão da seguinte forma,

Temos folhetos de época ou de ocasião; históricos; didáticos ou educativos; biográficos; de propaganda política ou comercial; de louvor ou homenagem; de safadeza ou putaria; maliciosos ou de cachorrada; cômicos ou de gracejos; de bichos ou infantis; religiosos ou místicos; de profecias ou eras; de filosofia; de conselhos ou de exemplos; de fenômenos ou de casos; maravilhosos ou mágicos; fantásticos ou sobrenaturais; de amor ou de romance amoroso; de bravura ou heroicos; vaquejadas; de presepadadas ou dos anti-heróis; de pelejas ou de desafios; de discussão ou de encontros; de lendas ou mitos; pasquim ou de intrigas, etc.

Dos grandes centros de edição, os folhetos rumam ao interior para serem vendidos nas feiras, nas romarias, ou em locais com muitos transeuntes, por meio dos vendedores ambulantes. Machado (2011, p. 55) conta como os folheteiros chama a atenção do público,

Primeiro, ele chega com as malas de pau ou couro, amarrada de corda, porque já está toda folozada de tantas viagens. Escolhe um bom lugar para abri-la. Depois arruma os folhetos em forma de barbante de um poste a uma árvore, de uma árvore a outra ou a uma baliza, a fim de fazer o mostruário de folhetos em forma de barbante, dependurando-os. Ou ainda, os expõe mesmo no chão forrado com jornal.

Eles os vendem declamando ou cantando, muitas vezes sem acompanhamento musical. Assim, eles conseguem prender a atenção do público, fazendo-o saborear um pouco da história que poderão conhecer melhor caso adquiram o folheto.

Com o decorrer do tempo, a literatura de cordel se difundiu e ganhou o espaço que antes era reservado apenas aos escritores e letrados do país, no entanto, há ainda uma grande luta contra os muros que separam o que é considerado literatura erudita do que é tido como literatura popular.

Considerado pai da Literatura de Cordel, Leandro Gomes de Barros é mestre em tudo que compôs e sua vasta produção conta hoje com cordéis considerados clássicos da Literatura de Cordel. No próximo tópico, discorreremos sobre o filho de Pombal que é ícone da Literatura de Cordel.

3.2 LEANDRO GOMES DE BARROS E SEU CORDEL

Leandro Gomes de Barros nasceu no Sítio Melancia na cidade de Pombal-PB, em 19 de novembro de 1865. Residiu em Teixeira, cidade vizinha a Pombal, até 1880. Partiu com a família para Vitória de Santo Antão, Pernambuco, levando consigo sua veia poética. Iniciou, em 1889, a produção de folhetos que o tornaria rei da literatura de cordel. Veio a óbito no dia 04 de março de 1918, em Recife. Em Recife fundou a sua editora e distribuidora de folhetos de onde tirava seu sustento e de sua família (SEVERO, 2013, p. 14).

Sobre Leandro, Vianna (2014) registrou que esse cordelista não se prendeu aos moldes costumeiros. Ele foi além, compondo um tipo de poesia genuinamente brasileira, em variadas modalidades. Nas suas produções, destacam-se versos estruturados em torno do uso da redondilha maior, da redondilha menor e do decassílabo. Seu acervo orça em torno de mil poemas publicados em mais de seiscentos folhetos. O poeta destacou-se pela qualidade da sua poesia e por sua veia satírica, mordaz e instigante. Seu estilo é inconfundível, ele passeou em todos os gêneros e modalidades da época: peleja, romance, crítica social, gracejo, e foi incomparável e insuperável em tudo que versejou.

Considerado pioneiro da Literatura de Cordel, com mais de 600 folhetos, muitos considerados até hoje como clássicos do gênero, Leandro Gomes de Barros foi considerado por Câmara Cascudo (2000):

O mais lido de todos os escritores populares. Escreveu para sertanejos e matutos, cantadores, cangaceiros, almocreves, comboieiros, feirantes e vaqueiros. É lido nas feiras, nas fazendas, sob as oiticas, nas horas do “rancho”, no oitão das casas pobres, soletrando com amor e admirado com fanatismo.

De acordo com Severo (2013), os cordéis de Leandro versejam sobre diversos temas e podem ser agrupados em ciclos. Em seus cordéis, podemos encontrar personagens ligadas ao fantástico, ao maravilhoso, ao misticismo e alguns romances tradicionais, de sofrimento e de amor, entre tantos se podem destacar *Branca de Neve e o soldado guerreiro; A Bela adormecida no bosque; Juvenal e o Dragão; A órfã; A batalha de Oliveiros com Ferrabraz.*

O cangaço também aparece na obra de Leandro como um ciclo em que o autor foca as façanhas de Antônio Silvino e seu bando no Sertão nordestino. Entre tantos se podem destacar: *Luta do diabo com Antônio Silvino; A ira e a vida de Antônio Silvino; Antônio Silvino o rei dos cangaceiros.* (SEVERO, 2013).

O ciclo animal também se faz presente no vasto acervo de Leandro Gomes de Barros. Dentre eles encontramos: *A história do Boi Misterioso; O cachorro dos mortos; O testamento do cachorro; O cavalo que defecava dinheiro,* entre outros. (SEVERO, 2013).

O cordelista ainda traçou perfis muito pobres, que respondem à marginalização e à discriminação da sociedade elitista. Estes personagens podem

ser encontrados nos folhetos: *A vida de Cancão de Fogo*; *O testamento de Cancão de Fogo*; *A vida de Pedro Cem*, etc. (SEVERO, 2013).

Leandro também versa sobre os vários perfis de mulher através de imagens tanto de princesas, donzelas, ciganas, quanto de mulher fatal, perigosa, como exemplos temos: *História da Donzela Teodora*; *História da princesa da pedra fina*; *Os sofrimentos de Alzira* entre muitos outros.

O feminino em Leandro aparece tanto nos folhetos romancesiros como nos satíricos, nos quais o cordelista expressa um humor crítico com relação a alguns perfis de mulher, como as sogras. Alguns folhetos evidenciam essa peculiaridade do poeta, são eles: *O peso de uma mulher*; *As proezas de um namorado mofino*; *Herança de uma sogra*; *A morte de uma sogra*. Outro tema que não escapa à sátira do poeta é o casamento, o qual é tratado com jocosidade. Folhetos como *O casamento a prestação*; *O casamento do sapo*; *O casamento e o divórcio da Lagartixa* evidenciam essa crítica do cordelista (SEVERO, 2013).

Há ainda o tipo de mulher inteligente e viva que engana, responde a perguntas com audácia e sabedoria vencendo os maiores sábios da corte. Trata-se da *História da Donzela Teodora*, cordel que versa sobre uma virgem que defende sua castidade e salva a vida do pai, respondendo a enigmas e evitando ciladas (SEVERO, 2013). No próximo ponto, discorreremos sobre essa história que servirá de *corpus* para esse trabalho.

3.3 HISTÓRIA DA DONZELA TEODORA

A narrativa centra-se na história de uma donzela, Teodora, que é vendida por um mercador a um negociante Húngaro. Este a educa e a transforma na mais sábia das donzelas. Todos se admiravam da astúcia e da sabedoria da bela espanhola, no entanto, “como tudo no mundo é mutável e inconstante”, o rico mercador, que negociava em alto mar, perdeu toda sua fortuna. A Donzela, procurando recuperar os bens do “pai”, lhe sugere procurar o mouro que a tinha vendido para que este lhe dispusesse vestidos e joias para enfeitá-la. E, depois, se dirigisse ao rei Almançor e lhe propusesse negócio. Feito o acordo, o húngaro saiu e fez tudo conforme lhe orientara a Donzela. O rei, no entanto, achou que a quantia de 10 mil dobras de ouro era muito alta e quis saber se a Donzela era tão sábia quanto se dizia ser. E, assim,

fez vir os maiores sábios da corte que a questionaram sobre as mais variadas áreas do saber e ela os respondeu com desenvoltura e inteligência, vencendo a todos.

Essa história é fruto de um romance europeu que Leandro Gomes de Barros consultou e rimou. Prática muito recorrente na poesia tradicional sertaneja, que, segundo Cascudo (2005, p.25), “tem nos romances um dos mais altos elementos”. Ainda de acordo com Cascudo (2005), para os sertanejos, “o romance é a expressão mais legítima e natural do que chamaríamos de literatura” (p. 26). É o livro onde eles encontram seriedade, segurança e verdade.

Cascudo (2005) escreve que “a donzela Teodora é a moça inteligente, assexual, vitoriosa pelos valores intelectuais” (p. 26). Trata-se de “donzela”, um estado que aponta uma pureza física e um recato pessoal. É a moça que transpõe todas as barreiras que lhes são impostas graças às forças de um espírito superior. Na *Donzela Teodora*, acontece a “ação da moça culta, viva, desassombrada, a mulher forte, dominadora” (p.28).

Sobre esse romance em sua forma original, Cascudo (2005, p. 28) explica:

Romance popularíssimo em Espanha, julga Inocêncio que sua primeira tradução portuguesa é de 1735, Lisboa, in-4º, feita por Carlos Ferreira, que os velhos catálogos juntavam com “Lisbonnense” embora não registrado no “Diccionario Bibilographico Portuguez”, v. 2, pp. 30-31, Lisboa, MDCCCLIX. O título dessa edição “princeps” de 1735 é: “*História da Donzela Theodora, em que se de tracta da sua formosura e sabedoria*” (grifos do autor).

Segundo o autor, a versão brasileira demonstra ser a poetização dessa tradução lusitana e sua originalidade se revela no fato de ser em verso quando todas as outras conhecidas são em prosa. O próprio Leandro afirmou no final de seu cordel que tinha consultado a história da *Donzela Teodora* em sua versão original. Vejamos a última estrofe que compõe o poema:

*Caro leitor escrevi
Tudo que no livro sabe
Só fiz rimar a história
Nada aqui acrescentei
Na história grande dela
Muitas coisas consultei.*

Portanto, mesmo considerando as licenças poéticas que o texto literário apresenta, vemos que a *História da Donzela Teodora*, em sua versão rimada,

mantém-se muito mais original do que só o fato de ter sido composta em verso, uma vez que é fiel àquela em prosa.

Fisicamente este cordel contém: 31 páginas. Nelas estão dispostas 151 estrofes, de 6 versos cada uma, resultando, assim, numa sextilha, em que rimam entre si os versos pares, enquanto os versos ímpares são livres, como podemos ver na estrofe abaixo:

*Houve no reino de Túnis
Um grande negociante
Era natural da Hungria
E negociava ambulante
A quem podia chamar-se
Uma alma pura e constante*

A capa do folheto é composta por uma xilogravura, de Jô Oliveira, que retrata a Donzela Teodora; pelo título da história em destaque, pelo nome do autor e pela editora, Queima-Bucha. Esse cordel obedece uma metrficação de 7 sílabas poéticas, constituindo, dessa forma, numa redondilha maior (“da-his-tó-ria-da-don-ze-(la)...”)

4 NAS TRILHAS DO DESTEMOR: UM MODELO DE ANÁLISE DO CORDEL PARA O ENSINO MÉDIO

Este capítulo contempla um modelo de análise pensado com o intento de constituir o último passo para atingir o objetivo geral da pesquisa: propor um modelo de análise do cordel sob a perspectiva da semiótica aplicado ao trabalho de compreensão textual no 1º ano do Ensino médio.

Para desenvolver a sequência proposta como modelo de leitura do cordel, estabelecemos como critério os questionamentos:

- Na sintaxe do nível discursivo, como se apresentam: o enunciador, o enunciatário, tempo e espaço?
- Na semântica do nível discursivo, como se apresentam: a figurativização e a tematização?

No interior desses critérios, podemos visualizar as categorias priorizadas para serem exploradas: primeiro o enunciador, o enunciatário, o tempo e o espaço; segundo a figurativização e a tematização. A escolha de explorar apenas esta parte do percurso se deu por se tratar do nível em que se concretiza o primeiro e prepara a discussão para o terceiro nível.

O modelo didático sugerido para intervenção em sala de aula se constituirá de dois módulos: no primeiro será explorada a sintaxe do discurso; no segundo, a semântica do discurso, ou seja, o nível intermediário de leitura para a significação do texto.

É importante salientar que, embora seja um discurso de autoria como é o cordel, não temos aqui a pretensão primeira de apresentar o autor, embora isso possa configurar em algum momento da proposta.

MÓDULO UM

APRESENTAÇÃO

Esse módulo objetiva propor ao professor do Ensino Médio um procedimento de exploração de sentidos, com apoio no Nível Discursivo do Percurso Gerativo da Significação, atentando para as relações intersubjetivas de enunciação e enunciado de tempo e espaço.

Será trabalhado nesse momento, o cordel *História da Donzela Teodora*, de Leandro Gomes de Barros, que é um gênero literário de expressão popular.

O modelo proposto destina-se ao 1º ano do Ensino Médio e foi pensado com o intuito de trabalhar os eventos de compreensão textual em sala de aula, já que os desdobramentos discursivos possibilitam aprimorar as competências textuais dos alunos.

Dessa forma, o objetivo geral que norteia esse módulo é:

- Propor ao professor meios de proceder ao reconhecimento dos componentes da sintaxe do nível discursivo do Percurso Gerador da Significação que se materializam no cordel *História da Donzela Teodora*.

No intuito de que este objetivo atinja seus propósitos, os objetivos específicos são:

- Sondar os sentidos do cordel *História da Donzela Teodora*, com base nas relações de enunciador e enunciatário e como estes se projetam no enunciado.

- Explorar a emergência das categorias discursivas actoriais, espaciais e temporais que se instauram no cordel *História da Donzela Teodora*.

SIGNIFICANDO AS RELAÇÕES INTERSUBJETIVAS DE ENUNCIÇÃO E DE ENUNCIADO DE TEMPO E DE ESPAÇO

OBJETIVOS



Reconhecer de que forma os componentes da sintaxe do nível discursivo do Percorso Gerador da Significação se materializam no cordel *História da Donzela Teodora*



Sondar os sentidos do cordel *História da Donzela Teodora*, com base nas relações de enunciador e enunciatário e como estes se projetam no enunciado.

Explorar a emergência das categorias discursivas actoriais, espaciais e temporais que subjazem o cordel *História da Donzela Teodora*.



ENTREGANDO OS PONTOS

Professor (a),
no decorrer desse modelo didático, inserimos orientações que subsidiarão seu trabalho. Antes de efetivar as atividades sugeridas, leia atentamente, pois esta é uma maneira de aplicá-las com mais segurança. Lembre-se de que você é a peça chave na mediação de conhecimentos que pode gerar o êxito das atividades propostas.



1ª ETAPA:

Professor (a),

inicie esta etapa apresentando o gênero textual *cordel*. É importante fazer uma sondagem dos conhecimentos prévios dos alunos sobre o gênero, dando ênfase ao seu caráter de presença de aspectos da oralidade, a comunidade discursiva na qual circula, sua composição e seu estilo verbal. Você pode fazer algumas indagações como:

- Vocês conhecem algum cordel?
- Na sua cidade tem alguém que sabe fazer cordel?
- Onde será que esses cordéis são publicados para que cheguem até o povo?

Com esses questionamentos (e outros mais, você pode acrescentar), espera-se que a curiosidade dos alunos sobre o gênero seja aguçada.

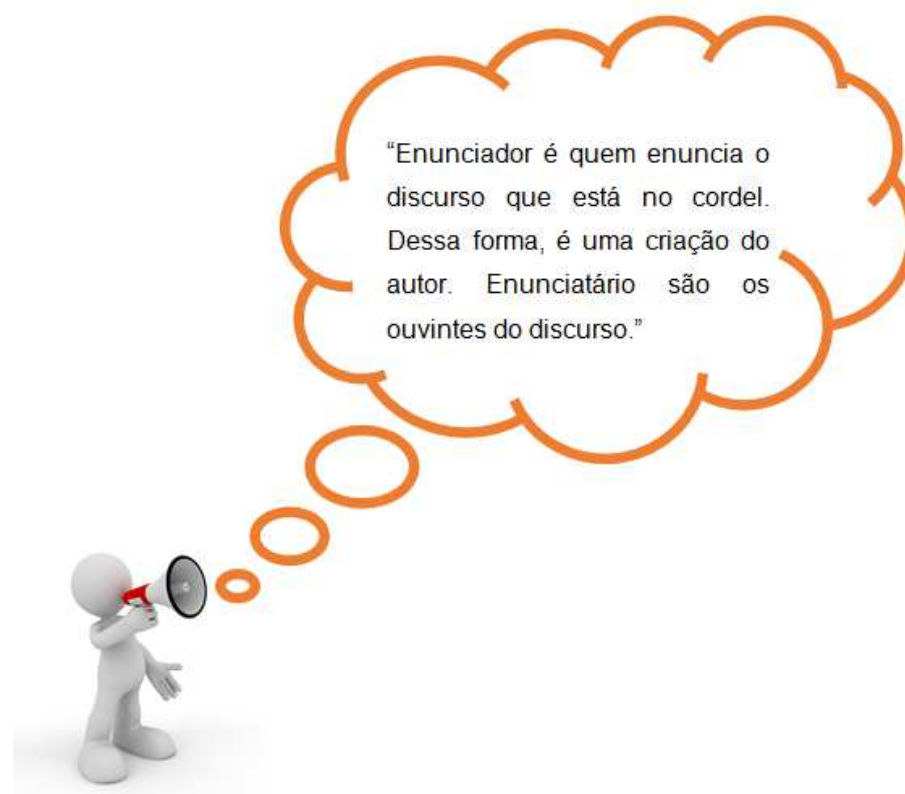
Num segundo momento, apresente o cordelista Leandro Gomes de Barros e fale um pouco sobre sua obra para preparar assim a leitura do cordel *História da Donzela Teodora*.

A História da Donzela Teodora é um cordel cujo cordelista é Leandro Gomes de Barros que, se apropriando de recursos da cultura popular regionalista, engendrou a narrativa de uma donzela que permeia em muitos outros discursos da literatura popular, o que a torna uma figura clássica.

Professor (a),

feita a apresentação inicial do cordel, chegou o momento de declamá-lo para a turma. Organize os alunos em um círculo e faça uma leitura declamativa em voz alta. É importante que se faça um ensaio para que a leitura obedeça à entonação e ao ritmo próprios do gênero. Após a leitura, instigue os alunos a comentarem sobre a ideia central do texto e como eles apreendem esta ideia.

Em seguida, adentre no processo analítico do cordel, seguindo o primeiro critério de análise estabelecido para esta proposta: Na sintaxe do nível discursivo, como se apresentam: o enunciador, o enunciatário, tempo e espaço?



No cordel em análise, o enunciador instaura-se na narrativa por um *ele*, num processo de distanciamento da enunciação, ou seja, ele constrói a enunciação de fora do contexto enunciado. Podemos comprovar nos seguintes versos, por exemplo:

*Eis a real descrição
Da história da donzela,
Dos sábios que ela venceu
E a aposta ganha por ela,
Tirado tudo direito
Da história grande dela*

O enunciador parece questionar alguns valores do povo nordestino, como o papel da mulher atuante no palco da submissão, uma vez que projeta no discurso um dos atores na pele de uma donzela, estereótipo de moça pura, dando-lhe voz e postura que só eram permitidas ao homem.

O questionamento a que nos referimos é um modo a defender a possível tese de que a mulher é sábia, pode e deve, portanto, ter voz e se expressar. Comprova-se, no discurso, quando a donzela vence todos os sábios que lhe desafiavam, todos eles homens, numa região em que o homem parecia ser mais “homem” do que

apenas o “macho”, que a mulher tem poder muitas vezes negado, especialmente numa sociedade machista.

Quando Albuquerque Júnior (2003) escreve “o nordestino é macho”, inscreve a ideia do poderio machista na região Nordeste, o que parece prejudicial, uma vez que reitera a posição de inferioridade deles no fazer de algumas atividades preconceituosamente destinadas somente às mulheres, de um lado, e pela ideia de as mulheres viverem em condições subalternas, quando solteiras, ao pai, e quando casadas, ao marido, para manter o patriarcalismo vigente. Nessa condição, elas são destinadas as coisas do lar e, portanto, não participam de discussões políticas.

É nesse sentido que a donzela burla as regras que lhes são impostas pela sociedade e fica em pé de igualdade com o homem, num processo de cotidianização e humanização que a aproxima de mulheres reais. Realidade cuja emancipação da mulher está em processo.

O enunciatório desse discurso é o povo a quem o cordel é destinado. Trata-se da massa popular, cujo contentamento está em ouvir a declamação, sem necessariamente fazer a leitura do texto. Isto porque o cordel se configura como gênero literário de expressão popular.



2ª ETAPA:

O TRÂNSITO DOS ATORES NO PALCO DO DISCURSO

Professor (a),

neste momento questione os alunos sobre os atores do discurso, quantos aparecem, quem são, o que fazem, quais deles falam no texto e por que estão ali,. Depois de escutar o posicionamento dos alunos apresente os atores e conduza a discussão sobre seus papéis e suas atuações no palco do discurso.

Para atribuir veracidade a sua tese, o enunciador coloca em cena oito atores. Estes são referidos pelo papel temático: donzela, mercador, mouro, rei, guarda, sábio, sendo que apenas um dos três sábios recebe nomeação própria, Abraão de

Trabador, projetado no discurso como o mais instruído, que chamavam, na Grécia, professor da criação.

Os atores são apontados, no enunciado, pelas funções sociais que exercem. A intenção parece que é atribuir um caráter de impessoalidade, podendo representar por qualquer um daqueles que vivenciam conflitos similares.

O papel temático *donzela* dialoga com o antes ou mesmo com parte das mulheres de hoje: a mulher submissa “bela, recatada e do lar”, ingênua e melancolicamente pontuada por uma matéria da revista *Veja* (18 de abril de 2016) que foi refutada e refletida por grandes estudiosos da temática, a exemplo de Del Priore (2016)⁴, e com o hoje, ilustrando e representando as muitas mulheres que lutam por seus ideais e defendem suas opiniões. E em razão disso, nutre a esperança daquelas que, mesmo com o espaço para discussões que temos hoje, ainda vivem subjugadas às vontades masculinas.

O vocábulo *donzela* significa, segundo o minidicionário Aurélio, “mulher moça, nobre, mulher virgem”. Este vocábulo veicula valores que representam aquelas que são chamadas por este termo. Hoje continua sendo usado para se referir à mulher virgem, no entanto agrega um sentido pejorativo, no sentido de que são inexperientes. Nesse sentido, ser donzela significa, portanto, ser escanteada, excluída.

Esse sujeito, representativo da voz feminina, rompe com os princípios “machistas” que ainda permeiam o sertão nordestino. O enunciador dá voz à *Donzela* em forma de discurso direto como estratégia de fidelidade ao testemunho do fato narrado, quando esta responde às perguntas dos sábios, todos homens, bem como lhe dá um nome próprio, *Teodora*, talvez para colocá-la em patamar de igualdade com o sábio Abraão de Trabador.

O enunciador, mesmo distante da enunciação, também delega voz à outros atores instaurados na narrativa em forma de discurso direto, demonstrando necessidade de dizer que o que conta é verdade. A instauração do discurso direto é uma estratégia de atribuir valor de verdade ao que é narrado. Podemos atestar esses discursos diretos nos versos a seguir:

⁴Para conhecer uma reflexão atual da historiadora, visitar o sítio <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/04/160418_marydelpriore_entrevista_marcella_temer_np>.

- *Donzela falaste bem
Do maior conquistador
Diga dos homens qual foi
O maior sentenciador?
- Pilatos que deu sentença
A Cristo Nosso Senhor.*

No entanto, a voz só é delegada ao rei, à Donzela e aos sábios, talvez como forma de dar destaque a esses atores e mostrar as categorias de poder representados pelo rei e pelos sábios e de emancipação feminina representado pela Donzela.

Teodora e Abraão de Trabador são os únicos a possuírem um nome próprio na narrativa, os outros respondem por suas funções sociais. O mercador reconheceu em *Teodora* sinais de fidalguia (aristocracia), além de ser descrita como uma espanhola bela. Esse reconhecimento veicula preconceito, quando não a reconhece como plebeia. É como se dissesse: sábias não são plebeias, e sendo sábia só pode ser da aristocracia, necessitando, portanto de uma identidade própria.

Na narrativa, os seguintes versos instauram a Donzela Teodora e a caracterizam:

*[...] Em casa só lhe restava
A mulher e a donzela
Então chamou Teodora
E pediu o parecer dela.*

*Tinha feição de fidalga,
Era uma espanhola bela [...]*

*Ela que já era um ente
Nascida por excelência
Como quem tivesse vindo
Das entranhas da ciência
Tinha por pai o saber
E por mãe a inteligência.*

O mercador apresenta certas marcas que o caracteriza como sujeito de uma aceitável posição social e econômica, o que lhe dá identidade no meio dos dominadores sociais, negociante ambulante, já que é identificado como natural da Hungria, e é chamado na narrativa tanto por seu papel temático (mercador) quanto por sua nacionalidade (húngaro). De acordo com essa identidade social, pode-se inferir que o enunciador utiliza-se desse recurso para falar mais especificamente dos estrangeiros, que desenvolvem suas atividades comerciais no Nordeste. Faz-nos

lembrar das negociações portuguesas em alto-mar, comercializando as riquezas do Brasil, e de quem, ainda hoje, vem autonomamente instalar negócios financeiros aqui.

No cordel, o mercador aparece e é caracterizado da seguinte forma:

*Houve no reino de Túnis
Um grande negociante
Era natural da Hungria
E negociava ambulante
A quem podia chamar-se
Alma pura e constante*

*Andando um dia na praça
Numa porta pode ver
Uma donzela cristã
Para ali se vender
O **mercador** vendo aquilo
Não pode mais se conter.*

*O **húngaro** conheceu nela
Formato de fidalguia [...]*

É do saber popular que quem negocia tem sua riqueza depositada nos objetos de comércio. E, ficando privado desses objetos, perde toda sua riqueza e, conseqüentemente, um lugar de aceitação social. O enunciador instaura isso no discurso quando relata que o mercador perdeu toda sua fortuna em alto mar, voltando para casa em extrema pobreza. Correndo em suas veias o sangue da comercialização e já tendo antes negociado a *Donzela*, o mercador é aconselhado pela própria *Donzela* a negociá-la novamente, desta vez com o rei Almansor. Para isto, são instaurados, na narrativa, valores presentes na sociedade aristocrática: de valorização à aparência física de quem se coloca diante de uma autoridade, nesse caso o rei, quando a donzela sugere ao mercador que consiga meios de “enfeitá-la” para a conversa com o rei. A aparência parece remeter ao fato de que a *Donzela* deve estar impecável para ser vista em público. No entanto, apesar de estar de acordo com os padrões de beleza e compostura da época, quebra as regras de convivência, quando a donzela, solteira e casadoura, deveria se manter em silêncio e só, deixando para se manifestar em assuntos triviais relacionados a tricô, à culinária, entre outros assuntos desprovidos de visão política crítica.

O ator que responde pelo papel temático *rei* é apresentado no discurso como detentor da autoridade maior, do poder e da realeza, como aquele que poderia solucionar os problemas do mercador, comprando a *Donzela*, já que possuía riqueza maior que todos. A ele é delegada a voz que comanda, que ordena, que articula os acontecimentos de maior importância. Como fica claro nos versos seguintes:

*O rei mandou logo chamar
Um grande sábio que havia [...]*

Ao ver a *Donzela*, reconheceu nela grande beleza, porém não se deixou enfeitiçar pela beleza física, quis saber qual o grande valor que ela tinha, já que pedia um valor tão alto. O discurso apresenta o rei como aquele que tem discernimento para tomar decisões acertadas e fazer julgamentos adequados e para ser justo. Isso fica evidente quando depois da aposta com o terceiro sábio que também perde sua roupa, o rei o faz pagar conforme ficara planejado, como podemos atestar nos versos a seguir:

*O rei ali **ordenou**
Que o sábio se despojasse
De todas as vestes que tinha
E à donzela as entregasse [...]*

*O rei **conhecendo**
O direito da donzela
Vendo por toda razão
Só podia caber nela
Disse ao sábio: _Mande ver
O dinheiro e pague a ela.*

Símbolo de uma sociedade patriarcal, o rei é uma autoridade. Perder a roupa pode inferir que o sábio perdeu sua decência, ficando assim envergonhado diante de todos, não só por ter perdido a aposta para uma mulher, mas também por ter ficado privado do instrumento de dignidade.

No cordel, não há versos que caracterizem o rei fisicamente, apenas versos que instauram seu modo de agir e seu “caráter” como podemos ver a seguir:

*O rei então disse à ela:
Donzela podes pedir
Dou-te palavra de honra
Farei-te o que exigir*

*De tudo pertencer-me
Poderás tu te servir.*

Os sábios, três homens, são descritos como detentores de grande conhecimento de diversas áreas, todas do conhecimento humano.

O primeiro é descrito como o instrutor da cidade, em física, astronomia, matemática, retórica, história e filosofia. As grandes áreas do conhecimento, quem as dominava era considerado, de fato, sábio. Podemos vislumbrar essa caracterização nos versos abaixo:

*O rei mandou logo chamar
Um **grande sábio** que havia
O instrutor da cidade
Em física e astronomia
Em matemática e retórica
História e filosofia*

O segundo é descrito como matemático e clínico conhecido como um dos maiores sábios do mundo, como grande gênio, como podemos perceber nos versos a seguintes:

*O rei ali ordenou
Que fosse **o sábio segundo**
Foi um matemático e clínico
Um gênio grande e fecundo
Conhecido por um dos
Maiores sábios do mundo*

O terceiro é projetado no enunciado como o sábio de maior instrução, a quem chamavam na Grécia, professor da criação. Este foi designado por um nome próprio *Abraão de Trabador*. Há aqui um diálogo com o mito religioso: Abraão referido em Romanos (4, 11) “pai de todos os que creem”, é considerado detentor de sabedoria, já que foi chamado amigo de Deus.

A este são destinados os versos abaixo que o caracterizam e o instauram no discurso:

*El-Rei mandou que outro sábio
Entrasse em discussão
Então escolheram um
Dos de maior instrução
A quem chamavam na Grécia
Professor da criação.*

Abraão de Trabador
Com todos não discutia
Já tinha vencido muitos
Em música e filosofia
Em história natural
Matemática e astronomia

Ele descrevia a fundo
Os reinos da natureza
Era engenheiro perito
De tudo tinha certeza
Descrevia o oceano
Da flor d'água a profundez.

O fato de o maior de todos os sábios não ter origem brasileira, pode remeter ao pensamento de que o Brasil não gera pessoas de grande instrução (cientistas), e que para adquirir conhecimentos mais avançados, os brasileiros têm que imigrar para países estrangeiros em busca de qualificação.

A teia discursiva desse cordel é construída em torno de saberes populares ornamentados em forma de perguntas que mascaram ciladas, às quais os próprios sábios sucumbem. Isso parece nos informar que esta sabedoria prática, obtida na experiência, tão difundida nesse tipo de literatura, dá ao homem um poder igual, ou maior do que, ao conhecimento obtido nos compêndios e livros de teoria.

A ORNAMENTAÇÃO ESPACIAL NA TEIA DISCURSIVA

Professor (a), terminada essa reflexão e atribuição de sentidos sobre os atores que permeiam o palco do discurso, chegou a hora de explorar o espaço de representação. Você pode iniciar perguntando aos alunos quais os espaços que aparecem no texto e como estes estão ornamentados na teia discursiva. Feito isso, direcione a discussão para esta organização espacial.

Quanto à espacialização, percebemos um espaço linguístico e um espaço tópico.



No que concerne ao espaço linguístico, a posição do enunciador alterna-se de acordo com a instância enunciativa em que emerge. A *História da Donzela Teodora* manifesta-se na memória como espaço do *lá*. Ao projetar, *houve no reino de Túnis um grande negociante*, por exemplo, o enunciador projeta-se num *lá*, localização que é reiterada ao longo do discurso. Enquanto espaço do *lá*, da memória e do discurso, o enunciador caracteriza-se por uma debreagem espacial, ou seja, um distanciamento.

Quanto ao espaço tópico, em *História da Donzela Teodora*, são projetados dois espaços específicos, o palácio do rei e a casa do mercador que se apresentam como microespaços, espaços menores, do macroespaço, espaço maior, reino de Túnis. O macroespaço parece ser o espaço de todos, até daqueles que não têm boa aceitação social, mas *lá* estão, mesmo discriminados, à margem, como a *Donzela Teodora*, por ser donzela e ser mulher. Os microespaços nos faz relacioná-los também a estruturas de poder, onde, por exemplo, residem as autoridades máximas, a exemplo do palácio do rei, que ampara o rei, detentor de grande poder.

A TESSITURA TEMPORAL NO LABIRINTO DISCURSIVO

Professor (a), saímos da reflexão sobre o espaço do discurso, já podemos falar sobre o tempo do discurso. Neste tópico, você pode indagar aos alunos como se organiza o labirinto temporal no interior do discurso e como eles conseguem identificar tais fatores. Diante disso, conduza a discussão para os efeitos que as escolhas temporais têm sobre o discurso por inteiro e o que isso significa. É importante que cada categoria explorada tenha relação com as demais.

A tessitura temporal é construída a partir do tempo linguístico e do tempo cronológico: o tempo dos acontecimentos, engendrando a enunciação a partir de fatos instalados no enunciado. No primeiro, o discurso desloca a narrativa para longe de um *agora*, fixando-se num *então*, ou seja, o enunciador se encontra distante do tempo da enunciação. Predominam, no enunciado, o pretérito perfeito do indicativo, anterior ao agora. Como podemos atestar nos versos abaixo:

*Então **chamou** Teodora
E **pediu** o parecer dela*

Aparece também no texto o pretérito imperfeito do indicativo, como fica explícito nos versos abaixo:

*Só via em torno de si
O manto vil da mazela
Em casa só lhe **restava**
A mulher e a donzela*

Estando o enunciador distante de uma *agora*, colocou também os atores neste distanciamento. No *agora*, resta a lembrança dos fatos registrados no enunciado que é o texto do cordel *História da Donzela Teodora*. No entanto, registrada, pode ser recuperada linguisticamente e motivo para outras “donzelas” ressignificarem sua atuação social.

MÓDULO DOIS

APRESENTAÇÃO

Esse módulo objetiva propor ao professor do Ensino Médio um procedimento de exploração de sentidos, com apoio no Nível Discurso do Percurso Gerativo da Significação, atentando para os desdobramentos de tematização e figurativização.

Continuaremos a trabalhar o cordel *História da Donzela Teodora*, de Leandro Gomes de Barros, que é um gênero literário de expressão popular.

O modelo proposto destina-se ao 1º ano do Ensino Médio e foi pensado com o intuito de trabalhar os eventos de compreensão textual em sala de aula, já que os desdobramentos discursivos possibilitam aprimorar a competência comunicativa dos alunos.

Dessa forma, o objetivo geral que norteia esse módulo é:

- Propor ao professor meios de proceder ao reconhecimento dos componentes da semântica do nível discursivo do Percurso Gerador da Significação que se materializam no cordel *História da Donzela Teodora*.

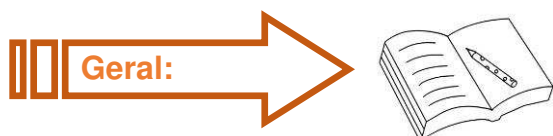
No intuito de que este objetivo atinja seus propósitos, os objetivos específicos são:

- Sondar os sentidos do cordel *História da Donzela Teodora*, com base nas categorias de figurativização e tematização e como estes se projetam no enunciado.

- Explorar a produtividade semântica que emerge do cordel *História da Donzela Teodora*.

EXPLORANDO A PRODUTIVIDADE SEMÂNTICA DO DISCURSO

OBJETIVOS



Reconhecer de que forma os componentes da semântica do nível discursivo do Percuro Gerador da Significação se materializam no cordel *História da Donzela Teodora*



Sondar os sentidos do cordel *História da Donzela Teodora*, com base nas categorias de figurativização e tematização e como estes se projetam no enunciado.

Explorar a produtividade semântica que emerge do cordel *História da Donzela Teodora*.



ENTREGANDO OS PONTOS

Professor (a),
antes de efetivar as atividades sugeridas, leia atentamente, pois esta é uma maneira de aplicá-las com mais segurança. Lembre-se de que você é a peça chave na mediação de conhecimentos que pode gerar o êxito das atividades propostas.

Na sequência, você pode adentrar no processo analítico do cordel, seguindo o segundo critério para análise estabelecido para esta proposta: Na semântica do nível discursivo, como se apresentam: a figurativização e a tematização?

Um tema sobressaliente no cordel é o *feminino*. Palavra usada, em contraste à palavra *masculino*, para se referir à mulher e sua caracterização. No cordel, esse tema é figurativizado presença da *Donzela*, sua caracterização e suas ações. Este ator é colocado no palco do discurso como uma mulher à frente do seu tempo, quando responde a todas as perguntas dos sábios sem titubear.

*A donzela respondeu
Com licença de El-Rei
**Tudo que me perguntares
Aqui te responderei**
Com brevidade e acerto
Tudo vos explicarei*

É refletido ainda no agir de muitas mulheres de hoje que não se calam e manifestam seus pensamentos para qualquer “sábio” que as desafie.

A *riqueza* é outro tema presente na narrativa, posto em oposição à *pobreza*. O primeiro concebido como acúmulo de bens materiais, e o segundo visto como a privação destes. A figura que representa os dois temas supracitados emerge a partir, primeiro, da imagem do mercador que negocia em alto mar e, segundo, na imagem desse ator quando perde seus bens em alto-mar.

*Houve no reino de Túnis
Um grande negociante
Era natural da Hungria
E negociava ambulante [...]*

*[...] Esse rico mercador
Negociava ambulante
**E toda sua fortuna
Perdeu no mar num instante.***

Esse tema ainda emerge na figura do rei visto como aquele que tudo pode pagar. Isso fica evidente quando, vendo-se o mercador sem saída, já que perdera toda sua fortuna, é orientado pela *Donzela* a procurar o rei e lhe pedir uma grande quantia por ela.

*Vossa mercê vai daqui
Vender-me ao rei Almansor*

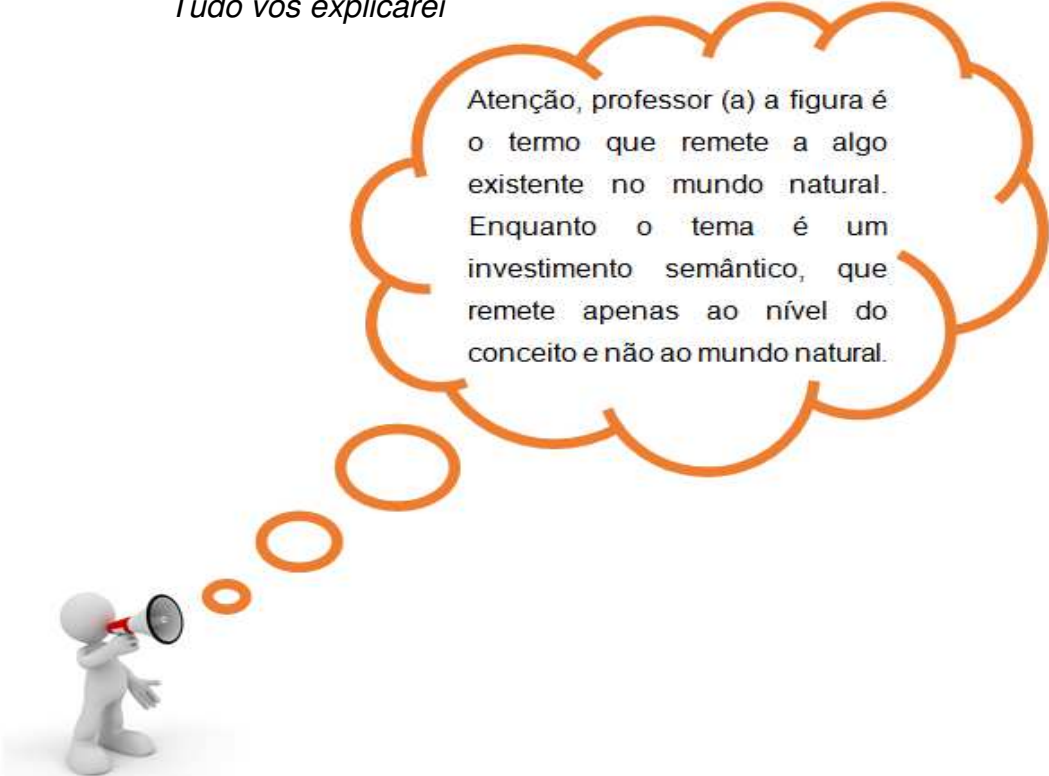
*É esse o único meio
Que salvará meu senhor*

Além dessa relação com o material, os temas *riqueza* e *pobreza*, se sobressaem também na ideia de *saber* e *não saber*. A *Donzela* era rica em sabedoria e conhecimento e como soube utilizá-los bem, também ficou rica materialmente. Já o mercador era rico de bens materiais e, no entanto, perde tudo, ficando pobre. O que nos faz inferir que talvez as maiores riquezas sejam as do conhecimento e da sabedoria. Riquezas estas que permanecem conosco e que não podem nos ser tiradas facilmente por uma inconstância da vida.

A *esperteza* aliada à *sabedoria* e ao *conhecimento*, características que podem ser consideradas como a capacidade de driblar situações difíceis, são atribuídas à figura da *Donzela* que consegue vencer os sábios, bem como quando rapidamente encontra uma solução para salvar o mercador da situação em que caíra.

*Se o mouro lhe vender tudo
Com que possa me compor
Vossa mercê vai daqui
Vender-me ao rei Almansor
É esse o único meio
Que **salvará meu senhor***

***Tudo que me perguntares
Aqui te responderei
Com brevidade e acerto
Tudo vos explicarei***



Atenção, professor (a) a figura é o termo que remete a algo existente no mundo natural. Enquanto o tema é um investimento semântico, que remete apenas ao nível do conceito e não ao mundo natural.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cordel é um gênero literário de expressão popular escrito para ser declamado com uma entonação própria e, em razão disso, se enquadra tanto na linguagem escrita, quanto na linguagem oral. Estudar o cordel sob a perspectiva semiótica é adentrar nos significados mais profundos do discurso e investigar o que o discurso diz, por que diz e como faz para dizer o que diz.

A análise empreendida nesta pesquisa foi configurada em forma de proposta didática para o trabalho de atribuição de sentido ao cordel, aplicável ao 1º Ano do Ensino Médio. Foi estruturada seguindo um percurso constituído de dois módulos: o primeiro contemplou a sintaxe do nível discursivo, e o segundo, a semântica do mesmo nível.

No que contempla a sintaxe do discurso, constatamos, por meio da análise, que o enunciador se apresenta, na narrativa, por um *e/e*, num processo de distanciamento da enunciação. Esse enunciador parece questionar alguns valores do povo nordestino como o papel da mulher submissa, uma vez que projeta no discurso um dos atores na figura de uma donzela, estereótipo de moça pura, no sentido de ser virgem, dando-lhe voz e postura que só eram permitidas ao homem. Projeta-se também um enunciatário que é o povo a quem o cordel é destinado. Trata-se da massa popular, cujo contentamento está em ouvir a declamação, sem necessariamente fazer a leitura do texto.

No que respeita aos atores, emergem oito sujeitos que são referidos pelo papel temático: donzela, mercador, mouro, rei, guarda, um sábio, segundo sábio e terceiro sábio Abraão de Trabador. Apenas o terceiro dos três sábios recebe nomeação própria, projetado no discurso como o mais instruído, que chamavam, na Grécia, professor da criação.

A Donzela é representada como uma mulher forte, com voz e que representa muitas de sua condição, uma vez que burla as regras que lhes são impostas pela sociedade e fica em pé de igualdade com o homem, num processo de cotidianização e humanização que a aproxima de mulheres reais. Realidade cuja emancipação da mulher está em processo. Esse sujeito, representativo da voz feminina, rompe com os princípios “machistas” que ainda permeiam o sertão nordestino.

O mercador aparece no discurso como sujeito de uma aceitável posição social e econômica, o que lhe dá identidade no meio dos dominadores sociais, negociante ambulante, referido no texto como natural da Hungria. É caracterizado como negociante estrangeiro que explora os bens da Região em que vive. De acordo com essa identidade social, pode-se inferir que o enunciador utiliza-se desse recurso para falar mais especificamente dos estrangeiros, que desenvolvem suas atividades comerciais no Nordeste.

O rei é projetado no discurso como o poder patriarcal que comanda e ordena e detentor de grande riqueza material. Símbolo de uma sociedade patriarcal, o rei é uma autoridade, que representa um sistema de governo a muito esquecido pela sociedade republicana, sistema este que parece prezar pela justiça, honestidade e pela palavra irrevogável daquele que comanda, palavra essa que prima pelo cumprimento do que foi acordado entre os envolvidos na situação de conflito. No caso do texto, o momento de ordenar ao sábio que pague a aposta feita com a Donzela de ficar despido de suas roupas caso fosse derrotado na “peleja” com a Donzela.

Os sábios, três homens, são descritos como detentores de grande conhecimento de diversas áreas, todas do conhecimento humano. O fato de serem homens parece reforçar a ideia de que só quem detinha o conhecimento eram os homens e que a ciência não seria “coisa para mulher”, uma vez que esta deveria se ater nas obrigações do lar. Projetar no texto o maior de todos os sábios sem origem brasileira pode remeter ao pensamento de que o Brasil não gera pessoas de grande instrução (cientistas), e que para adquirir conhecimentos mais avançados, os brasileiros têm que imigrar para países estrangeiros em busca de qualificação.

No que respeita ao espaço linguístico, a história inserida na memória indica o espaço do *lá*. Enquanto espaço do *lá*, da memória e do discurso, observamos um distanciamento espacial, uma vez que a história já aconteceu quando é enunciada, ou lida. Quanto ao espaço tópico, em *História da Donzela Teodora*, são projetados dois espaços específicos, o palácio do rei e a casa do mercador que se apresentam como microespaços, espaços menores, do macroespaço, espaço maior, reino de Túnis. Instaurar no discurso o reinado onde vive tanto uma autoridade quanto uma pessoa “comum” reforça a ideia de que nesse macroespaço parece ser o espaço de todos, até daqueles que não têm boa aceitação social, mas lá estão, mesmo discriminados, à margem, como a *Donzela Teodora*, por ser donzela e ser mulher.

Os microespaços nos fazem relacioná-los também a estruturas de poder, onde, por exemplo, residem as autoridades máximas, a exemplo do palácio do rei, que o patriarca, detentor de grande poder.

No que contempla o tempo, o discurso desloca a narrativa para longe de um *agora*, fixando-se num *então*, ou seja, em consonância com o espaço, o enunciador se encontra distante do tempo da enunciação. Predominam, no enunciado, o pretérito perfeito do indicativo, anterior ao agora e o pretérito imperfeito do indicativo. Estando o enunciador distante de uma *agora*, colocou também os atores neste distanciamento.

No plano da semântica do discurso, os temas que se sobressaem no cordel são o *feminino*, figurativizado na presença da *Donzela*, sua caracterização e suas ações; a *riqueza* em oposição à *pobreza*, representados pela imagem do rei e do mercador que negocia em alto mar e pela imagem desse segundo ator quando perde seus bens em alto-mar, respectivamente, além da riqueza representada pelo saber veiculado pela *Donzela*; a *esperteza* aliada à *sabedoria* e ao *conhecimento*, que são atribuídas à figura da *Donzela* que consegue vencer os sábios, bem como quando rapidamente encontra uma solução para salvar o mercador da situação em que caíra.

A construção dessa proposta de análise aplicável ao 1º ano do Ensino Médio pelo viés semiótico está em sincronia com o que determina as Orientações Curriculares Nacionais do Ensino Médio, uma vez que este documento orienta desenvolver no aluno a compreensão dos princípios simbólicos das diversas linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela construção de significados, expressão e informação. E o cordel como todo e qualquer discurso carrega dentro de si uma visão de mundo, intensa de significados que vão além de seu aspecto formal.

Dessa forma, propor um modelo didático que contemple uma análise que adentre os significados do texto e não se atenha somente aos seus aspectos formais é atender ao apelo dos OCEM que colocam no eixo da compreensão textual a necessidade de trabalhar com o aluno o caráter intersubjetivo e intrasubjetivo social da linguagem. Sendo assim, entendemos que o cordel pode ser trabalhado em sala de aula de forma a adentrar nos significados mais profundos do texto e de sua linguagem.

Dessa forma, entendemos que os objetivos foram atendidos, uma vez que além de o trabalho ter contemplado todos os aspectos que almejávamos, de acordo com os critérios de análise, também está em consonância com as propostas dos OCEM. Porém, a nossa proposta pode ser alargada, uma vez que contempla apenas o nível discursivo do percurso gerador da significação.

Acreditamos que a metodologia também foi adequada, já que os objetivos foram satisfatoriamente alcançados, resultando na elaboração da proposta de estudo do cordel com apoio na semiótica. Seguimos os passos necessários, desde um estudo intenso da teoria, passando pela seleção do cordel até a elaboração da proposta que contém a análise aplicável ao 1º ano do Ensino Médio.

Enfim, salientamos que este trabalho não se restringe somente àqueles que atuam em sala de aula, mas a todos aqueles que apreciam uma análise de construção de sentidos. Sendo assim, almeja-se que seja subsídio para aqueles que realizam seus estudos no campo da semiótica greimasiana e da literatura popular, porém como toda pesquisa nunca está de toda acabada, assim também é este trabalho, que está sujeito a possíveis aperfeiçoamentos, aprofundamentos ou modificações. Espera-se também que possa contribuir para a direção de um novo olhar sobre o cordel, dando o devido valor que essa riqueza cultural merece.

REFERÊNCIAS

- BARROS, L. G. de. **História da Donzela Teodora**. Mossoró: Queima-Bucha, 2007.
- BATISTA, M. F. B. M. O discurso semiótico. In: _____. et al. **Linguagem em foco**. João Pessoa: Ideia, 2011. p. 133-155.
- BÍBLIA, ROMANOS. **Bíblia Sagrada**: edição pastoral. Edições Paulinas, 1990.
- CASCUDO, L. C. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Ediouro, 2000.
- FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. 15. ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008. 542 p
- _____. **Ensaio de semiótica poética**. São Paulo: Cultrix, 1975. 273 p.
- _____. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979. 493 p
- _____. Os actantes, os atores e as figuras. In: CHABROL, Claude. **Semiótica narrativa e textual**. São Paulo: Cultrix, 1977. p. 179-186.
- _____. Sobre o sentido. In: _____. **Sobre o sentido**: ensaios semióticos. Petrópolis: Vozes, 1975. p. 7-17.
- HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2003. 147 p.
- LIMA, M. N. de. **O conto na literatura popular**: percurso gerativo da Significação. João Pessoa: UFPB, 2007.
- LIMA ARRAIS, M. N. de. **O fazer semiótico do conto popular nordestino**: intersubjetividade e inconsciente coletivo. [Tese de Doutorado]. João Pessoa: UFPB, 2011.
- LUCIANO, A. **Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro**. Rio de Janeiro: Edições Adaga - São Paulo: Editora Luzeiro, 2012.
- MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: Dionísio, A.P., Machado, A.N., Bezerra, M.A. (orgs.). **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. P. 19-36.
- MAXADO, F. **O que é cordel na literatura popular**. Mossoró: Queima Bucha, 2011.

MINISTERIO DA EDUCAÇÃO. Secretaria de Educação Básica. **Linguagens, Códigos e suas Tecnologias/Conhecimentos de Língua Portuguesa**. Brasília: 2000, 24 p, (Orientações Curriculares Nacionais para o Ensino Médio).

PAIS, C. T. **Texto, discurso e universo de discurso**. In: Revista Brasileira de Linguística - SBPL, n1, vol. 8. São Paulo: Plêiade, 1995, p. 135-164.

PINHEIRO, H.; MARINHO, A. C. **O cordel no cotidiano escolar**. São Paulo: Cortez, 2012.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. São Paulo, Perspectiva, 1995.

SAUSSURE, F. de. **Curso de Linguística Geral**. 34^a ed. São Paulo: Cultrix, 2012. 279 p.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do Trabalho Científico**. 23. ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.

SEVERO, I. **Ensaio literários: do popular ao erudito**. João Pessoa: Ideia, 2013.

SHENEUWLY, B.; DOLZ, J. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas: Mercado das Letras, 2004.

SILVA, V. L. C. da. **Semiótica na sala de aula: música, publicidade e literatura**. Curitiba, PR: CRV, 2011.

VIANNA, A. **Acorda cordel em sala de aula: a literatura popular como ferramenta auxiliar na educação**. 2 ed. Fortaleza: Gráfica Encaixe, 2010.

_____. **Leandro Gomes de Barros: vida e obra**. Mossoró-RN: Queima-Bucha, 2014.

ZAVAM, Á.; NUKCÁCIA, A. **Gêneros escritos e ensino**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2008.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

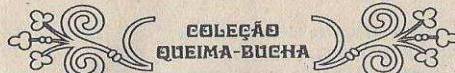
PEREIRA, H. P. **Movimentos migratórios latino-americanos para os estados unidos: uma abordagem sociosemiótica e em semiótica das culturas de textos sobre migrantes ilegais**. [Tese de Doutorado]. João Pessoa: UFPB, 2007.

PEIRCE, C. S. "Escritos coligidos" (seleção de Armando Moura d'Oliveira) in *Coleção Os Pensadores: Charles Sanders Peirce e Gottlob Frege*, São Paulo, Nova Cultural, 1989.

Prodanov, Cleber Cristiano. **Metodologia do trabalho científico** [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

ANEXO 1 - A Donzela Teodora





Leandro Gomes de Barros

HISTÓRIA DA DONZELA TEODORA

Eis a real descrição
Da história da donzela,
Dos sábios que ela venceu
E a aposta ganha por ela,
Tirado tudo direito
Da história grande dela.

Houve no reino de Túnis
Um grande negociante
Era natural da Hungria
E negociava ambulante
A quem podia chamar-se
Uma alma pura e constante.

Andando um dia na praça
Numa porta pôde ver
Uma donzela cristã
Para ali se vender
O mercador vendo aquilo
Não pôde mais se conter.

- 02 -

Tinha feição de fidalga,
Era uma espanhola bela,
Ele perguntou ao mouro
Quanto queria por ela,
Entraram então em negócio
Negociaram a donzela.

O húngaro conheceu nela
Formato de fidalguia
Mandou educá-la bem
Na melhor casa que havia
Em pouco tempo ela soube
O que ninguém mais sabia.

Mandou ensinar primeiro
Música e filosofia
Ela sem mestre aprendeu
Metafísica e astrologia
Descrever com distinção
História e anatomia.

Ela que já era um ente
Nascida por excelência
Como quem tivesse vindo
Das entranhas da ciência
Tinha por pai o saber
E por mãe a inteligência.

Em pouco tempo ela tinha
Tão grande adiantamento
Que só Salomão teria
Um igual conhecimento
Cantava música e tocava
Em qualquer um instrumento.

- 03 -

Estudou e conhecia
As sete artes liberais
Conhecia a natureza
De todos os vegetais
Descrevia muito bem
A casta dos animais.

Descrevia os doze signos
De que é composto o ano,
Da cabeça até os pés
Conhecia o corpo humano,
E dava definição
De tudo do oceano.

Admirou todo mundo
O saber desta donzela
Tudo que era ciência
Podia se encontrar nela
O professor que ensinou-a
Depois aprendeu com ela.

Mas como tudo no mundo
É mutável e inconstante
Esse rico mercador
Negociava ambulante
E toda sua fortuna
Perdeu no mar num instante

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

- 04 -

Só via em torno de si
O manto vil da mazela
Em casa só lhe restava
A mulher e a donzela
Então chamou Teodora
E pediu o parecer dela.

Disse ele: — Minha filha
Bem vês minha natureza,
E sabes que o oceano
Espoliou minha riqueza
Espero que teus conselhos
Me tirem desta pobreza.

Ela quando ouviu aquilo
Sentiu no peito uma dor
E lhe disse, tenha fé
Em Deus nosso salvador
Vou estudar um remédio
Que salvará o senhor.

E disse: — Meu senhor saia
Procure um amigo seu
É bom ir logo na casa
Do mouro que me vendeu
Chegue lá o procure
E conte o que sucedeu.

O que ele oferecer-lhe
De muito bom grado aceite,
E veja se ele lhe vende
Vestidos que me endireite,
Compre a ele todas as jóias
Que a uma donzela enfeite.

- 05 -

Se o mouro vender-lhe tudo
Com que possa me compor,
Vossa mercê vai daqui
Vender-me ao rei Almançor,
E esse o único meio
Que salvará meu senhor.

El-rei lhe perguntará
Por quanto vai me vender
Por dez mil dobras de ouro
Meu senhor há de dizer
Quando ele admirar-se
Veja o que vai responder.

Dizendo alto senhor
Não fique admirado
Eu vendo-a com precisão
Não peço preço alterado
Dobrada esta quantia
Tenho com ela gastado.

É esse o único meio
Para a sua salvação
Se o mouro vender-lhe tudo
Descanse seu coração
Daqui para o fim da vida
Não terá mais precisão.

O mercador seguiu tudo
Quanto a donzela ditava
Chegou ao mouro e contou-lhe
O desespero em que estava
Então o mouro vendeu-lhe
Tudo quanto precisava.

- 06 -

Roupa, objetos e jóias
 Para enfeitar a donzela
 As roupas vinham que só
 Sendo cortadas pra ela
 Ela quando vestiu tudo
 Pareceu ficar mais bela.

O mercador aprontou-se
 E seguiu com brevidade
 Falou ao guarda da côrte
 Com muita amabilidade
 Para deixá-lo falar
 Com a real majestade.

Então subiu um vassalo
 Deu parte ao rei Almançor
 O rei chegou a escada
 Perguntou ao mercador:
 — Amigo qual o negócio
 Que tem comigo o senhor?

Então disse o mercador
 Sem grande humildade:
 — Senhor venho a vossa alteza
 Com grande necessidade
 Ver se vendo esta donzela
 A vossa real majestade.

O rei olhou a donzela
 E disse dentro de si:
 — Foi a mulher mais formosa
 Que neste mundo já vi
 Trinta ou quarenta minutos
 O rei presenciou ela ali.

- 07 -

Perguntou ao mercador:
 — Por quanto vendes a donzela?
 — Por 10 mil dobras de ouro
 É o que peço por ela,
 E não estou pedindo caro
 Visto a habilidade dela.

Disse o rei ao mercador:
 — Senhor, estou surpreendido
 Dez mil dobras de ouro
 É preço desconhecido
 Ou tu não queres vendê-la
 Ou estás fora do sentido

Disse o mercador: — El rei
 Não é caro esta donzela
 Dobrado a esta quantia
 Gastei para educar ela
 Excede a todos os sábios
 A sabedoria dela.

O rei mandou logo chamar
 Um grande sábio que havia
 O instrutor da cidade
 Em física e astronomia
 Em matemática e retórica
 História e filosofia.

Esse veio e perguntou-lhe
 — Donzela estás preparada
 Para responder-me tudo
 Sem titubiar em nada?
 Se não estiver seja franca
 Se não sai envergonhada.

- 08 -

Então ela respondeu-lhe
 — Mestre pode perguntar
 Eu lhe responderei tudo
 Sem cousa alguma faltar
 Farei debaixo da lei
 Tudo que o senhor mandar.

O sábio ali preparou-se
 Para entrar em discussão
 Ela com muita vergonha
 Mas não teve alteração
 Pediu licença a El-rei
 E ficou de prontidão.

— Diz-me donzela o que Deus
 Sob o céu primeiro fez
 Respondeu o sol e a lua
 E a lua por sua vez
 E por uma obrigação
 Cheia e nova todo mês.

— Além do sol e a lua
 Doze signos foram feitos
 Formando a constelação
 Sendo ao sol todos sujeitos
 Desiguais na natureza
 Com diversos preconceitos.

— Como se chamam esses signos?
 Perguntou o emissário
 A donzela respondeu:
 — Capricórnio e Aquário
 Tauro, Câncer, Libra, Virgo
 Pisces, Escórpio e Sagitário

- 09 -

— Existem outros três signos
 Áries, Léo e Geminis
 No signo Léo quem nascer
 Será um homem feliz
 Inclinado a viajar
 Por fora de seu país

O sábio disse: — Donzela
 É necessário dizer
 Que condições tem o homem
 Que em cada signo nascer
 Por influência o signo
 De que forma pode ser?

Disse ela: — O signo Aquário
 Reina o mês de janeiro
 O homem que nascer nele
 Tem o crescimento vasqueiro
 Será amante das mulheres
 Venturoso e lisonjeiro

— Pisces reina em fevereiro
 Quem nesse signo nascer
 É muito gentil de corpo
 Muito guloso em comer
 Risonho, gosta de viagem
 Não faz o que prometer.

— Em março governa Áries
 Neste signo nascerão
 Homens nem ricos nem pobres
 Por nada se zangarão
 Neles se notam um defeito
 Falando sós andarão.

- 10 -

— Em abril governa Tauro
Um signo bem conhecido
O homem que nascer nele
Será muito presumido
Altivo de coração
Será rico e atrevido

— Geminis governa em maio
Sua qualidade é quente
O homem que nascer nele
Será fraco e diligente
Para os palácios e cortes
Se inclina constantemente

— Em julho governa Câncer
Sua qualidade é fria
O homem que nascer nele
É forte e tem energia
É gentil e tem muita força
E sempre tem alegria

— Em julho governa Léu
Por um leão figurado
O homem que nascer nele
É lutador e honrado
Altivo de coração
Inteligente e letrado

— Em agosto reina Virgo
Vem da terra a natureza
O homem que nascer nele
Tem princípio tem riqueza
Depois se descuidará
Por isso cai em pobreza.

- 11 -

— Em setembro reina Libra
A Vênus assinalado,
O homem que nascer nele
Será um pouco inclinado,
A viajar pelo mar
É lutador e honrado.

— O que nascer em outubro
Será homem falador
Inclinado aos maus costumes
Teimoso e namorador
Pouco jeito nos negócios
Falso grave e enganador.

— Então o mês de novembro
Sagitário é o reinante
O homem que nascer nele
Será cínico e inconstante
Desobediente aos pais
Intratável assim por diante.

— Em dezembro é Capricórnio
Tem a natureza de terra
O homem que nascer nele
Será inclinado a guerra
Gosta de falar sozinho
E por qualquer coisa emperra.

O sábio ali levantou-se
Disse ao rei esta donzela
Não há sábio aqui no mundo
Que tenha a ciência dela
E com isso vossa alteza
Que estou vencido por ela.

- 12 -

O rei ali ordenou
Que fosse o sábio segundo
Foi um matemático e clínico
Um gênio grande e fecundo
Conhecido por um dos
Majores sábios do mundo.

Chegou o segundo sábio
Que ainda estava "orelhudo"
E disse: — Donzela eu tenho
Dezoito anos de estudo
Não sou o que tu venceste
Conheço um pouco de tudo.

A donzela respondeu
Com licença de el-rei
Tudo que me perguntares
Aqui te responderei
Com brevidade e acerto
Tudo vos explicarei.

Perguntou o sábio a ela:
— Em nosso corpo domina
Qualquer um dos doze signos
Que a donzela descreve
Terá alguma influência
Os signos com a medicina?

Então a donzela disse:
— Descrito mestre direi
Sabe que os signos são doze
Como eu já expliquei
Compactam com a química
Quer saber? Explicarei:

- 13 -

— Áries domina a cabeça
Uma parte melindrosa
Para quem nascer em março
A sangria é perigosa
A pessoa que sangrar-se
Deve ficar receosa

— Libra domina as espáduas
Câncer domina os peitos
Para os que são deste signo
Purgantes tem maus efeitos
E as sangrias também
Não serão de bons proveitos

— Tauro domina o pescoço
Léo domina o coração
Capricórnio influi nos olhos
Escórpio a organização
Geminis domina os braços
e influi na musculação

— Virgo domina o ventre
E Aquário nas canelas
Para os que são desses signos
Purgas e sangrias são belas
Então Sagitário e Pisces
Ambos têm igual tabelas.

O sábio dentro de si
Disse meio admirado
Onde está discutir
Ninguém pode ser letrado
Esta só vindo a propósito
De planeta adiantado

- 14 -

O sábio disse: — Donzela
Eu quero se tu puderes
Isto é, eu creio que podes
Não dirás se não quiseres
O peso, idade e conduta
Que têm todas as mulheres.

Disse a donzela: — A mulher
É sempre a arca do bem
Porém só quem a criou
Sabe o peso que ela tem
Isso é uma coisa ignota
Disso não sabe ninguém.

— Que me dizes das donzelas
De vinte anos de idade?
Respondeu: Sendo formosa
Parece uma divindade
Principalmente ao homem
Que lhe tiver amizade.

As de trinta e quarenta
Que dizes tu que elas são?
Disse ela: — Uma dessas
É de muita consideração
— Das de 50 o que dizer?
— Só prestam para oração

— Que dizes das de 70?
— Deviam estar num castelo
Rezando por quem morreu
Lamentando o tempo belo
— O que dizes das de 80?
— Só prestam para o cutelo.

- 15 -

Então classificas as velhas
Tudo de mal a pior?
E nos defeitos de tantas
Não se encontra um menor
Disse ela: Deus me livre
De ser vizinho da melhor.

Donzela, o sábio lhe disse,
Sei que és caprichosa
Entre todas as pessoas
És a mais estudiosa
Diga que sinais precisam
Para a mulher ser formosa.

Então a donzela disse:
— Para a mulher ser formosa
Terá dezoito sinais
Não tendo é defeituosa
A obra por seu defeito
Deixa de ser melindrosa.

Há de ter três partes negras
De cores bem reluzentes
Sobrancelhas, olhos, cabelos
De cores negras e ardentes
Branco o lacrimal dos olhos
Ter branca a face e os dentes.

Será comprida em três partes
A que tiver formosura
Compridos os dedos das mãos
O pescoço e a cintura
Rosada cutis e gengivas
Lábios cor de rosa pura.

- 16 -

Terá três partes pequenas
O nariz, boca e pé
Larga a cadeira e ombro
Ninguém dirá que não é
Cujos sinais teve-se todos
Uma virgem em Nazaré.

O sábio quando ouviu isto
Ficou tão surpreendido,
E disse: — El-rei Almançor
Confesso que estou vencido
E quem argumenta com ela
Se considera vencido.

El-rei mandou que outro sábio
Entrasse em discussão
Então escolheram um
Dos de maior instrução
A quem chamavam na Grécia
Professor da criação

Abraão de Trabador
Veio argumentar com ela
E disse logo ao entrar:
Previne-te bem, donzela
Dizendo dentro si
Eu hoje hei de zombar dela

Então a donzela disse:
— Senhor mestre estarei disposta
De todas suas perguntas
O senhor terá resposta
Se tem confiança em si
Vamos fazer uma aposta?

- 17 -

Minha aposta é a seguinte
De nós o que for vencido
Ficará aqui na corte
Publicamente despido
Ficando completamente
Como quando foi nascido

O sábio disse que sim
Mandaram o termo lavrar
E a donzela pediu
Ao rei para assinar
Para a parte que perdesse
Depois não se recusar

Lavraram o termo e foi
Às mãos do rei Almançor
Pra fazer válido o trato
E ficar por fiador
Obrigando quem perdesse
Dar as roupas ao vencedor

O sábio aí perguntou:
— Qual é a coisa mais aguda?
Disse ela: é a língua
Duma mulher linguaruda
Que corta todos os nomes
E o corte nunca muda

— Donzela qual é a coisa
Mais doce do que mel?
— O amor do pai a um filho
Ou dama esposa fiel
A ingratidão de um desses
Amarga mais do que fel

- 18 -

O sábio disse: — Donzela
 Conheces os animais?
 Quero agora que descrevas
 Alguns irracionais
 Me diga qual é o bicho
 Que possui oito sinais.

— Mestre, isto é gafanhoto
 Vive embaixo dos outeiros
 Tem pescoço como vaca
 Esporas de cavaleiros
 Tem olhos como marel
 Um pássaro dos estrangeiros

Focinho como de vaca
 Tem pés como de cegonha
 Tem cauda como de vibora
 Uma serpente medonha
 E é infeliz o vivente
 Que a boca dela se oponha.

Tem peito como cavalos
 E não ofende a ninguém
 Tem asas como de águia
 A que voa muito além
 São antes oito sinais
 Que o gafanhoto tem.

Perguntou o sábio a ela:
 — Que homem foi que viveu
 Porém nunca foi menino
 Existiu mas não nasceu
 A mãe dele ficou virgem
 Até que o neto morreu.

- 19 -

— Este homem foi Adão
 Que da terra se gerou
 Foi feito já homem grande
 Não nasceu, Deus o formou
 A terra foi a mãe dele
 E nela se sepultou.

Foi feita mas não nascida
 Essa nobre criatura
 A terra foi a mãe dele
 Serviu-lhe de sepultura
 Para Abel o neto dele
 Fez-se a primeira abertura

— Donzela qual é a coisa
 Que pode ser mais ligeira?
 Respondeu: — O pensamento
 Que voa de tal maneira
 Que vai ao cabo do mundo
 Num segundo que se queira.

O sábio fitou-a e disse:
 — Donzela diga-me agora
 Qual o prazer de um dia
 Qual prazer duma hora?
 Dum negócio que se ganha
 Dum passeio que dá-se fora.

A donzela respondeu
 Com a maior rapidez
 Disse: — Um homem viajando
 E se bom negócio fez
 É um dos grande prazeres
 Que verá por sua vez

- 20 -

— Donzela o que é vida?
Disse ela: Um mar de torpeza
O que pode assemelhar-se
À vela que está acesa
As vezes está tão formosa
E se apaga de surpresa

— Donzela por quantas formas
Mente a pessoa afinal?
Respondeu: — Mente por três
Tendo como essencial
Exaltar a quem quer bem
E pôr taxa em quem quer mal

— Donzela que é velhice?
Respondeu com brevidade:
— É vestidura de dores
É a mãe da mocidade
E o que mais aborrecemos?
Respondeu: — É a idade

Donzela qual é a coisa
Que quem tem muito ainda quer?
Disse ela: — É o dinheiro
Que o homem e a mulher
Não se farta de ganhar
Tenha a soma que tiver

— Qual é a coisa que o homem
Possui e não pode ver?
Disse ela: — O coração
Que aberto tem que nascer
Ver a raiz dos seus olhos
Não há quem possa obter

- 21 -

— Donzela qual foi o homem
Que por dois ventres passou?
Disse a donzela: — Foi Jonas
Que uma baleia o tragou
Conservou-o dentro três dias
E depois o vomitou.

O sábio disse: — Donzela
Qual o homem mais de bem?
Disse ela: É aquele
Que menos defeitos tem
Quem terá menos defeitos?
Isso não sabe ninguém

— Donzela qual é a coisa
Que não se pode saber?
— O pensamento do homem
Se ele não quer dizer
Por mais que a mulher procure
Não poderá obter

— Donzela o que é a noite
Cheia de tantos horrores?
Disse ela: — É descanso
Dos homens trabalhadores
É capa dos assassinos
Que encobre os malfeitores.

— Onde a primeira cidade
Do mundo foi construída?
— A cidade de Ninive
A primeira conhecida
Que depois de certo tempo
Foi pela Grécia abatida.

- 22 -

Perguntou: Qual o guerreiro
Que teve a antiguidade?
Respondeu: — Foi Alexandre
Assombro da humanidade
Guerreou vinte e dois anos
E morreu na flor da idade.

— Donzela falaste bem
Do maior conquistador
Diga dos homens qual foi
O maior sentenciador?
— Pilatos que deu sentença
a Cristo Nosso Senhor.

De todos os patriarcas
qual seria o mais valente?
— O patriarca Jacó
Que lutou heroicamente
Com os anjos mensageiros
Do monarca onipotente.

— Qual foi a primeira nau
Que foi para o estaleiro
— Foi a Arca de Noé
A que no mar foi primeiro
Onde escapou um casal
De tudo no mundo inteiro.

- 23 -

— O que corta mais
Que a navalha afiada?
É a língua da pessoa
Depois de estar irada
Corta com mais rapidez
Que qualquer lâmina amolada.

— Qual é o maior prazer
Com que se ocupa a história?
Respondeu: — Quando um guerreiro
No campo ganha vitória
Sabei que não pode haver
Tanto prazer tanta glória.

O sábio disse: — Donzela
Tens falado muito bem
Me diga que condições
O homem no mundo tem?
Disse a donzela: — Tem todas
Para o mal e para o bem

É manso como a ovelha
É feroz como o leão
Seboso como o suíno
É limpo como o pavão
É falso como a serpente
É tão leal como o cão

- 24 -

É fraco como o coelho
 Arrogante como o galo
 Áiroso como o furão
 Forçoso como o cavalo
 E mais te digo que o homem
 Ninguém pode decifrá-lo

É calado como peixe
 Fala como papagaio
 É lerdoso como preguiça
 É veloz igual ao raios
 É sábio quando ouviu isto
 Quase que dar-lhe um desmaio

Então inventou um meio
 Para ver se a pegaria
 Perguntou: — O sol da noite
 Terá luz quente ou fria?
 A donzela respondeu
 Que à noite sol não havia.

— Com a presença do sol
 É que se conhece o dia
 Se de noite houvesse sol
 A noite não existia
 E sem o sereno dela
 Todo vivente morria.

- 25 -

— Sem água, sem ar, sem luz
 A terra não tinha nada
 Não tinha os seres que tem
 Seria desabitada
 A própria vegetação
 Não podia ser criada

Os reinos da natureza
 Cada um possui um gênio
 É necessário o azoto
 Precisa o oxigênio
 Para a infusão disso tudo
 O carbono e o hidrogênio

O dia Deus fez bem claro
 À noite fez bem escura
 Se de noite houvesse sol
 Estava o homem à altura
 De notar esse defeito
 E censurar a natureza

O sábio baixou a vista
 E ouviu tudo calado
 Nada teve a dizer
 Pois já estava esgotado
 E tinha plena certeza
 Que ficava injuriado

- 26 -

Disse ao público: — Senhores
 A donzela me venceu
 Não sei com qual professor
 Esta mulher aprendeu
 Ai a donzela disse:
 — Então o mestre perdeu?

Ele vendo que estava
 Esgotado e sem recursos
 Ficou trêmulo e muito pálido
 Fugiu-lho até os pulsos
 Prostou-se aos pés de El-rei
 Se sufocando em soluços

E disse: — Senhor, confesso
 A vossa real majestade
 Que vejo nesta donzela
 A maior capacidade
 Ela merece ter prêmio
 Pois tem grande habilidade

A donzela levantou-se
 Foi ao soberano rei
 Então beijando-lhe a mão
 Disse: — Vos suplicarei
 Mande o sábio entregar-me
 Tudo que dele ganhei

- 27 -

O rei ali ordenou
 Que o sábio se despojasse
 De todas as vestes que tinha
 E à donzela as entregasse
 O jeito que tinha ali
 Era ele envergonhar-se

O sábio pôs-se a despir-se
 Como quem estava doente
 Fraque, colete e camisa
 Ficando ali indecente
 E pediu para ficar
 Com a ceroula somente

Depois sufocado em pranto
 Prostrado disse à donzela:
 Resta-me apenas a ceroula
 Não posso me despir dela
 A donzela perguntou-lhe:
 — O senhor nasceu com ela?

O trato foi o seguinte
 De nós quem fosse vencido
 Perante a todos da corte
 Havia de ficar despido
 Como quando veio ao mundo
 Na hora que foi nascido

- 28 -

El-rei foi o fiador
 Nosso ajuste foi exato
 O senhor tem que despir-se
 E dar-lhe fato por fato
 Ficando com a ceroula
 Não teve efeito o contrato

E não quis dar a ceroula
 O rei mandou que ele desse
 Ou pagaria à donzela
 O tanto que ela quisesse
 Tanto que indenizasse-a
 Embora que não pudesse.

Donzela quanto queres
 Perguntou o sábio enfim
 A donzela ali fitou-o
 E lhe respondeu assim:
 A metade do dinheiro
 Que meu senhor quer por mim.

O rei ali conhecendo
 O direito da donzela
 Vendo que toda razão
 Só podia caber nela
 Disse ao sábio: — Mande ver
 O dinheiro e pague a ela

- 29 -

Cinco mil dobras de ouro
 A donzela recebeu
 O sábio também ali
 Nem mais satisfação deu
 Àquele foi um exemplo
 Que a donzela lhe vendeu

O rei então disse à ela:
 Donzela podes pedir
 Dou-te a palavra de honra
 Farei-te o que exigir
 De tudo que pertencer-me
 Poderás tu te servir

Ela beijou-lhe a mão
 Lhe disse peço que dê-me
 A quantia do dinheiro
 Que meu senhor quer vender-me
 Deixando eu voltar com ela
 Para assim satisfazer-me

O rei julgou que a donzela
 Pedisse para ficar
 Tanto que se arrependeu
 De tudo lhe franquear
 Mas a palavra de rei
 Não pode se revogar

- 30 -

Mandou dar-lhe o dinheiro
 Discutiu também com ela
 Mas ciente de tudo
 Quanto podia haver nela
 E disse: — Vinte mil dobras
 Não pagam esta donzela!

Voltou ela e o senhor
 À sua antiga morada
 Por uma guarda de honra
 Voltou ela acompanhada
 O senhor dela trazendo
 Uma fortuna avaliada

Ficaram todos os sábios
 Daquilo impressionados
 Pois uma donzela escrava
 Vencer três homens letrados
 Professores de ciências
 Doutores habilitados

Abraão de Trabador
 Com todos não discutia
 Já tinha vencido muitos
 Em música e filosofia
 Em história natural
 Matemática e astronomia

- 31 -

Ele descrevia a fundo
 Os reinos da natureza
 Era engenheiro perito
 De tudo tinha a certeza
 Descrevia o oceano
 Da flor d'água a profundeza.

Tanto quando ele entrou
 Que fitou bem a donzela
 Calculou dentro de si
 A força que havia nela
 Confiando em sua força
 Por isso apostou com ela

Caro leitor escrevi
 Tudo que no livro sabe
 Só fiz rimar a história
 Nada aqui acrescentei
 Na história grande dela
 Muitas coisas consultei

FIM

Mossoró, abril de 2007.