



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO LICENCIATURA EM LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA**

GLADJANE FERREIRA DE ANDRADE

**LEITURAS TEMÁTICAS DO CORDEL *MARIA BONITA, A MULHER-CANGAÇO*, DE
ANTÔNIO TEODORO DOS SANTOS, APLICÁVEIS AOS ANOS FINAIS DO
ENSINO FUNDAMENTAL**

CAJAZEIRAS - PB

2023

GLADJANE FERREIRA DE ANDRADE

**LEITURAS TEMÁTICAS DO CORDEL *MARIA BONITA, A MULHER-CANGAÇO*, DE
ANTÔNIO TEODORO DOS SANTOS, APLICÁVEIS AOS ANOS FINAIS DO
ENSINO FUNDAMENTAL**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de 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 licenciada em Letras.

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

CAJAZEIRAS - PB

2023

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

A5531 Andrade, Gladjane Ferreira de.
Leituras temáticas do cordel Maria Bonita, a mulher cangaço, de Antônio Teodoro dos Santos, aplicáveis aos anos finais do Ensino Fundamental / Gladjane Ferreira de Andrade. - Cajazeiras, 2023.
68f. : il.
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais.
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2023.

1. Semiótica discursiva. 2. Leituras temáticas. 3. Maria Bonita, a mulher – cangaço, de Antônio Teodoro dos Santos. 4. Ensino Fundamental. 5. Cordel. 6. Educação básica- leituras temáticas. I. Lima Arrais, Maria Nazareth de. II. Título.

UFCG/CFP/BS CDU – 81'22

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Denize Santos SaraivaLourenço CRB/15-046

GLADJANE FERREIRA DE ANDRADE

**LEITURAS TEMÁTICAS DO CORDEL *MARIA BONITA, A MULHER-CANGAÇO*, DE
ANTÔNIO TEODORO DOS SANTOS, APLICÁVEIS AOS ANOS FINAIS DO
ENSINO FUNDAMENTAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de 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 licenciada em Letras.

Aprovado em: 14/06/2023.

Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
 MARIA NAZARETH DE LIMA ARRAIS
Data: 14/06/2023 18:56:44-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

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

Documento assinado digitalmente
 JOSE WANDERLEY ALVES DE SOUSA
Data: 20/06/2023 19:09:22-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. José Wanderley Alves de Sousa
(UFCG/PPGLE– Examinador 1)

Documento assinado digitalmente
 ELRI BANDEIRA DE SOUSA
Data: 14/06/2023 16:54:32-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa
(UAL/CFP/UFCG – Examinador 2)

Ao meu pai Francisco e a minha mãe Joaquina,
com todo amor e gratidão por tudo que fizeram e
continuam fazendo por mim.

AGRADECIMENTOS

A Deus.

Ao meu pai Francisco, que, nas noites de céu estrelado, contava as mais belas histórias de cordéis, fazendo com que eu construísse boas lembranças da minha infância, as quais hoje recordo saudosamente. E a minha mãe Joaquina, que cumpriu a missão de criar e educar nove filhos com muito amor. Embora em meio às dificuldades, nunca perdeu a fé, acreditando sempre em dias melhores. Suas orações carregadas de afeto e amor, para mim e meus irmãos, continuam sendo os nossos melhores escudos de proteção.

Aos meus irmãos, Gildeson, Gilson, Gilvan, Gilcivan, Gilmar e, as minhas irmãs, Gilderlândia, Gilbetânia e Gerlândia, que, mesmo estando distantes, mostram-se presentes sempre que preciso.

Aos meus sobrinhos, Lucas, Daniel, Miguel e Martín, que são partes do meu coração que vivem fora de mim.

A todos os familiares (tios, tias, primos, primas, cunhados e cunhadas) que estiveram presentes nessa jornada, dando força e apoio.

As minhas amigas Ana Maria, Évyła Layssa, Francivalda Rodrigues e Janaína Andrade, que estão sempre comigo, seja compartilhando gargalhadas ou dividindo lágrimas.

A turma do “vai dar tudo certo” e “ninguém solta a mão de ninguém”, minha turma 2017.2 do Curso de Letras - Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores (CFP), da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), mais que colegas nos tornamos amigos que apoiavam uns aos outros nos momentos difíceis do curso.

Aos amigos que a UFCG me presenteou, Davi Jefferson e Micaelle Cardinale que, juntos/as, no início do curso, formávamos um trio inseparável; Ian Amaro, que sempre se fez presente nos momentos em que mais precisei; Jazon Heberthy, que durante a reta final de curso sempre me deu forças e me fez ver as situações por outro ângulo; e José Aldo, meu parceiro de estágio.

Aos professores supervisores de estágio, Kellyane Fernandes, Paulo Márcio e Terezinha Luana, por aceitar-me como estagiária.

À minha orientadora, professora Dr.^a Maria Nazareth de Lima Arrais, a quem eu tenho como exemplo de profissional, além de competente, sempre muito atenciosa e compreensiva.

Aos professores da banca, Dr. José Wanderley Alves de Sousa, Dr. Elri Bandeira de Sousa e Dr.^a Hérica Paiva Pereira, pelo tempo dedicado à análise deste trabalho.

A todos os professores que fizeram parte da minha formação desde o ensino fundamental até o ensino superior.

Ao professor, cordelista e xilógrafo, Francisco Saliê Anacleto de Andrade, pelos materiais compartilhados sobre o cordel.

Enfim, a todas as pessoas que fizeram parte da minha vida, as que permanecem fazendo e as que ainda irão fazer. Minha eterna gratidão.

*“Popular, não no sentido
De menor categoria,
Mas porque brota do povo,
Pois o cordel é poesia
Criativa, inspirada
Que a muitos contagia.”
(Carlos Alberto Fernandes)*

RESUMO

O cordel é um gênero de expressão popular porque manifesta crenças, valores, ideologias e linguagem do povo. Reconhecendo que o cordel pode ser utilizado para leitura na Educação Básica, o objetivo desta pesquisa foi analisar as temáticas presentes no cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, como sugestão de leituras temáticas para a educação básica, mais especificamente para alunos do 8º Ano do Ensino Fundamental. Para tanto discutimos os princípios teóricos da Semiótica Discursiva elaborada por Greimas (1975); descrevemos temáticas presentes no cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, por meio de uma leitura do cordel; e refletimos sobre temas no cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, como leituras possíveis para o Ensino Fundamental. Para essa discussão, partimos do signo linguístico de Saussure (2006) e de Hjelmslev (1975). Para a Semiótica Discursiva, consideramos Greimas e Courtés (1979), Barros (2005) e Fiorin (2008), além de Benveniste (1989), Costa (2011) e Lima Arrais (2011). No que diz respeito ao cordel nos baseamos em autores como Cascudo (1994, 2005) e Saraiva (2020), além do Dossiê de Registro: Literatura de Cordel (2018). Utilizamos também a BNCC (2018) para nos orientar nas reflexões quanto à leitura do cordel em sala de aula. A metodologia adotada nesta pesquisa foi a da análise do discurso e a abordagem qualitativa. Selecionamos, de um universo de trinta e oito cordéis lidos, o cordel *Maria Bonita, a mulher cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, como *corpus*, que seguiu os seguintes critérios de análise: 1) temas que emergem do discurso selecionado para análise; 2) leituras temáticas que se constroem com base nos temas extraídos. Dos encadeamentos figurativos, pudemos elencar temas como, casamento, vaidade, machismo, feminismo, heroísmo, violência e religiosidade, que nos permitiram leituras temáticas como, as mulheres podem decidir qual casamento desejam para si; ser valente, destemida e ousada não exclui a vaidade feminina; o machismo está sempre presente, de alguma forma, na sociedade; violência só gera mais violência; e a religiosidade se manifesta no cotidiano mesmo de quem gosta da violência.

Palavras-chave: Semiótica discursiva. Leituras temáticas. *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos. Ensino Fundamental.

ABSTRACT

The cordel is a genre of popular expression because it expresses beliefs, values, ideologies and people's language. Recognizing that cordel can be used as an auxiliary tool in Basic Education, the objective of this research was to analyze the themes present in the cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, by Antônio Teodoro dos Santos, as a suggestion for a thematic reading for basic education, more specifically for 8th grade students. To this end, we discuss the theoretical principles of Discourse Semiotics elaborated by Greimas (1975); describe the themes in cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, by Antônio Teodoro dos Santos through a reading of the cordel; and reflect on themes in *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, by Antônio Teodoro dos Santos, as possible readings for elementary school. For this discussion, we start from the linguistic sign of Saussure (2006) and Hjelmslev (1975). For Discursive Semiotics, we consider Greimas and Courtés (1979), Barros (2005) and Fiorin (2008), in addition to Benveniste (1989), Costa (2011) and Lima Arrais (2011). Regarding the cordel we based ourselves on authors such as Cascudo (1994, 2005) and Saraiva (2020), besides the Dossier of Record: Literatura de Cordel (2018). We also used BNCC (2018) to guide us in the reflections regarding the reading of cordel in the classroom. The methodology adopted in this research was that of discourse analysis and qualitative approach. We selected, from a universe of thirty-eight cordéis, the cordel *Maria Bonita, a mulher cangaço*, by Antônio Teodoro dos Santos, for analysis, which followed the following analysis criteria: 1) themes that emerge from the discourse selected for analysis; 2) thematic readings that build on the extracted themes. From the figurative linkages, we could list themes such as marriage, vanity, machismo, feminism, heroism, violence, and religiosity, which allowed us thematic readings such as: women can decide which marriage they want for themselves; being brave, fearless, and bold does not exclude female vanity; machismo is always present, in some way, in society; violence only generates more violence; and religiosity manifests itself in the daily life even of those who enjoy violence.

Keywords: Discursive semiotics. Themed readings. *Maria Bonita, a mulher cangaço*, by Antônio Teodoro dos Santos. Elementary School.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC	-	Base Nacional Comum Curricular
CFP	-	Centro de Formação de Professores
F	-	Função de transformação
OV	-	Objeto de Valor
S	-	Sujeito semiótico
S1	-	Sujeito do fazer
S2	-	Sujeito do estado
TCC	-	Trabalho de Conclusão de Curso
UAL	-	Unidade Acadêmica de Letras
UFCG	-	Universidade Federal de Campina Grande

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
1.2 METODOLOGIA	14
2 A SEMIÓTICA DISCURSIVA	16
2.1 O SIGNO LINGUÍSTICO: DE SAUSSURE E HJELMSLEV	16
2.2 O OBJETO DE ESTUDO DA SEMIÓTICA	18
2.3 PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO.....	20
2.3.1 Nível fundamental	20
2.3.2 Nível narrativo.....	22
2.3.3 Nível discursivo	24
3 O CORDEL: UM UNIVERSO EXPOSTO EM BARBANTES	28
3.1 A LITERATURA DE CORDEL NO BRASIL.....	28
3.2 ANTÔNIO TEODORO DOS SANTOS: O POETA GARIMPEIRO	32
4 ANÁLISE E REFLEXÕES	36
4.1 ANÁLISE DO CORDEL <i>MARIA BONITA, A MULHER-CANGAÇO</i> , DE ANTÔNIO TEODORO DOS SANTOS.....	36
4.2 REFLEXÕES: O TRABALHO COM O CORDEL EM SALA DE AULA.....	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS.....	54
ANEXOS	58
ANEXO A - CORDEL <i>MARIA BONITA, A MULHER-CANGAÇO</i>, DE ANTÔNIO TEODORO DOS SANTOS.....	59

1 INTRODUÇÃO

Um texto se constrói através de relações. São essas relações ou conjunto de elementos que o compõem que nos possibilitam realizar leituras variadas validadas pelo texto. É através da manifestação das ideias do autor em diálogo com as do leitor que se constroem conexões de modo organizado e estruturado para a construção do sentido.

Diante disso, podemos conceber a leitura como um dos principais eventos para a interação humana, seja em qualquer esfera da atuação humana. Interação essa que se constitui entre o autor, o texto e o leitor, a partir de um diálogo em que estão implicados vários fatores que contribuem para a compreensão da leitura. Isso significa que é necessário ao leitor ir além do que está posto no enunciado, observando com atenção as estratégias de construção do texto que se fazem estratégias de leitura para a produção de sentidos.

Nesse contexto, destacamos a semiótica do discurso para nos guiar por um percurso que possibilita à percepção de figuras que indicam temas que atuam na produtividade semântica do texto. Esse olhar figurativo e temático possibilitado pela semiótica discursiva, desenvolvida por Greimas (1975) e seus colaboradores, concebe o texto como unidade de análise e tem por objetivo a construção da significação. Dessa forma, a semiótica busca entender e explicar o que o texto diz, bem como o que ele faz para dizer o que diz (BARROS, 2005).

É por meio das figuras, isto é, palavras ou expressões que são elementos concretos, que podemos representar a realidade, ou seja, o mundo das coisas. Os temas, diferentemente das figuras, mas imbricados a elas, são abstratos, uma vez que existem a partir delas. Sendo assim, um texto traz em sua estrutura, elementos concretos ou abstratos, configurando-se em uma estrutura narrativa figurativa ou temática (FIORIN, 2008).

Ao lado dessas estratégias de leitura, destacamos os gêneros literários de expressão popular, nas modalidades orais ou escritos, que expressam crenças, valores e ideologias de um povo, de uma forma espontânea e em uma linguagem acessível, construindo assim uma identidade cultural transmitida de geração em geração. E a semiótica como base de leitura de textos, e aqui destacamos o cordel, na Educação Básica sugere uma parceria produtiva.

No Brasil, o cordel, tendo o Nordeste como seu berço, destaca-se por trazer em seus versos, enredos que envolvem, muitas das vezes, personagens famosos regionais, como: personagens do cangaço, figuras religiosas, sertanejos, entre outras; isso somado a temáticas que abordam, em sua grande maioria, os problemas ocasionados pelas questões geográficas, crenças e costumes do povo (CURSO LITERATURA CEARENSE, 2020).

Diante disso, como problematização para esta pesquisa, queremos saber quais as possíveis leituras temáticas que podem ser percebidas no cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, e que podem ser adequadas para o trabalho na Educação Básica.

Partimos do pressuposto de que é possível perceber encadeamentos de figuras, no cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, a partir das quais podemos construir leituras temáticas como: feminismo, heroísmo, cangaço, religiosidade, entre outras, que podem ser trabalhadas na educação básica, valorizando dessa forma a identidade cultural do aluno.

Para tanto, elaboramos como objetivo geral: analisar as temáticas presentes no cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, como sugestão de uma leitura temática para a Educação Básica, mais especificamente para alunos do 8º Ano do Ensino Fundamental. E como objetivos específicos: discutir os princípios teóricos da semiótica discursiva elaborada por Greimas (1975); descrever temáticas presentes no cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos; e refletir sobre temas no cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, como leituras possíveis para o Ensino Fundamental.

Consideramos que este é um debate necessário em sala de aula da Educação Básica, pois, além de trazer um gênero com uma variedade de temas que potencializa a “seduzir” o aluno, despertando nele o interesse pela leitura, ao mesmo tempo em que se deleita e viaja pelo universo apresentado pelo cordel, quando guiado pela Semiótica Discursiva, ele estará mais atento aos versos, construindo significações mobilizadas pelo conhecimento enciclopédico que carrega. Dessa forma, compreendemos o cordel como “[...] uma produção artística rica e bastante pungente que, se lida também no espaço escolar, poderá contribuir para a formação de leitores.” (ALVES; RODRIGUES, 2016, p. 168).

Nesse sentido, esta pesquisa se mostra relevante porque trabalha a leitura com o cordel em sala de aula, de modo a valorizar esse gênero que, apesar de ser considerado como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, não o vemos com tanta frequência sendo usado no âmbito escolar. Com esta proposta, o professor também estará valorizando, no aluno, a sua identidade cultural através do cordel.

Em segundo lugar, e como uma sugestão para o trabalho com o texto, esta pesquisa se sustenta na Semiótica Discursiva a qual proporciona subsídios direcionados para a leitura e análise de textos. Essa análise, de acordo com essa proposta, é possível a partir de níveis que partem do mais simples e abstrato até o mais complexo e concreto, sendo o conjunto desses

níveis chamado Percurso Gerativo de Sentido (FIORIN, 2008), percurso esse que possibilita uma melhor interpretação do que está sendo lido. Nesta pesquisa, priorizamos o nível discursivo em razão de ser possível trabalhar a tematização sem necessariamente trabalhar os demais níveis.

Em terceiro lugar, a relevância também se dá porque esta pesquisa tem como base e foco de análise o cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, que traz em seu enredo a história dessa personagem famosa da nossa cultura, símbolo de bravura, determinação e representatividade feminina no cangaço, “[...] Maria Bonita é, sem dúvidas, a mulher mais importante do cangaço [...]. As lacunas em torno de sua trajetória, embora dificultem a reconstituição dos fatos, não diminuem sua influência” (NEGREIROS, 2018, p. 9), além de outros elementos característicos das narrativas desse gênero e que podem ser explorados pelos alunos do 8º Ano, na perspectiva da semiótica, extraindo as possíveis leituras temáticas que nele se apresentam.

O presente trabalho está dividido em quatro capítulos. O primeiro capítulo traz considerações significativas a respeito da presente pesquisa, tais como temática, problemática, hipóteses, objetivos geral e específicos, teoria e justificativa. Há também neste capítulo, uma subseção destinada ao percurso metodológico pelo qual a pesquisa foi conduzida.

No segundo capítulo, discutimos acerca da Semiótica Discursiva que oferece bases fundamentais para a análise de textos, embasadas nos estudos de Greimas (1975). Partimos do signo linguístico de Saussure (2006) e de Hjelmslev (1975). Consideramos também as contribuições de Benveniste (1989) além de outros estudiosos como Barros (2005), Fiorin (2008) e Costa (2011).

No terceiro capítulo, abordamos o gênero cordel. Nesse capítulo, encontram-se discussões a respeito da origem do cordel no Brasil, bem como produção e circulação desse gênero e suas principais temáticas. Para tal, nos baseamos em autores como Cascudo (1994, 2005) e Saraiva (2020), além do Dossiê de Registro: Literatura de Cordel (2018). O capítulo traz também, ainda que de forma sucinta, a biografia do autor do *corpus* escolhido para análise, Antônio Teodoro dos Santos.

No quarto capítulo, encontra-se a análise do *corpus*. Partimos do nível discursivo onde podemos observar o sujeito da enunciação assumindo a narrativa, defendendo a tese de que há mulheres valentes, destemidas e corajosas com o discurso que elabora; os atores em ação, Maria Bonita, o rapaz, o vaqueiro, José, Virgulino (Lampião), a velha (mãe de Maria Bonita), o filho, Corisco, Volta-Seca e Expedita, além de espaço linguístico ali, aqui, lá e cá, espaço geográfico França, Paraguai, Brasil, abaixo de Paulo Afonso, gruta de Angico, tempo linguístico presente,

pretérito imperfeito e pretérito perfeito, tempo cronológico representado em dias, meses, anos, séculos, temas como, o casamento, a vaidade, o machismo, o feminismo, heroísmo, violência e religiosidade, figuras como, igreja, lua de mel, batom, pente, pasta de dente, armas, etc., e leituras temáticas como, as mulheres podem decidir qual casamento desejam para si; o machismo está sempre presente, de alguma forma, na sociedade; violência só gera mais violência, entre outras. Já na segunda parte desse mesmo capítulo, trazemos reflexões acerca do uso do gênero cordel em sala de aula fundamentadas na Base Nacional Comum Curricular (BNCC).

1.2 METODOLOGIA

A Pesquisa Científica tem por objetivo conhecer cientificamente um ou mais aspectos de um determinado assunto, de forma sistemática, metódica e crítica, visando assim contribuir com o avanço do conhecimento humano (PRODANOV; FREITAS, 2013). Para tal, é necessário que haja um planejamento a respeito dos procedimentos técnicos essenciais para a elaboração da pesquisa.

Esta proposta de pesquisa se caracteriza por ser análise do discurso, pois está direcionada para a leitura e análise de texto, este, compreendido como objeto de significação. De acordo com Fiorin (2012, p. 166), a semiótica discursiva “[...] preocupa-se fundamentalmente em estudar os mecanismos que engendram o texto, que o constituem como uma totalidade de sentido”.

Ao lado dessa classificação, seguirá uma abordagem qualitativa, visto que ela não faz uso de métodos e dados estatísticos. De acordo com Prodanov e Freitas (2013, p. 70) “os dados coletados nessas pesquisas são descritivos, retratando o maior número possível de elementos existentes na realidade estudada”.

Do ponto de vista de sua natureza, a pesquisa é considerada aplicada. De acordo com Prodanov e Freitas (2013, p. 51), esse tipo de pesquisa “[...] objetiva gerar conhecimentos para aplicação prática dirigidos à solução de problemas específicos”. Especificamente, esta investigação pode ser considerada aplicada porque visa trabalhar leituras temáticas em sala de aula da Educação Básica por meio do gênero cordel.

Quanto ao universo da pesquisa, é composto pelos gêneros de expressão popular, mais especificamente, o gênero cordel. Do universo de trinta e oito cordéis lidos, selecionamos como *corpus* da pesquisa, o cordel *Maria Bonita, a mulher cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos,

devido à riqueza de temas que podemos extrair para o trabalho com a leitura em sala de aula da Educação Básica.

Visando atingir os objetivos propostos nesta pesquisa, escolhemos como categorias de análise os elementos concretos e abstratos, ou seja, as figuras e temas presentes no *corpus* selecionado. Como critérios de análise, seguimos dois passos: 1) temas que emergem do discurso selecionado para análise; 2) leituras temáticas que se constroem com base nos temas extraídos.

Para tanto, esta investigação foi realizada em quatro etapas: a primeira designada ao estudo teórico; a segunda destinada à seleção do *corpus*; a terceira etapa constituiu-se da análise do *corpus*; e a quarta e última etapa, à escrita final do presente trabalho.

2 A SEMIÓTICA DISCURSIVA

O presente capítulo é composto por três partes, na primeira parte abordamos o signo linguístico na perspectiva de Saussure (2006) e Hjelmslev (1975); na segunda parte discutimos a respeito do objeto de estudo da semiótica, o texto, com base em Greimas (1975) e, na terceira parte, explanamos o percurso gerativo de sentido e, ainda há mais três subseções designadas a explicar os níveis desse percurso, fundamentando-nos em Benveniste (1989), Barros (2005) e Fiorin (2008). Assim, objetivamos com este capítulo discutir os princípios teóricos da semiótica discursiva elaborada por Greimas (1975).

2.1 O SIGNO LINGUÍSTICO: DE SAUSSURE E HJELMSLEV

O linguista Ferdinand de Saussure, precursor do Estruturalismo, deixou grande contribuição para os estudos futuros, principalmente no que diz respeito à concepção de língua. De acordo com o autor, a língua é uma estrutura, um sistema de signos, e assim como todo sistema, para que haja um bom funcionamento, é necessário que haja uma organização das unidades que o compõem, constituindo assim um todo coerente (COSTA, 2011). Por signo, compreende-se, do ponto de vista de Saussure (2006), a junção de um conceito (significado) e de uma imagem acústica (significante), ou seja, o signo é o resultado dessa associação.

De acordo com Saussure (2006), o significante corresponde a uma sequência de fonemas enquanto o significado equivale ao sentido que é atribuído ao significante. Desse modo, compreendemos o significado como algo mais universal, já que se trata de um conceito, porém, o significante é algo mutável, pois a imagem acústica pode variar de acordo com a língua falada por membros de uma determinada comunidade. É a partir dessa concepção que o autor afirma que o signo linguístico é arbitrário, de forma a reconhecer que não há uma relação necessária entre sua imagem acústica e o sentido a que ela evoca.

Para melhor exemplificar a teoria de que a língua é um sistema articulado, Saussure utiliza a analogia do jogo de xadrez, onde cada peça tem um valor estabelecido dentro do jogo, independente do material utilizado em sua produção. Desse modo, para dar andamento ao jogo é necessário que os jogadores conheçam as regras que o regem, bem como a função que cada peça tem e como elas se relacionam com as demais (SAUSSURE, 2006). Nessa direção, se pensarmos na estrutura da língua por esse mesmo viés, chegaremos à conclusão de que a comunicação estabelecida por falantes de uma mesma língua ocorre devido ao fato de que eles

conhecem as regras da gramática dessa língua. Quando nos referimos a “regras da gramática”, estamos nos referindo à gramática que vamos adquirindo e internalizando desde muito cedo, e não aos livros de gramática propriamente ditos (COSTA, 2011).

Nessa perspectiva de que a língua é um sistema, cabe ainda explicar as relações que ocorrem dentro dele, como as unidades se organizam e se relacionam entre si, de modo a compreender o seu funcionamento. Assim sendo, o signo linguístico “*a*) representa uma extensão, e *b*) essa extensão é mensurável numa só dimensão: é uma linha” (SAUSSURE, 2006, p. 84, grifo do autor).

Dessa maneira, compreende-se o processo de construção de uma frase, por exemplo, ela é composta por um certo número de signos linguísticos, dispostos linearmente, um após o outro, porém, a distribuição desses signos não é escolhida de forma aleatória, são escolhidos de acordo com a necessidade de comunicação do falante que, por sua vez, faz a escolha do signo adequado ao seu propósito comunicativo. Portanto, “as relações sintagmáticas decorrentes do caráter linear da linguagem dizem respeito às articulações entre os sintagmas e relacionam-se às diversas possibilidades de combinação entre essas unidades” (COSTA, 2011, p. 121).

Além dessas relações sintagmáticas, existem ainda as relações paradigmáticas ou associativas, ou seja, estão relacionadas aos termos substituíveis entre si numa mesma posição sem perder o contexto, isso por pertencerem ao mesmo conjunto. Assim sendo, o falante tem em sua mente inúmeras possibilidades de signos disponíveis para sua escolha e possíveis de serem substituídos no mesmo contexto. Dessa forma, é possível perceber a língua enquanto sistema assim como propôs Saussure.

Partindo dessas ponderações saussurianas de que a língua é um sistema de signos e como tal ela é portadora de uma significação, Hjelmslev (1975) apoia-se para elaborar a sua teoria da linguagem. Para o autor, essa base pode ser confirmada nos estágios iniciais de uma análise de um texto. Segundo ele,

grandezas como as frases, as proposições e as palavras parecem preencher a condição imposta: elas veiculam uma significação e, portanto, são “signos”; os inventários que faremos no decorrer da análise nos conduzirão a um sistema de signos que está por trás do processo de signos (HJELMSLEV, 1975, p. 49).

O autor ressalta ainda que as palavras não são a última instância dos signos, pois, essas podem ser analisadas em partes (grandezas menores) que, por sua vez, são também carregadas de significações, e assim como as demais análises devem ser conduzidas até o ponto em que não haja mais o que ser analisado. Porém, essas significações não possuem existência

independente, ou seja, elas devem ser consideradas como sendo unicamente contextual, visto que, “[...] toda significação de signo nasce de um contexto [...]” (HJELMSLEV, 1975, p. 50).

Hjelmslev afirma ainda que o signo, quando analisado isoladamente, é desprovido de significação. Para ele, o signo é visto como dois fúntivos: expressão e conteúdo, duas grandezas que constituem a função semiótica, a qual não pode existir sem a presença paralela desses dois fúntivos. De acordo com o autor, é “[...] mais adequado utilizar a palavra signo para designar a unidade constituída pela forma do conteúdo e pela forma da expressão e estabelecida pela solidariedade que denominamos de função semiótica” (HJELMSLEV, 1975, p. 62).

Desta maneira, a expressão está para Hjelmslev da mesma forma que o significante está para Saussure, o mesmo acontece com o conteúdo: o conteúdo está para Hjelmslev assim como o significado está para Saussure. Sendo assim, e aproveitando que a semiótica “[...] procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (BARROS, 2005, p. 11), o plano do conteúdo está para “o que o texto diz” assim como o plano da expressão está para “como ele faz para dizer o que diz”. É partindo dessas considerações que os linguistas adotam o texto como objeto de estudo, buscando compreender e explicar os processos que ocorrem dentro dele e que resultam na construção da significação sobre o que começaremos a discutir no próximo tópico.

2.2 O OBJETO DE ESTUDO DA SEMIÓTICA

Diariamente nos deparamos com diversos tipos de textos, sejam eles orais ou escritos, verbais ou não verbais, todos tendo em vista o mesmo propósito, a comunicação, pois eles são, grosso modo, a manifestação linguística das ideias de um autor, uma vez que “é na e pela linguagem que se pode não somente expressar ideias e conceitos, mas significar como um comportamento a ser compreendido, isto é, como comportamento que provoca relações e reações” (ARAÚJO, 2004, p. 9). Levando em consideração essa afirmação, o texto ganha notoriedade por parte dos estudiosos da linguagem que passam a enxergá-lo como um valioso objeto de estudo e dessa forma a semiótica o adota como tal.

O linguista Algirdas Julien Greimas, que concebe o texto como unidade de análise, com o objetivo de melhor compreender e explicar o processo de produção do sentido, vai, em seu livro *Sémantique Structurale*, publicado em 1966, construindo as bases de uma Semiótica Discursiva. O autor inicia definindo o mundo humano como o mundo da significação. Segundo ele, “[...] só pode ser chamado de ‘humano’ na medida em que significa alguma coisa”

(GREIMAS, 1966, p. 11). É partindo do desejo de desvendar o problema da significação que o linguista vai construindo fundamentos importantes para o estudo da Semiótica Discursiva.

Greimas (1975, p. 128-129) afirma ainda que:

[...] a estrutura elementar da significação constitui em sistemas os universos semânticos, no seu conjunto. De fato, cada um dos conteúdos que ela define pode, na qualidade de eixo semântico, compreender outros que são, por sua vez, organizados em estrutura isomórfica à estrutura hierárquicamente superior.

Perante essa abordagem de Greimas (1975), podemos compreender o processo da construção do(s) sentido(s), na medida em que conjuntos são organizados de forma a se relacionarem com outros elementos semelhantes dentro de uma estrutura, que por sua vez, faz parte de uma outra estrutura ainda maior, o texto.

Nesse contexto, e partindo do princípio de que o texto é um objeto de significação e de que devido a isso deve também ser considerado como um todo de sentido que possui uma organização própria, é que surge a necessidade de dar atenção especial para como de fato isso acontece, bem como entender e explicar os processos pelos quais ele passa para se tornar um todo coerente (FIORIN, 2012). Desse modo, a semiótica se preocupa com todas as partes constituintes do texto, pois cada uma delas, por si só, já são carregadas de significação e que, engendradas, resultam na totalidade de uma grandeza maior. Dessa forma,

A análise consiste, portanto, efetivamente, no registro de certas dependências ou certos relacionamentos entre termos que, conforme o uso consagrado, chamaremos de partes do texto, e que existem exatamente em virtude desses relacionamentos e unicamente em virtude deles. O fato de serem esses termos denominados partes, e de o procedimento todo ser chamado de análise se deve ao fato de que também há relacionamentos entre esses termos e a totalidade (isto é, o texto) na qual se diz que eles entram, relacionamentos estes que a análise deve igualmente registrar (HJELMSLEV, 1975, p. 33).

Assim sendo, “um texto define-se de duas formas que se complementam: pela organização ou estruturação que faz dele um ‘todo de sentido’, como objeto da comunicação que se estabelece entre um destinador e um destinatário” (BARROS, 2005, p. 11). Nesta perspectiva, compreende-se que o texto só se concretiza nesta dualidade, visto como objeto de significação e também como objeto de comunicação, afinal, para que haja comunicação é necessário que a mensagem transmitida tenha sentido.

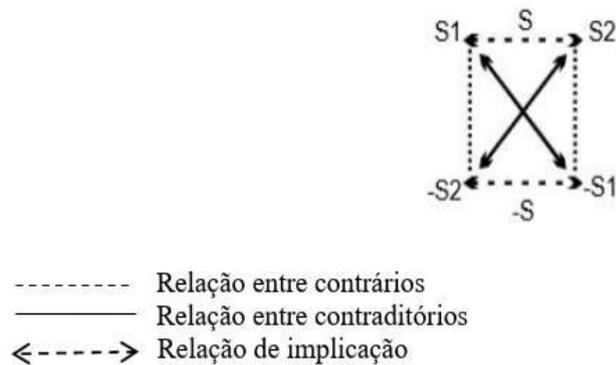
O texto, para a semiótica, é o objeto de análise cujo objetivo é de explicar o(s) significado(s) que ele possui. Para tal, a semiótica analisa primeiramente o plano do conteúdo para em seguida analisar o plano da expressão e sua relação com o(s) significado(s) (FIORIN, 2012). Além disso, ela propõe a análise de texto em níveis, que partem do mais simples ao mais complexo, observando assim o processo de construção do(s) sentido(s), sendo o conjunto desses níveis chamados de Percurso Gerativo de Sentido.

2.3 PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

A significação, para Greimas (1975), se constrói por meio de um Percurso Gerativo da Significação, que nos possibilita analisar um texto a partir de níveis: o nível fundamental, o nível narrativo e o nível do discurso. Em conformidade com Barros (2001, p. 15, grifos da autora), “o nível [...] das *estruturas fundamentais*, instância mais profunda, em que são determinadas as estruturas elementares do discurso, a das *estruturas narrativas*, nível sintático-semântico intermediário, e a das *estruturas discursivas*, mais próximas da manifestação textual”. No mesmo contexto, Fiorin (2008, p. 20) explica esse percurso dizendo que “[...] é uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetíveis de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido, num processo que vai do mais simples ao mais complexo”. Vale ressaltar ainda que cada um desses níveis possui uma sintaxe e uma semântica.

2.3.1 Nível fundamental

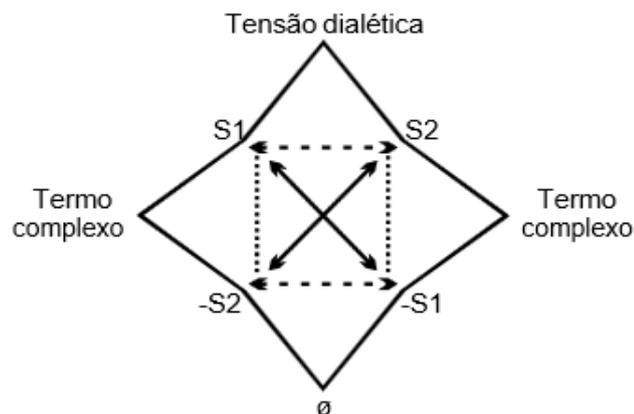
O nível fundamental é o ponto inicial do percurso gerativo de sentido. A semântica desse nível fundamenta-se em uma oposição semântica mínima, onde se mantém uma relação de contrariedade entre si, sendo uma com valor eufórico (positivo) e a outra com valor disfórico (negativo), porém, é necessário que tenham algo em comum, pois é a partir desse traço em comum de contrariedade que se pode estabelecer a diferença. Para melhor compreender essas relações, Greimas (1975) elaborou o quadrado semiótico como mostra a **Figura 1**.

Figura 1 - Quadrado semiótico

Fonte: Greimas (1975, p. 127).

A **Figura 1** permite observar a sintaxe do nível fundamental em que *S1* mantém uma relação de oposição com *S2*. Negando cada um desses termos da oposição, teremos *não S1*, *não S2*. Dessa maneira, os termos *S1* vs. *S2* mantém entre si uma relação de contrariedade, o mesmo ocorrendo com os termos *não S1* vs. *não S2*. Já entre *S1* e *não S1* e *S2* e *não S2* ocorre uma relação de contraditoriedade.

Ademais, percebe-se que *não S1* mantém com *S2*, assim como *não S2* com *S1* uma relação de implicação. Essa relação de implicação pode ser mostrada por meio do octógono semiótico como mostra a **Figura 2**.

Figura 2 - Octógono semiótico

Fonte: Greimas e Courtés (1979, p. 367 *apud* LIMA ARRAIS, 2011, p. 31).

Ainda em conformidade com Fiorin (2008), a semântica e a sintaxe desse nível são o ponto de partida do percurso gerativo de sentido, pois buscam explicar os níveis mais abstratos

no que diz respeito à produção, o funcionamento e a interpretação do discurso. É quando atribuímos valores de euforia, disforia e foria aos termos do octógono.

2.3.2 Nível narrativo

Tendo em vista o texto como uma narrativa complexa, no nível narrativo, no que se refere à sintaxe e, em consonância com Fiorin (2008) que reflete Greimas, existem dois tipos de enunciados elementares: os enunciados de estado, onde o sujeito estabelece uma relação de junção (disjunção ou conjunção) com o objeto. Vale ressaltar aqui que sujeito e objeto são papéis narrativos que podem corresponder a coisas, pessoas ou animais; os enunciados do fazer, onde é possível observar uma transformação que ocorre entre um estado inicial e um estado final, ou seja, de um estado disjuntivo a um estado conjuntivo ou vice e versa, criando uma narrativa mínima. Nesse sentido, compreende-se que:

Parte-se de duas concepções complementares de narratividade: narratividade como transformação de estados, de situações, operada pelo fazer transformador de um sujeito, que age no e sobre o mundo em busca de certos valores investidos nos objetos; narratividade como sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário, de que decorrem a comunicação e os conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos-valor. Em outros termos, as estruturas narrativas simulam a história da busca de valores, da procura de sentido. (BARROS, 2001, p. 28).

De acordo com Greimas (1975), são necessários dois operadores para a instauração de uma sintaxe narrativa, a saber, dois sujeitos (*S1* e *S2*) necessários para a construção da execução. Por conseguinte, compreende-se que é o eixo da troca entre esses dois sujeitos que compõem o lugar de transferência dos valores modais. Dessa forma, subentende “[...] que a atribuição de um valor modal qualquer a *S1*, supõe que *S2* está sendo, ao mesmo tempo, privado desse valor” (GREIMAS, 1975, p. 167).

Desse modo, as relações ou funções de transitividade entre o sujeito e o objeto podem ocorrer de duas maneiras diferentes, a junção e a transformação, sendo perceptível no texto, a diferença entre estado e transformação. Vale ressaltar ainda que a transitividade é a relação que caracteriza o enunciado elementar. As duas formas de enunciado elementar são representadas por Barros (2005, p. 21) da seguinte maneira: “enunciado de estado: F junção (S,O) enunciado de fazer: F transformação (S,O) [sendo] F = função S = sujeito O = objeto”. Ademais, a relação

entre os dois enunciados define o programa narrativo, que por sua vez, “[...] define-se como *um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado*.” (BARROS, 2005, p. 24, grifo da autora).

Podemos observar ainda que uma narrativa complexa se organiza em quatro fases: a fase da manipulação, quando o sujeito age de forma a levar o outro a querer e/ou dever fazer algo; a fase da competência, quando o sujeito da transformação é provido de um saber e/ou poder fazer; a fase da *performance*, que é o momento em que ocorre a mudança de um estado para o outro; e a fase da sanção, que é a fase em que ocorre o ápice da *performance*.

De acordo com Fiorin (2008), há vários tipos de manipulação, porém, as mais comuns são: a tentação, quando o manipulador oferece ao manipulado uma recompensa com intuito de que ele faça algo do seu interesse; a intimidação, quando o manipulador utiliza de ameaças para conseguir alcançar seu objetivo; a sedução, quando o manipulador faz uso de valores positivos para atrair o manipulado a fazer algo; e a provocação, quando o manipulador exprime valores negativos a respeito da competência do manipulado, induzindo-o assim a fazer o que o manipulador deseja conseguir.

Do ponto de vista da semântica do nível narrativo, os valores são inscritos nos objetos, sendo esses, objetos modais e objetos de valor. Os objetos de valor “[...] são os objetos com que se entra em conjunção ou disjunção na performance principal” (FIORIN, 2008, p. 37). Já os objetos modais são elementos essenciais para a realização da performance principal, ou seja, o querer, o dever, o saber e o poder-fazer. Dessa forma, as relações do sujeito com os objetos de valor podem ser alteradas por determinações modais, inscritos no interior dos enunciados de estado. No que concerne à modalização de enunciados do fazer, está relacionada à competência modal do sujeito do fazer, ou seja, diz respeito às habilidades que o sujeito tem para realizar tal ação.

Ainda no que se refere à modalização do fazer, é necessário reconhecer dois aspectos: “o *fazer-fazer*, isto é, o fazer do destinador que comunica valores modais ao destinatário-sujeito, para que ele faça, e o *saber-fazer*, ou seja, a organização modal da competência do sujeito.” (BARROS, 2005, p. 45, grifos da autora). No tocante à organização modal da competência, há dois tipos de modalidades: as modalidades virtualizantes, que determinam o sujeito (dever-fazer e querer-fazer), e as modalidades atualizantes, responsáveis por qualificarem o sujeito para a ação (saber-fazer e poder-fazer). Nessa organização instaura-se ainda um jogo de modalidades compatíveis e modalidades incompatíveis (BARROS, 2005).

Ao que se refere à modalização do ser, há dois pontos que devem ser analisados: o da modalização veridictória, que determina a relação entre sujeito e objeto em verdadeira ou falsa,

mentirosa ou secreta; e o da modalização pelo querer, dever, poder e saber, referente aos valores investidos nos objetos. Dessa maneira,

[...] um estado é considerado verdadeiro quando um outro sujeito, que não o modalizado, o diz verdadeiro. Para modalizar veridictoriamente o enunciado de estado parte-se da manifestação — parecer ou não-parecer — e infere-se a imanência — ser ou não-ser. O destinador-julgador, ao dizer verdadeiro ou falso ou mentiroso, realiza um fazer interpretativo. (BARROS, 2001, p. 56).

Portanto, o fazer interpretativo está relacionado ao ato cognitivo, é a partir dele que o sujeito pode julgar verdadeiro ou falso a proposta recebida no enunciado, de acordo com o seu saber e o crer, além dos sistemas de valores que atribuem sentido tanto aos fazeres quanto aos estados (BARROS, 2001).

2.3.3 Nível discursivo

No nível do discurso, no que diz respeito à sintaxe, a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação que, de acordo com Fiorin (2008, p. 56, grifo do autor), “[...] define-se como a instância de um *eu-aqui-e-agora*”, ou seja, podemos observar a produção discursiva a partir do sujeito da enunciação que opera no espaço e no tempo do discurso.

Para situar esse sujeito no discurso, *pessoa* e *tempo* se apresentam como duas categorias elementares essenciais. No que diz respeito à pessoa, e em consonância com Benveniste (1989, p. 68-69, grifos do autor),

aquele que fala se refere sempre pelo mesmo indicador *eu* a ele-mesmo que fala. [...]. Desde que o pronome *eu* aparece num enunciado, evocando — explicitamente ou não — o pronome *tu* para se opor conjuntamente a *ele*, uma experiência humana se instaura de novo e revela o instrumento linguístico que a funda.

É nesse contexto que Fiorin (2008) afirma que tanto o *eu* como o *tu* são actantes da enunciação, ou seja, são eles que participam da ação enunciativa.

Quanto à categoria relacionada ao tempo, esta se mostra essencial para situar o encadeamento das coisas. Vale ressaltar que a língua considera o tempo de modo diferente da reflexão, pois não se trata apenas da reprodução do tempo objetivo. Nesse sentido, é importante compreender duas noções distintas do tempo: o *tempo físico* e o *tempo crônico*.

O *tempo físico* tem uma duração infinita e variável, na qual cada indivíduo mede-o de acordo com suas emoções e o ritmo de sua vida interior. Já o *tempo crônico*, além de englobar também a nossa própria vida, refere-se ainda à sequência de acontecimentos que ocorrem nela. Esses acontecimentos se situam no tempo graças a pontos de referência que são reconhecidos por todos (BENVENISTE, 1989).

Os calendários são exemplos de ferramentas para o cômputo do tempo crônico. Além disso, há três condições que o caracterizam: a primeira é a *estativa*,

[...] um acontecimento muito importante que é admitido como dando às coisas uma nova direção [...], [a segunda é a] *diretiva*. Ela se enuncia pelos termos opostos “antes.../ depois...” relativamente ao eixo de referência [...], [e a terceira é a] *mensurativa*. Fixa-se um repertório de unidades de medida que servem para denominar os intervalos constantes entre as recorrências de fenômenos cósmicos (BENVENISTE, 1989, p. 72, grifos do autor).

Essas três condições são essenciais para situar de forma objetiva os acontecimentos, além de nos posicionar em um determinado “tempo” perante a eles.

Além do tempo físico e do tempo crônico, há ainda o *tempo linguístico*. Este está totalmente ligado ao ato da fala como função do discurso, ou seja, é o “[...] *presente* da instância da fala. [...] ele situa o acontecimento como contemporâneo da instância do discurso que o menciona.” (BENVENISTE, 1989, p. 74-75, grifo do autor). Cabe ainda ressaltar que o presente é a única expressão temporal a ser considerada no discurso. Ele é o centro do tempo linguístico, visto que, o passado e o futuro, nada mais é do que pontos de vistas do próprio presente.

Assim sendo, resumidamente, de acordo com Fiorin (2008, p. 56, grifos do autor), “o *eu* realiza o ato de dizer num determinado tempo e num dado espaço. *Aqui* é o espaço do *eu*, a partir do qual todos os espaços são ordenados (*aí, lá, etc.*); *agora* é o momento em que o *eu* toma a palavra e, a partir dele, toda a temporalidade linguística é organizada.”

No que concerne à semântica discursiva, encontraremos nesse nível, termos que darão concretude às formas abstratas do nível narrativo, ou seja, são as inúmeras formas e a escolha do discurso de como se dará essa concretude. Quanto ao grau de concretude desses elementos semânticos, existem dois tipos de texto: os *figurativos* e os *temáticos*. Segundo Fiorin (2008, p. 91),

os primeiros criam um efeito de realidade, pois constroem um simulado da realidade, representando, dessa forma, o mundo; os segundos procuram explicar a realidade, classificam e ordenam a realidade significante, estabelecendo relações e dependências. Os discursos figurativos têm uma

função descritiva ou representativa, enquanto os temáticos têm uma função predicativa ou interpretativa.

O fator que determinará a classificação de um texto em figurativo ou temático será a predominância dos elementos abstratos ou concretos, pois não há uma exclusividade nessa área, tendo em vista que aparece ambos os elementos nos textos. Fiorin (2008) chama a atenção para o fato de buscarmos descobrir em um texto figurativo, o tema que subjaz às figuras, pois para elas terem sentido, é necessário que sejam a concretude de um tema que, no que lhe diz respeito, é o revestimento do esquema narrativo.

Ainda em consonância com Fiorin (2008), todo texto possui um nível de organização narrativa, que, por sua vez, será tematizado. Por conseguinte, podemos encontrar um mesmo esquema narrativo tematizado de diferentes maneiras. Da mesma forma, pode acontecer com as figuras que podem manifestar diferentes temas. Cabe ressaltar ainda que nenhuma figura sozinha é capaz de produzir sentido, pois, é apenas através da relação entre elas que o sentido é produzido.

Desse modo, são essas relações ou encadeamento de figuras dentro do texto que permitem ao leitor extrair o sentido. Sendo o encadeamento dessas figuras chamado de *percurso figurativo*, é através da leitura desse percurso que se é possível descobrir o tema que subjaz a ele. Os textos podem ainda apresentar mais de um percurso figurativo, porém, há a necessidade de manterem uma coerência interna, caso contrário, podem produzir “[...] uma inverossimilhança [...]” (FIORIN, 2008, p. 99), a qual só é permitida para a criação de certos efeitos de sentido. O mesmo ocorre com o encadeamento de temas, chamado de *percurso temático*. Quando não mantém uma coerência interna, o texto fica contraditório.

Dito isso, tanto as pessoas como os espaços e os tempos programados pela sintaxe discursiva podem ser tanto tematizados quanto figurativizados. Segundo Fiorin (2008, p 101-102),

tematiza-se uma pessoa com papéis como pai, professor, banqueiro, empregada doméstica, etc. Em seguida, essa pessoa será figurativizada, quando ganhar um nome, características físicas e psicológicas. Um espaço (aqui, aí, lá, algum lugar) será tematizado quando representar valores abstratos como liberdade, da opressão, etc. Será figurativizado quando for descrito com todas as suas propriedades. Um tempo (agora, anterioridade, posterioridade) recebe uma cobertura temática quando for investido de qualificações abstratas: tempo de alegria, tempo da dor, etc. Será figurativizado quando essas qualificações forem concretizadas.

É devido a isso que podemos nos deparar com diferentes textos que abordam uma mesma temática, porém, quando analisados mais a fundo, percebe-se que cada um deles é abordado de uma forma particular, pois eles são revestidos de maneiras distintas por percursos figurativos e percursos temáticos.

Após discorrer sobre Percurso Gerativo da Significação, o próximo capítulo aborda o gênero cordel, trazendo discussões acerca de como esse gênero foi ganhando características tipicamente brasileiras, além de como se deu o processo de divulgação não apenas no Nordeste, mas em outras regiões do país.

3 O CORDEL: UM UNIVERSO EXPOSTO EM BARBANTES

O presente capítulo é dividido em duas partes. Na primeira parte trazemos discussões a respeito do gênero cordel, bem como produção e circulação desse gênero no Brasil e suas principais temáticas. A discussão está baseada nos estudos de Cascudo (1994, 2005), Barroso (2006) e Saraiva (2020), além do Dossiê de Registro: Literatura de Cordel (2018). Já na segunda parte, apresentamos, ainda que de forma sucinta, a biografia do autor do *corpus* escolhido para análise, Antônio Teodoro dos Santos e o resumo do cordel que foi selecionado como *corpus* da pesquisa. Com este capítulo, objetivamos apresentar brevemente informações que consideramos relevantes para a apresentação do *corpus*.

3.1 A LITERATURA DE CORDEL NO BRASIL

Há muitas incertezas ainda quanto à origem da Literatura de Cordel no nosso país. Não se sabe ao certo quando foram impressos os primeiros folhetos. Datas se contradizem de um pesquisador para outro, o que acaba gerando confusão quanto a uma data precisa. O que se sabe de certeza é que sua chegada aqui se deu por meio dos colonizadores portugueses que, por sua vez, traziam em seus enredos, empréstimos de outras culturas, como: africana, indígena e europeia (SARAIVA, 2020). De acordo com Cascudo (2005, p. 25),

[...] esses romances trouxeram as figuras clássicas do tradicionalismo medieval. Cavaleiros andantes, paladinos cristãos, virgens fiéis, esposas heróicas, ensinaram as perpétuas lições da palavra cumprida, a unção do testemunho, a valia da coragem, o desprezo pela morte, a santidade dos lares. O folclore, santificando sempre os humildes, premiando os justos, os bons, os insultados, castigando inexoravelmente o orgulho, a soberba, a riqueza inútil, desvendando a calúnia, a mentira, empresta às suas personagens a finalidade ética de apólogos que passam para o fabulário como termos de comparação e de referência.

Apesar das contradições que giram em torno das indagações a respeito da circulação dos primeiros folhetos produzidos no Brasil, ou a quem de fato se deve esse feito, o que ainda demanda muita pesquisa, o que se sabe é que a implantação da primeira editora brasileira, a Imprensa Régia, em maio de 1808 (BRASIL, 2016), contribuiu para a disseminação do cordel, pois a imprensa possibilitou aos poetas do verso de improviso, transcrever seus versos de narrativa oral para o suporte do livro. Dessa forma, foi graças ao surgimento da imprensa no

Brasil com a proliferação de jornais, tanto nas capitais quanto nas pequenas cidades do interior, fato esse que contribuiu para a consolidação do folheto impresso como suporte da poesia desses poetas, fato que oportunizou a produção de narrativas de acordo com a realidade social do país (BRASIL, 2018).

Conforme Saraiva (2020, p. 143), as produções de cordéis com narrativas com características típicas da cultura brasileira

[...] começam a aparecer na primeira metade do séc. XIX. O que se pode dizer é que só nos finais do século, e com o grande poeta — pela qualidade e pela quantidade Leandro Gomes de Barros, a literatura de cordel “assume foros de nacionalidade brasileira e expressão, tipicamente, nordestina”; só nessa altura se impõem, também com a ajuda de cantadores e de tipógrafos, que não só de poetas, os modelos da típica literatura brasileira de cordel.

Com efeito, o sertão recebeu e adaptou ao seu modo particular as muitas histórias que vinham de fora. Introduzindo nelas, aspectos da cultura brasileira além de recheá-las com o esplendor “[...] idiomático, saboroso de regionalismos expressivos, de construções gramaticais curiosas, de sinonímia esdrúxula e nova ou simplesmente arcaica” (CASCUDO, 2005, p. 26), dando ao cordel uma nova roupagem. Assim, os folhetos se expandiram pela Paraíba, Ceará, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Alagoas, Sergipe, Bahia, Piauí, Maranhão e também Pará, territórios que se destacaram por concentrarem o maior número de tipografias direcionadas à impressão dos folhetos, poetas e leitores (BRASIL, 2028).

Desse modo, a região do Nordeste se destaca também pelo grande número de cordelistas. Poetas como Leandro Gomes de Barros, considerado como o pai da literatura de cordel brasileira, isso devido a qualidade e variedade de sua obra (CURSO LITERATURA CEARENSE, 2020), foi também “[...] o primeiro editor e autor de folhetos de cordel no Brasil a viver exclusivamente dessa atividade” (BRASIL, 2018, p. 76), os irmãos paraibanos Francisco das Chagas Batista e Pedro Batista, também editores, e João Martins de Athayde, que “[...] foi o maior editor de folhetos de seu tempo, entre 1920 e 1950. Editava também obras de outros poetas, compradas ou adquiridas por permuta” (ALBUQUERQUE; OLIVEIRA, 2014, s.p.), são poetas e editores que deixaram relevante contribuição para as futuras gerações, não apenas de cordelistas, mas também de leitores.

Além da produção dos folhetos, os poetas desempenharam um papel importante também na propagação dessa literatura para outras regiões, por ação do processo de migração de pessoas provenientes desses espaços no decorrer do século XX para as regiões Norte, Sudeste e Centro-Oeste do país, atribuindo ao cordel uma abrangência nacional (BRASIL, 2018). No Rio de

Janeiro, o cordel se consolidou graças aos migrantes que chegavam à cidade a partir da década de 1940 e se concentravam no Campo de São Cristóvão, local onde repentistas, emboladores e folheteiros podiam se expressar, compartilhar experiências, fazer amizades e dividir os fardos da saudade por viverem distantes de sua terra natal. Com o passar do tempo tornou-se também um ponto de comércio de produtos oriundos do Nordeste (NASCIMENTO, 2019).

Os poetas tinham suas bancas de folhetos instaladas em pontos fixos da feira e ali se aliavam a declamação dos versos e a venda dos folhetos – impressos em sua maioria nas tipografias do Nordeste e trazidos para o Rio de Janeiro nos caminhões que traziam outros produtos de consumo. (BRASIL, 2018, p. 140).

Essa feira era frequentada por poetas como Raimundo Santa Helena, José João dos Santos (Mestre Azulão), Gonçalo Ferreira da Silva, Apolônio Alves dos Santos, entre outros. A feira de São Cristóvão se tornou um relevante ponto simbólico do cordel no Rio de Janeiro, atraindo também o público de pesquisadores não apenas brasileiros, mas também estrangeiros. Outro ponto importante para a literatura de cordel no Rio de Janeiro, foi a fundação da Casa de Cultura São Saruê (1908), espaço que “[...] passou a ter uma coleção de arte popular e um Centro de Estudos e Editoração da Literatura de Cordel” (BRASIL, 2018, p. 144), e mais adiante, em 1993, esse mesmo espaço foi cedido para se tornar a sede da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), fundada em 1988, mas que até então não possuía uma sede própria (BRASIL, 2018).

Em São Paulo, o bairro do Brás foi o local de maior concentração de poetas repentistas e cordelistas que se reuniam para declamar versos e recitar folhetos, porém, sofriam muita discriminação, sem ter a sua arte compreendida e reconhecida como forma de manifestação cultural, eram vistos pelos policiais e grande parte da população de elite como desocupados e sem profissão. Visão essa que foi mudando aos poucos, graças a organização coletiva desses poetas, além das fundações de sindicatos e as denúncias feitas junto à imprensa sobre as perseguições sofridas por eles (BRASIL, 2018).

Dos poetas que publicaram seus versos em São Paulo destacam-se Antônio Teodoro dos Santos, por ser um dos precursores do cordel na capital paulista, José Antônio de Barros (J. Barros), pelo seu trabalho tanto como autor quanto como xilógrafo, Teófilo de Azevedo Filho (Téo Azevedo), que além de cordelista exerce outras funções como compositor, cantor, escritor, músico, repentista e violeiro (ALBUQUERQUE; OLIVEIRA, 2020), José Giovaldo Gondim (Asa Branca do Ceará), Franklin de Cerqueira Machado (Maxado Nordestino), um dos poetas

que mais relatou em seus versos a vida em São Paulo, além desses, muitos outros poetas que também contribuíram com a propagação do cordel em terras paulistas (BRASIL,2018).

Segundo Barroso (2006), no Distrito Federal, o cordel também chegou por meio dos migrantes operários, vindos da Região Nordeste e que chegavam para trabalhar nos canteiros de obras da construção da mais nova capital do Brasil, de 1956 a 1960. Ainda em conformidade com a autora,

no Distrito Federal, o cordel se instala, e, pouco a pouco vai se sedimentando como parte da cultura dos brasilienses. Adquire lugar no cotidiano vivido nesta região, especialmente, na vida dos migrantes nordestinos. Aqui ela passa a integrar práticas sociais de indivíduos procedentes de outras regiões brasileiras, que passaram a conviver no D.F. com esta produção artística. (BARROSO, 2006, p. 48).

Dessa maneira, o cordel foi sendo disseminado para outras regiões por intermédio desses poetas migrantes que levavam no peito e na memória a saudade de sua terra natal, iam escrevendo versos como forma de amenizar o que sentiam. O cordel era como o diário do poeta, onde podia escrever sobre o seu cotidiano. Era como o jornal onde podia noticiar acontecimentos. Era o “livrinho” de histórias no qual podia deleitar-se. Era, antes de mais nada, a forma de divulgar e manter viva a sua cultura.

Nesse contexto, a literatura de cordel é feita pelo povo e para o povo. Assim sendo, “para que o povo leia e compreenda é preciso outra roupagem, outra língua. Assim, o poeta popular transforma o livro da cidade, do autor letrado, em romance, romance na acepção clássica da adaptação e assimilação destinada a um certo ambiente social” (CASCUDO, 1994, p. 12). Dessa forma, o poeta escreve aquilo que é de interesse do leitor/ouvinte e para mantê-lo interessado, o poeta integra, não somente as narrativas românticas, ficcionais e de cunho heroico, mas também narrativas que transmitem acontecimentos do dia a dia.

Muitas das histórias contadas de pais para filhos e passadas de geração em geração, estimulando o imaginário de muitos leitores e ouvintes, saíram de cordéis. Vendidos em feiras, expostos em lonas no chão, em maleiros ou em barbantes ou cordas, sendo esta última a forma mais tradicional de exposição desse gênero, o cordel traz em suas narrativas uma variedade de temas e enredos que agradam a todos os gostos literários (ALMEIDA, 2020).

Enredos esses que convidam o leitor a imergir para o universo da história contada, fazendo viajar em carruagens por reinos encantados na companhia de lindas princesas e príncipes, se aventurar por terras desconhecidas onde existem dragões, gigantes e donzelas indefesas de belezas exorbitantes. Este universo é um convite encantador, não só para crianças,

mas para todos aqueles que desejam se deleitar com belas histórias e que em sua grande maioria, tende a ter um desfecho feliz, apesar das dificuldades pelas quais os personagens passam.

Outro universo encantador para todas as idades é aquele que traz narrativas que contam a história de um povo. Nele, o leitor viaja por terras castigadas pela seca, encontra com personagens fortes que lutam para sobreviver em meio as provações da vida, mas sempre alimentados por uma fé inabalável que os mantém firmes e confiantes. Nessas andanças, pode se deparar com um grupo de cangaceiros de Lampião e escutar o estampido dos tiros das armas de fogo desse povo valente que não teme nada nem ninguém, afinal, “o sertanejo não admira o criminoso, mas o homem valente.” (CASCUDO, 2005, p. 166).

Além desses, ainda há vários outros capazes de satisfazer os mais diversificados gostos literários. Para aqueles que preferem histórias mais divertidas, têm os cordéis que trazem em seus enredos humor e ironia. “A recorrência aos temas – romances, histórias de gracejo, crítica social, religiosidade – se dá por meio da observação direta do gosto dos leitores, realizada no convívio dos poetas com o público” (BRASIL, 2018, p. 75). Dessa maneira, os temas acabam se tornando um atrativo a mais para os leitores que podem escolher dentre tantos, os que mais o agradam. Em conformidade com Cascudo (1994, p. 11),

[...] os assuntos são infinitos. Todos os motivos políticos, locais e nacionais, fazem nascer dezenas de folhetos, todos em versos, quadras, ABCB, sextilhas, décimas. [...]. Há o registro dos acontecimentos sociais, grandes caçadas ou pescarias, enchentes, incêndios, lutas, festas, monstruosidades, milagres, crimes, vitórias eleitorais. Há a série permanente ao redor dos temas que têm devotos, odisséia de cangaceiros, milagres de santos, prisão de bandidos famosos, fugas espetaculares, sonhos [...].

Em suma, o cordel é uma espécie de passaporte mágico que possibilita o leitor viajar de um universo a outro sem precisar sair do lugar. Para isso, basta apenas retirá-lo do barbante e permitir ser guiado pelo caminho dos versos. Caminho esse, que o levará para um novo mundo, repleto de surpresas e encantamentos. Tendo o melhor dos guias, o poeta, responsável por apontar para o leitor a direção a se seguir.

3.2 ANTÔNIO TEODORO DOS SANTOS: O POETA GARIMPEIRO

Antônio Teodoro dos Santos nasceu na cidade de Jaguarari, no estado da Bahia, em 24 de março de 1916. Quando jovem desempenhava a função de garimpeiro, e se aventurava por

muitos lugares em busca de minerais valiosos. Dessa experiência surgiu o seu pseudônimo de Poeta Garimpeiro (ALBUQUERQUE; OLIVEIRA, 2014). Daí então, sua bateia¹ passou a separar, não mais pedras preciosas, mas sim palavras preciosas, as quais, no final do dia podia juntá-las e produzir os mais valiosos versos, passando a ser assim o dono do próprio garimpo. O garimpo da poesia.

O Poeta Garimpeiro teve um papel importante na disseminação do cordel em outros espaços, como por exemplo no estado de São Paulo, quando em 1950 procurou a Editora Prelúdio, onde publicou centenas de cordéis dos mais variados temas (HAURÉLIO, 2009). Escreveu *A grandeza de São Paulo*, *João Soldado*, *o valente praça que meteu o diabo num saco*, *O jogador na igreja*, *Lágrimas de palhaço* e *Piadas do Bocage*. Dando destaque ao cangaço, escreveu com maestria sobre a valentia de Lampião bem como a audácia e bravura de Maria Bonita nos cordéis *Lampião, o rei do cangaço*, *O encontro de Lampião com Dioguinho*, *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, entre outros tantos títulos. Das centenas de folhetos escritos pelo poeta, o que mais se destacou foi *Vida e tragédia do Presidente Getúlio Vargas*, vendendo 280 mil exemplares em um único mês, o que atraiu a atenção de grandes nomes como Orígenes Lessa e Raymond Cantel (ALBUQUERQUE; OLIVEIRA, 2014).

Paralelamente à fama, o poeta desenvolveu a dependência por bebidas alcoólicas, o que o levou a ser afastado da Editora Prelúdio, infortúnio esse que contribuiu ainda mais para a sua decadência, pois buscava na bebida o consolo do qual ansiava, a válvula de escape de seus problemas pessoais. Em 1972 tentou um retorno para a mesma editora, porém, não teve seus trabalhos aceitos pelo diretor Arlindo Pinto de Souza. Desse dia em diante, foi tomado por tamanha tristeza, passando a beber cada vez mais (HAURÉLIO, 2009).

Retornou para a Bahia, onde viveu os últimos dias de vida no município de Senhor do Bonfim. Faleceu em 23 de outubro de 1981, deixando relevante contribuição para a cultura popular. Sua história está imortalizada nos versos do cordel *Antônio Teodoro dos Santos, Garimpeiro do Cordel* (2013), homenagem feita pelo poeta Marciano Batista de Medeiros, que conta do progresso ao declínio do Poeta Garimpeiro (ALBUQUERQUE; OLIVEIRA, 2014).

O cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, do cordelista Antônio Teodoro dos Santos, é composto por 148 estrofes formadas por sete versos (setilhas). Vejamos a escanção do seguinte verso: “Com/ um/ lam/be/dor/ de/ so/la”. Quanto à quantidade de estrofes, o leitor pode conferir no Anexo A.

¹ De acordo com o Dicionário *Online* de Português, bateia é: “Gamela de madeira em forma de alguidar para lavar as areias auríferas ou cascalho diamantífero.”

O cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, conta a história de Maria de Déa, desde a sua infância e juventude a seu ingresso e vida no cangaço. Quando criança, Maria gostava de brincar com os meninos, seus brinquedos preferidos eram armas e cavalos de pau. A menina encantava-se com as histórias que ouvia sobre as vitórias e derrotas dos grupos de cangaceiros e assim ia crescendo, tornando-se uma moça linda, corajosa e valente. Na fazenda onde vivia, na Bahia, não havia trabalho que ela não realizasse. Destemida, domava animal bravo como ninguém, participava de festa de vaquejada, disputando prêmio e derrubando boi na faixa. Chamava atenção dos rapazes por onde passava, devido a sua beleza, mas dividia opiniões entre eles a respeito do caráter da jovem. Maria tinha o desejo de casar-se com um homem que não temesse nada nem ninguém. Certo dia apareceu pelas redondezas aquele que ela achava ser o homem que ela há tanto esperava. O rapaz também ao avistá-la logo ficou encantado e resolveu enviar uma correspondência para declarar o seu amor por Maria e pedir-lhe a mão dela em casamento: o nome dele era José. A jovem recebeu a proposta de muito bom gosto, dizendo “sim” para José, casaram e foram viver juntos e felizes em uma casinha simples. Mas com o passar do tempo, a paixão de Maria por José foi acabando e com isso ela ia vendo com clareza a realidade. José trabalhava em casa como sapateiro, não gostava de sair para passear, nem mesmo a pedido de sua esposa que a cada dia que passava ia se decepcionando cada vez mais. Por outro lado, José também foi vendo que sua esposa não era o que ele esperava, ele queria uma mulher para cozinhar, lavar e o servir sem reclamar, o que Maria jamais aceitaria e esse foi o fator decisivo que a levou a querer se separar do marido. Nesse mesmo tempo, muitas histórias iam surgindo a respeito do grupo de cangaceiros de Virgulino Ferreira, um jovem que teve o destino traçado devido a tragédia que foi o assassinato de seu pai e a morte de sua mãe, fazendo com que ele entrasse para o cangaço em busca de vingança. Brigava contra a polícia, atacava os fazendeiros que os denunciava e assim a sua fama ia sendo divulgada, seu apelido de Lampião causava pavor a quem o pronunciava, com exceção de Maria que a cada vez que ouvia ficava mais admirada. Assim pediu a sua mãe que se um dia encontrasse com Lampião, contasse que ela estava interessada em segui-lo como sua companheira. A mãe de Maria compadeceu-se da filha, mas assim o fez. Lampião, ao ouvir o que a mulher lhe dizia, ficou curioso e interessado para conhecer Maria de Déa. Assim ficou acordado entre eles de que a mulher levaria sua filha para encontrar-se com o capitão dos cangaceiros. Enfim, chegado o dia do encontro, Lampião, ao ver Maria pela primeira vez, ficou admirado com tamanha beleza, mas receoso de concordar com os planos da jovem. Porém, ela muito astuta e determinada fez com que ele mudasse de ideia e a aceitasse no cangaço como

sua companheira. Maria mostrou-lhe sua bravura e que manuseava armas com facilidade. Lampião a chamava de Santinha, mas o apelido que vingou foi o de Maria Bonita.

Foi Maria Bonita quem abriu o caminho do cangaço para outras mulheres que assim como ela, desejavam se aventurar por essa vida perigosa. Enfrentavam policiais, escapavam de emboscadas, atiravam para sobreviver e assim era a vida no cangaço, viviam em esconderijos e eram perseguidos diariamente, até que numa fatídica manhã o pior aconteceu, o grupo de Lampião e Maria Bonita foi alvejado por balas, dando fim ao casal de cangaceiros que o destino uniu, mas que nem a morte os separou.

Após apresentar essa síntese sobre o cordel, o próximo capítulo trará a análise do *corpus* em questão à luz da semiótica discursiva, também traremos reflexões acerca da leitura desse gênero em sala de aula.

4 ANÁLISE E REFLEXÕES

O presente capítulo é dividido em duas partes: na primeira, trazemos a análise do *corpus* visando atingir o segundo objetivo específico deste trabalho que é: descrever temáticas presentes no cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos. Assim sendo, partimos do nível discursivo onde podemos observar o sujeito da enunciação assumindo a narrativa, a tese que o enunciador quer defender com o discurso que elabora, os atores em ação, além de espaço linguístico, espaço geográfico, tempo linguístico, tempo cronológico, temas, figuras e leituras temáticas. Já na segunda parte, trazemos reflexões acerca do uso do gênero cordel em sala de aula fundamentadas na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) com a intenção de atingir o terceiro objetivo específico que é: refletir sobre temas no cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, como leituras possíveis para o Ensino Fundamental.

4.1 ANÁLISE DO CORDEL *MARIA BONITA, A MULHER-CANGAÇO*, DE ANTÔNIO TEODORO DOS SANTOS

Partindo do princípio de que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação (FIORIN, 2008), no cordel em questão há um enunciador que se mostra por um *nós*, passível de ser observado, por exemplo, a partir dos verbos em destaque nos versos: *Portanto vamos fazer / Porém antes de falarmos.*

Dessa maneira, o enunciador inicia o cordel chamando a atenção do enunciatário para o que vai ser narrado, se aproximando da enunciação (debreagem enunciativa) e, em seguida, com a finalidade de produzir efeito de objetividade do que narra, o enunciador ausenta-se da enunciação, para aproximar-se do enunciado (debreagem enunciva) em, por exemplo, “*Ela nasceu e criou-se/Em um sítio que existia/Abaixo de Paulo Afonso,/No estado da Bahia,/Linda como uma sereia/Porém tinha em cada veia/O sangue de valentia*” (SANTOS, c1986, p. 5).

Observamos ainda a utilização da debreagem interna, “[...] quando, no interior do texto, cede-se a palavra aos interlocutores, em discurso direto, constrói-se uma cena que serve de referente ao texto, cria-se a ilusão de situação ‘real’ de diálogo” (BARROS, 2005, p. 58), como observado, por exemplo, na estrofe:

[...]. *Chegando, disse: – Aqui ‘tá
A moça, seu capitão.
Ele respondeu: – ‘Tá bem,
Quero saber se ela tem
Justificada a razão* (SANTOS, c1986, p. 21, grifos nossos).

A estratégia de o enunciador dar voz aos atores, no cordel, promovendo uma aproximação da enunciação (debregagem enunciativa) tem como objetivo indicar um valor de verdade ao que é dito, como se dissesse, assim aconteceu.

Com o discurso, o enunciador defende que há mulheres valentes, destemidas e corajosas. Para comprovar a ideia que defende, o enunciador coloca em ação os seguintes atores: Maria Bonita, o rapaz, o vaqueiro, José, Virgulino (Lampião), a velha (mãe de Maria Bonita), o filho, Corisco, Volta-Seca e Expedita. Observe nas estrofes a seguir, os versos nos quais os atores são mencionados:

2ª estrofe: “[...] Ela é **Maria Bonita** / Também: ‘A MULHER-CANGAÇO’.” (SANTOS, c1986, p. 5, grifo nosso).

25ª estrofe: “Um **rapaz** disse a um vaqueiro: [...]” (SANTOS, c1986, p. 8, grifo nosso).

26ª estrofe: “O **vaqueiro** respondeu: [...]” (SANTOS, c1986, p. 9, grifo nosso).

47ª estrofe: “**José** era um sapateiro, [...]” (SANTOS, c1986, p. 13, grifo nosso).

63ª estrofe: “**Virgulino** que era um macho / Valente como um leão, / Numa batalha ganhou / O nome de **Lampião**; [...]” (SANTOS, c1986, p. 16, grifos nossos).

76ª estrofe: “A **velha** compreendeu / A sua filha tão bela, [...]” (SANTOS, c1986, p. 19, grifo nosso).

80ª estrofe: “[...] Um **filho** no mesmo dia [...]” (SANTOS, c1986, p. 20, grifo nosso).

132ª estrofe: “**Corisco** com mais dez cabras / E **Volta-Seca** escaparam, [...]” (SANTOS, c1986, p. 30, grifos nossos).

135ª estrofe: “[...] **Expedita**, que morava / Com um tio no sertão, [...]” (SANTOS, c1986, p. 31, grifo nosso).

Nos exemplos acima, os atores Maria Bonita, José, Virgulino, Corisco, Volta-Seca e Expedita são nomeados com nomes próprios, enquanto o rapaz, o vaqueiro, a velha e o filho são nomeados com papéis temáticos. Podemos dizer que essa estratégia do enunciador indica que os atores que são nomeados com nomes próprios desempenham um papel que está implicado diretamente com a ideia que quer defender dentro da narrativa, ou seja, há um envolvimento maior e mais definido com o ator central. Diferentemente, os que são nomeados com papéis temáticos são postos na narrativa com o objetivo de completar o cenário e indicar

os envolvidos na trama que reiteram a posição do ator central como é o caso do rapaz e do vaqueiro, da velha (mãe de Maria Bonita) e do filho.

Além disso, nos exemplos, todos são distanciados da enunciação pelo ato de narrar do enunciador, mas em momentos do texto do cordel, Maria Bonita, José, o rapaz, o vaqueiro, Lampião e a velha são aproximados da enunciação quando o enunciador lhes delega voz. Esta constrói a ilusão de ação realizada no tempo presente. É uma estratégia comum para criar o efeito de sentido de realidade, uma vez que “[...] proporciona ao enunciatário a ilusão de ouvir o outro, ou seja, suas "verdadeiras" palavras” (FIORIN, 2008, p. 67).

Aqui discursivisaremos apenas alguns atores, aqueles que são nomeados por nomes próprios. Esta seleção se justifica porque, com eles, já conseguiremos atender ao proposto nesta pesquisa: a possibilidade de, com base no cordel, levar discussões temáticas para a sala de aula da Educação Básica.

Começamos por Maria Bonita, antes Maria de Déa, este em referência à sua mãe. Houve também a motivação de ser chamada de Santinha, mas esse apelido ficou somente para Lampião. Esse lugar central no Cordel já lhe é designado pelo enunciador desde o título: *Maria Bonita, a mulher-cangaço*. E na 1ª estrofe, o enunciador convida o enunciatário a conhecer o ator responsável pelo enredo da trama presente no cordel:

*Portanto vamos fazer
Uma nova narração
Sobre Maria Bonita
Esposa de Lampião
Chamada “A MULHER-CANGAÇO”
Que no tempo e no espaço
Assombrou todo o sertão* (SANTOS, c1986, p. 3, grifos nossos).

Ao dizer que vai narrar *Sobre Maria Bonita / Esposa de Lampião / Chamada ‘A MULHER-CANGAÇO’*, o enunciador passa a exaltar figuras das mulheres nas seis estrofes seguintes, trazendo grandes nomes de mulheres que fizeram história, por exemplo, Joana D’Arc, Anita Garibaldi, Maria Quitéria e Ana Néri, para, em seguida, voltar a falar de Maria Bonita. O enunciador vai trazendo características dessas mulheres que, ao longo da narrativa, são percebidas como características da própria Maria. É como se, através das qualidades que são descritas nas primeiras estrofes, fossem permitindo um vislumbre do próprio caráter de Maria, percebidas por exemplo, na 10ª e 11ª estrofes:

*[...]. Linda como uma sereia
Porém tinha em cada veia*

O sangue da valentia.

*[...]. Desde muito pequenina
Tinha o gênio muito quente;
Atrás da bonita imagem
Ela escondia a coragem
Que enganou muita gente (SANTOS, c1986, p. 5).*

Notemos nessas estrofes que o enunciador vai construindo a ideia de que Maria, desde nova, já se mostrava alguém que tinha uma personalidade forte e, em outras estrofes que se seguem, o leitor vai percebendo a determinação, empoderamento e atitude que ela tem. Depois disso, também mostra um desejo de Maria Bonita na 24^a estrofe, nos versos 3 ao 7:

*[...]. Ela pensava em casar,
Mas queria um macho forte
Do bofê no pé-da-goela
Que sendo em defesa dela
Desse a vida pela morte (SANTOS, c1986, p. 8).*

Diante disso, e com o intuito de realizar o seu desejo de casar com um homem forte e valente, Maria Bonita vai passar a “enxergar” essas qualidades no primeiro pretendente que aparece para ela, é o que podemos perceber na seguinte estrofe:

*Maria que por ali
Não encontrava um querido,
Sem querer morrer donzela,
Até num toco vestido
Ela avistava um rapaz
Forte, bonito e capaz
Para ser o seu marido (SANTOS, c1986, p. 9).*

Como Maria era aventureira, valente e destemida, queria um homem com quem pudesse viver esse anseio, mas, certamente, atravessada culturalmente pela ideia de que as mulheres precisavam casar, voltou-se para a preocupação de não ficar solteira e, portanto, casa-se com José:

[...] O casamento foi feito (SANTOS, c1986, p. 12).

Outro fato que podemos constatar em relação aos atores nomeados com nomes próprios é que o enunciador cria a sua narrativa inspirado no universo do cangaço, colocando como personagens do enredo figuras reconhecidas dentro desse universo. Maria Bonita realmente

existiu e, de acordo com a história do cangaço, era a companheira de Lampião, a mulher que teve “a coragem de desfazer um casamento falido para acompanhar o homem que desejava e a disposição para enfrentar fome, sede e perseguição policial em nome de um grande amor [...]” (NEGREIROS, 2018, p. 9), fato esse que também é abordado no cordel.

José é outro ator que no cordel é apresentado como o primeiro esposo de Maria Bonita, e tinha como profissão, sapateiro. Nas estrofes em que é mencionado, leva o enunciatário a perceber José como um homem acomodado com a sua situação. Para ele estava tudo muito bem independente de sua esposa estar ou não feliz com a vida que levavam. Aos olhos de Maria, ele também era uma pessoa fraca e covarde, além de desleixada, ao insinuar os cheiros que exalavam do corpo do marido, o que chegava a causar repugnância. De acordo com Negreiros (2018), Maria Bonita realmente teve um primeiro casamento fracassado com um primo chamado José Miguel da Silva.

Virgulino Ferreira, o emblemático Lampião, que ficou conhecido como O Rei do Cangaço, até hoje divide opiniões a respeito de ser considerado bandido ou herói. No cordel ele é apresentado de forma a se construir a imagem do injustiçado, aquele que teve o pai assassinado e a mãe morta dias depois, que entrou no cangaço para não deixar os criminosos impunes. Na verdade, de acordo com Barroso (2012, p. 88), “todo cangaceiro começa por ser um revoltado e acaba sendo um bandido”. Assim, é construída a imagem de Lampião como “[...] uma vítima do seu meio” (BARROSO, 2012, p. 84). O cordel deixa de fora da narrativa o outro lado de Lampião, o que é relatado nas histórias do cangaço, o homem impiedoso e cruel.

Da mesma forma, Corisco e Volta Seca, mesmo que mencionados brevemente no cordel, são personagens reais do cangaço. Cristino Gomes da Silva, que no cangaço ganhou o apelido de Corisco, o Diabo Louro, fazia parte do grupo de Lampião, juntamente com Antônio dos Santos, ou simplesmente Volta Seca, o responsável por criar muitas das histórias fabulosas a respeito da vida no cangaço (NEGREIROS, 2018).

Expedita Ferreira também é brevemente mencionada em uma estrofe no cordel, o fruto do amor entre Maria Bonita e Lampião, a única filha do casal (NEGREIROS, 2018), que devido à vida perigosa e diante de constantes perseguições, foi deixada para ser criada por um tio. Com esse fato, percebemos as renúncias que Maria teve que fazer para continuar ao lado de Lampião.

Assim o enunciatário vai construindo a narrativa em cima de alguns fatos que podem ser comprovados, porém, apesar de reconhecer esses personagens como reais, não significa dizer que, de fato, a história narrada é uma descrição fiel dos acontecimentos, ficando a critério do enunciatário acreditar ou não.

No que diz respeito ao tempo linguístico que, de acordo com Fiorin (2008, p. 59), acontece “[...] projetando-se ao momento da enunciação (o agora [...])”, tendo como referência em relação aos acontecimentos, três momentos: um concomitante ao agora, um anterior ao agora e um posterior ao agora, respectivamente presente, pretérito e futuro (FIORIN, 20008), observamos no *corpus* o seguinte sistema linguístico, destacado no **Quadro 1**:

Quadro 1 – Tempo linguístico

Pretérito imperfeito (Passado do presente)	Pretérito perfeito 2 (Passado do presente)	Presente
<i>Crescia, brincava, gostava, mostrava, usava, domava, corria, pensava, alvejava, disparava, etc.</i>	<i>Defendeu, houve, recusou, lutou, enganou, cresceu, chegou, beijou, ganhou, assassinou, etc.</i>	<i>Agora, tenho, procuro, quero, mato, pergunto, aceito, luto, morro etc.</i>

Fonte: Elaborado pelas autoras (2023).

Observemos o **Quadro 1** que mostra duas instâncias temporais: presente e passado. O presente aparece quando o enunciador dá voz aos atores em discurso direto. Essa estratégia discursiva indica uma debreagem interna, ou seja, “[...] à pessoa da enunciação já instalada no enunciado (eu)” (FIORIN, 2008, p. 67), dessa forma vemos a manifestação do “eu” nos verbos, “*tenho, procuro, quero*”, etc. No presente, o enunciador dá voz aos atores, recuperando a narrativa para um *agora*, tentando dizer como, de fato, os atores estão durante o acontecimento. Dessa forma os atores se apropriam do discurso refletindo assim em suas ações que ocorrem simultaneamente ao ato da fala.

No que se refere ao passado, observamos o pretérito imperfeito, indicando uma ação inacabada, “*crescia, brincava, gostava, corria*”. Essa ação inacabada caracteriza Maria Bonita como naturalmente emancipada em relação aos seus desejos. Já o pretérito perfeito (concomitância em relação a um marco temporal pretérito), indicando uma ação acabada, “*defendeu, houve, recusou*” vemos a concretização de fato.

No que diz respeito ao tempo cronológico que nada mais é do que o tempo que possibilita situar os encadeamentos das coisas, das emoções, do organizar da vida, podemos observar no cordel versos que situam essas sequências de acontecimentos. Vejamos alguns exemplos presentes nas seguintes estrofes:

1ª estrofe: “*A mulher, todas as épocas [...]*” (SANTOS, c1986, p. 3, grifo nosso);

6ª estrofe: “[...] *No século que se passou [...]*” (SANTOS, c1986, p. 4, grifo nosso);

77ª estrofe: “*Dias depois ela soube [...]*” (SANTOS, c1986, p. 20, grifo nosso);

118^a estrofe: “[...]. *Passando meses e meses [...]*” (SANTOS, c1986, p. 28, grifo nosso);

126^a estrofe: “*Eram dez horas do dia [...]*” (SANTOS, c1986, p. 30, grifo nosso);

137^a estrofe: “*Escondeu-se vários anos [...]*” (SANTOS, c1986, p. 31, grifo nosso);

Vejamos que o tempo cronológico se dá em dias, meses, anos, séculos, indicando que os acontecimentos estão encadeados em uma posição objetiva mediante ao ato da fala de um determinado indivíduo e que essa representação de tempo é possível por serem unidades de medida reconhecidas e comuns à sociedade (BENVENISTE, 1989). Vejamos que alguém cresce se realiza em dias, meses, anos, como o enunciado representa: o crescimento de Maria, suas realizações até chegar ao cangaço e encontrar com Lampião contou com a ajuda de outras pessoas como a mãe, por exemplo.

Levando em consideração que as pessoas do discurso são responsáveis pelo ato de dizer em algum momento no tempo e posicionado em um determinado espaço (FIORIN, 2008), percebemos as marcas deixados no ato de enunciar do enunciador como uma forma de situar os atores no espaço. Assim sendo, utiliza-se de dois recursos para tal, o espaço linguístico (aqui, lá, ali etc.) e o espaço geográfico, que serve para criar uma ilusão de realidade, de que os acontecimentos narrados são verdadeiros. Observemos o **Quadro 2**:

Quadro 2 - Espaços

Espaço linguístico	Espaço geográfico
<p>“<i>Maria que por ali [...]</i>”; “<i>[...] Ele está aqui por perto [...]</i>”; “<i>Lá disse: – Seu capitão [...]</i>”; “<i>[...] – Venha cá, minha pepita [...]</i>”;</p>	<p>“<i>Na França foi Joana D’Arc [...]</i>”; “<i>[...] Na guerra do Paraguai [...]</i>” “<i>O Brasil é uma nação [...]</i>” “<i>[...] Abaixo de Paulo Afonso, No estado da Bahia [...]</i>”; “<i>[...] Pelo sertão nordestino [...]</i>”; “<i>[...] No Raso da Catarina [...]</i>”; “<i>[...] As margens do São Francisco [...]</i>” “<i>Foi na gruta do Angico [...]</i>”.</p>

Fonte: Elaborado pelas autoras (2023).

Observando o **Quadro 2** vemos alguns exemplos de marcas espaciais encontradas no cordel. O espaço linguístico representado pelo advérbio *ali* indica aproximação do enunciatário e, portanto, a quem o enunciador num *aqui* e *cá* se dirige; o *lá*, no entanto indica um distanciamento entre o momento da fala do enunciador e o momento do fato ocorrido,

Já os espaços geográficos, *França, Paraguai, Brasil, abaixo de Paulo Afonso*, são “[...] pontos de referência que situam e localizam os atores, no discurso” (LIMA ARRAIS, 2011, p.

261), a *França*, por exemplo, o país na Europa Ocidental, é colocado no cordel para situar a personagem Joana D’Arc, heroína que ficou reconhecida aos 17 anos pelos seus feitos durante a Guerra dos Cem Anos, teve uma morte brutal, sendo queimada viva aos 19 anos de idade (PERNOUD, 1996). Da mesma forma, acontece com o espaço geográfico *Paraguai*, país na América do Sul que faz fronteira com a Argentina, o Brasil e a Bolívia, e no qual é inserida a personagem brasileira Ana Néri que, de acordo com a História, havia se oferecido como voluntária na Guerra do Paraguai. O *Brasil* é o espaço colocado na narrativa para situar todos os outros atores do cordel. E de forma a especificar mais ainda o local onde os fatos ocorreram traz os espaços, *abaixo de Paulo Afonso, no estado da Bahia, no sertão nordestino* e os demais espaços, como se o enunciador fosse afunilando a localização dos atores até chegar no ponto exato onde eles se encontram, locais esses que podem ser identificados pelo enunciatário como reais no mundo sensível.

Nessa materialização dos atores em tempos e espaços linguísticos e culturais, o enunciador vai possibilitando que os enunciatários construam suas leituras semânticas. Isso acontece na organização dos temas e figuras, responsáveis por revestirem as formas abstratas do nível narrativo dando-lhes concretude, o enunciador procura, através das figuras, fazer com que o enunciatário acredite na “verdade” do seu discurso, porém, cabe ao enunciatário crer ou não nesse discurso (BARROS, 2005). Dito isso, podemos observar no cordel analisado percursos figurativos como:

Percurso figurativo do casamento, revestido pelas figuras “*lua-de-mel*”, “*selado por Deus*”, “*no civil*”, “*na igreja*”, “*ninho de amor*”, “*noivos*”, “*esposos*” etc., percurso esse que apresenta Maria Bonita em um primeiro momento entrando em conjunção com casamento com um homem que preencheria seu desejo. Essa crença de Maria Bonita, no decorrer da narrativa é desconstruída quando passa a querer entrar em disjunção com um casamento que lhe frustra.

*Nunca pensei me casar
Com um lambedor de sola,
Que fede a couro de boi
Mais à graxa, tinta e cola;
Um fraco, um covarde, um frouxo,
Que de medo fica roxo
Quando vê uma pistola* (SANTOS, c1986, p. 15).

Diante disso, Maria Bonita busca o casamento que a realizará visto na figura de Lampião. Ela, então, não medirá esforços, mostrando a sua determinação e poder de persuasão.

Primeiramente, manipula a mãe para *dever-fazer*, no caso ajudá-la. Vejamos as seguintes estrofes:

– *Mamãe, querida mamãe,
Eu vivo bebendo fel,
Foi uma decepção
A minha lua-de-mel;
Em ter José por marido
Antes tivesse morrido
Na presa de um cascavel* (SANTOS, c1986, p. 17).
[...]
*A velha compreendeu
A sua filha tão bela,
Arrependida, sofrendo,
Só confiou mesmo nela;
Prometeu com emoção
Que se visse Lampião,
Daria o recado dela* (SANTOS, c1986, p. 19).

Em seguida, vemos Maria Bonita usando a manipulação por meio da provocação para convencer Lampião a casar-se com ela, visto no seguinte diálogo entre Lampião e Maria Bonita:

*Lampião, cismado disse:
– Não aceito desacato;
Mesmo eu fui ao Juazeiro,
Lá tive um conselho exato:
O meu padrinho me disse
Para que eu não conduzisse
Mulher comigo no mato.
[...]
Maria disse: – **Conselho**
Só toma mesmo quem quer
Ou homem da fala fina
Que não gosta de mulher...
Para voltar digo: não!
Só mesmo se o capitão
Com medo não me quiser (SANTOS, c1986, p. 22-23, grifos nossos).*

Depois disso, vemos Lampião cedendo à manipulação, o que faz Maria Bonita entrar outra vez em conjunção com o casamento agora sem engano. Este percurso figurativo do casamento nos permitiu a leitura temática *as mulheres podem decidir qual casamento desejam para si*.

Outro percurso figurativo que podemos observar é quando o enunciador provoca a construção da valorização, por parte de Maria Bonita, pelo cuidado com a beleza, a higiene, o corpo material, visto nas seguintes estrofes:

*Apesar de ser valente
Maria era afeiçoada
Às coisas bem femininas:
Só andava perfumada, [...]*

*As coisas que precisava
Tinha em seu equipamento:
Perfume, batom, espelho
'Rouge', talco e armamento,
Escova de dente, pasta,
Pente e mais tudo que gasta
No caso um bom ornamento
[...]
[...] Se enfeitava o mais possível
Para tornar-se elegante; [...] (SANTOS, c1986, p. 28, grifos nossos).*

Nessas duas estrofes, trazidas depois de muitas outras, Maria Bonita é descrita com atitudes vistas por uma sociedade machista como “masculinas” no sentido de ser de homens. Vemos a desconstrução dessa visão de que uma mulher vaidosa e cuidadosa de si, não pode ter esses tipos de atitudes, pois deixa clara a feminilidade dela somada a todas as suas outras qualidades. Desse percurso figurativo pudemos fazer a leitura temática *ser valente, destemida e ousada não exclui a vaidade feminina*.

Paralelamente a isso, o enunciador conduz o discurso para que o enunciatário perceba a figurativização do machismo que pode ser observado na seguinte estrofe:

*Preciso de uma mulher
Para cozinhar feijão,
Varrer casa, lavar pratos,
Com toda satisfação,
Ter filhos e trabalhar –
Ser a rainha do lar –
Sem fazer reclamação (SANTOS, c1986, p. 14).*

Esse discurso de José, carregado de machismo, acaba sendo o fator decisivo para o fim do casamento por parte de Maria, uma vez que ela não aceita, em hipótese alguma, esse tipo de relacionamento. Subjacente ao percurso figurativo do machismo, o enunciador nos possibilita

observarmos também o percurso figurativo do feminismo. É o que observamos na estrofe seguinte:

*Maria disse: – José,
Sua opinião me agrava,
Veio-me um gosto de sangue
Na boca que chega trava;
Assim, para o teu mister,
Não queres uma mulher,
Porém uma pobre escrava. (SANTOS, c1986, p. 14).*

É perceptível a visão arcaica na fala de José que, assim como o ateniense Xenofonte, no século IV A.C, acreditava que os deuses haviam criado a mulher para os trabalhos domésticos e o homem para todos os outros (ALVES; PITANGUY, 1991), visão essa que, infelizmente, ainda persiste em uma grande parcela da sociedade. Dessa forma, a partir desses dois percursos figurativos apresentados acima pudemos fazer a seguinte leitura temática: *o machismo está sempre presente, de alguma forma, na sociedade.*

Observamos também a figurativização da violência ligada a figurativização do cangaço.

*Seu pai foi **assassinado**,
Sua mãe também **sofreu**
Em uma poça de **sangue**
Os pais **mortos** encontraram; (SANTOS, c1986, p. 16, grifos nossos).*

***Brigava** contra a polícia, [...] (SANTOS, c1986, p. 17, grifo nosso).*

*[...]Das muitas **metralhadoras**
Saiu uma **tempestade**
De **balas** destruidoras
Que logo vários **bandidos**
Foram **mortos** ou **feridos**
Pelas tropas **invasoras**.*

*[...] Sob um **inferno de fogo**
Corriam dando **gemidos**; (SANTOS, c1986, p. 30, grifos nossos).*

*[...] Com os **fuzis** apontados (SANTOS, c1986, p. 32, grifo nosso),*

Nessas estrofes podemos ver o rastro sanguinário deixado pelo confronto entre cangaceiros e policiais, de modo que, “sendo o banditismo o resultado de uma energia bárbara e sem direção, não pôde ser vencido por outra energia bárbara e também sem direção. As

polícias lançadas contra os cangaceiros são geralmente piores do que eles [...]” (BARROSO, 2012, p. 13-14). Assim sendo, o percurso figurativo da violência possibilitou a leitura temática: *violência só gera mais violência*, pois vimos isso desde o ingresso de Lampião no cangaço em busca de vingança pela morte do seu pai e da sua mãe, daí então, a sua vida foi marcada por confrontos e perseguições que só cessaram com a morte do Rei do Cangaço e boa parte do seu bando.

Verificamos ainda o percurso figurativo da religiosidade, por exemplo, nos versos:

[...] *Batizada por **Maria***.

[...] *Como a que nos trouxe a **luz**
Que como **mãe de Jesus** [...]*

*Há **Maria Aparecida**
Logo **Maria Bendita**
Depois **Maria das Dores** [...]* (SANTOS, c1986, p. 6, grifos nossos).

*Graças a **Deus** que não houve [...]* (SANTOS, c1986, p. 15, grifo nosso).

*Criando o primeiro homem,
O **Autor da criação*** (SANTOS, c1986, p. 23, grifo nosso).

A religiosidade está expressa na figura de Maria, que trouxe a luz por ser a mãe de Jesus. De acordo com a Bíblia (1991), Maria esteve presente em eventos importantes na vida de Jesus, desde o seu nascimento até a sua ascensão ao céu. Assim, o nome de Maria é carregado de significação. O enunciador ao trazer outras Marias como, Maria Aparecida, “a que apareceu”, Maria Bendita, “aquela a quem se abençoou” e Maria das Dores, “Senhora das lágrimas”, tem a intenção de mostrar as fases da vida de Maria Bonita que, nasceu, foi abençoada, mas que teve um fim trágico. Dessa forma, o percurso figurativo da religiosidade viabilizou a leitura temática: *a religiosidade se manifesta no cotidiano mesmo de quem gosta da violência*.

4.2 REFLEXÕES: O TRABALHO COM O CORDEL EM SALA DE AULA

Levando em consideração o que a BNCC (2018) aborda a respeito do eixo da leitura, o qual tem como foco as práticas linguísticas que se originam da interação do leitor/ouvinte/espectador com os textos, sejam eles escritos, orais ou multimodais², é que

² Aqui substituímos *multissemióticos* como consta na BNCC, porque, conhecedoras da Semiótica Discursiva, defendemos a ideia de que todo texto é multissemiótico. Essa ideia é defendida por Lúcia Teixeira, semiótica.

enxergamos o cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, como adequado à sala de aula, tanto pela natureza estética como pela diversidade de temas possíveis de serem exploradas em sala de aula como reflexões, despertando no aluno a percepção tanto para a beleza poética do cordel quanto o valor cultural dessa manifestação artística.

Nesse contexto, a BNCC (2018) atenta para o tratamento das práticas leitoras, nas quais o leitor deve levar em consideração: as condições de produção e recepção dos textos; dialogia entre textos; reconstrução da textualidade; reflexão crítica sobre as temáticas tratadas; compreensão dos efeitos de sentido; estratégias e procedimentos de leitura; além de mostrar-se interesse pelos textos.

Dito isso, defendemos a utilização do cordel nas aulas de Língua Portuguesa, por se tratar de um gênero que propicia subsídios para a leitura, estudo e análise como, visto, por exemplo, no tópico 4.1, onde exploramos algumas possibilidades de leituras temáticas das muitas presentes nesse cordel em questão. Tais leituras foram possíveis graças ao Percorso Gerativo de Sentido, que possibilita a análise de textos através de níveis: o nível fundamental, onde surge uma significação por meio de uma oposição semântica mínima; o nível narrativo, que organiza a narrativa do ponto de vista de um sujeito; e o nível discursivo, que mostra o sujeito da enunciação assumindo a narrativa. Assim a narrativa parte do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto (FIORIN, 2008) para a compreensão do discurso presente no texto.

Esse percurso promove uma análise detalhada, o que possibilita ao professor trabalhar com mais facilidade com os alunos, para explorar as temáticas que subjazem ao texto. A partir desse caminho, outros elementos e outras significações são possíveis como perceber o simulacro da atuação do homem na sociedade.

Tomemos como exemplos, primeiramente o percurso de *Maria Bonita* como simulacro do que, muitas vezes, acontece com mulheres na sociedade. Como segundo exemplo, a leitura temática extraída do *corpus*, de que *as mulheres podem decidir qual casamento desejam para si*. Essa leitura contribui para o debate a respeito da temática do “casamento arranjado” ou “casamento forçado” e as problemáticas implicadas nesse tipo de casamento. Apesar de não ser uma prática legal no nosso país, mas que pode ser considerado, em alguns países, como parte de suas “tradições culturais”, como é o caso de países árabes e da Ásia, por exemplo (G1, 2022), o professor pode mediar o debate entre os alunos, trazendo dados a respeito do assunto, mostrando que as mulheres são as maiores prejudicadas, já que ficam suscetíveis a diversos

tipos de violência. De acordo com a BNCC (2018), esse tipo de discussão pode instigar os alunos a se posicionarem criticamente em relação ao tema, pois é o momento em que poderão defender suas ideias e pontos de vista.

Nesse sentido, o papel do professor é basicamente o de mediador de leituras (o que inclui, muitas vezes, conflitos interpretativos), de instigador (aquele que pergunta, questiona, reconduz o leitor ao texto) e também o de aprendiz (o que descobre nuances no texto apontadas pelos leitores jovens) (ALVES; RODRIGUES, 2016, p. 173).

Além das leituras temáticas, o professor pode trabalhar, por meio do cordel, a questão do preconceito linguístico, levando em consideração a

[...] diversidade cultural, de maneira a abranger produções e formas de expressão diversas, a literatura infantil e juvenil, o cânone, o culto, o popular, a cultura de massa, a cultura das mídias, as culturas juvenis etc., de forma a garantir ampliação de repertório, além de interação e trato com o diferente (BRASIL, 2018, p. 75).

Sendo assim, é importante chamar a atenção dos alunos para esses tópicos, levá-los a refletir a respeito das muitas formas de falar das pessoas, de que há muitas diferenças entre a língua falada e a língua escrita, ressaltando que o gênero cordel por ser um gênero popular se aproxima mais da língua falada de um determinado grupo social, além disso, possui estrutura e características próprias do gênero. No que diz respeito a essas considerações, a BNCC (2018, p. 81) enfatiza que

Cabem também reflexões sobre os fenômenos da mudança linguística e da variação linguística, inerentes a qualquer sistema linguístico, e que podem ser observados em quaisquer níveis de análise. Em especial, as variedades linguísticas devem ser objeto de reflexão e o valor social atribuído às variedades de prestígio e às variedades estigmatizadas, que está relacionado a preconceitos sociais, deve ser tematizado.

Para trabalhar o cordel em sala de aula do 8º Ano do Ensino Fundamental, como é proposto neste trabalho, o professor pode utilizar o seu poder de persuasão ou, como melhor descreve a semiótica, utilizar um discurso sedutor para convidar o aluno à leitura do cordel. Vale ressaltar aqui a sugestão de que a discussão temática pode ser aplicada a outras séries, e aqui comungamos com a ideia de Silva (2010, p. 33) quando se refere ao uso do cordel em sala de aula:

O certo é que tanto faz utilizar nas séries iniciais, como no Ensino Médio ou até mesmo nas universidades, o folheto sempre irá despertar interesse. O que a gente quer é “viciar” o aluno a gostar de ler. Se ele gosta de ler um folheto, depois lê um romance, dois, três... Até o dia em que vai enveredar por outras leituras. E quem lê, sabe!

A verdade é que um texto tem muito mais a dizer do que simplesmente o que ele traz de maneira explícita, pois o autor, no ato da escrita, vai deixando pistas das intenções que ele pretende alcançar com o discurso que produz, por isso há a necessidade de que o leitor assuma o papel de analítico, para apreender o(s) sentido(s) que o texto possui, tornando-se um leitor competente. Esse tipo de leitor é “[...] capaz de ler as entrelinhas, identificando, a partir do que está escrito, elementos implícitos, estabelecendo relações entre o texto e seus conhecimentos prévios ou entre o texto e outros textos já lidos” (BRASIL, 1998, p. 70). Nesse sentido, o aluno, quando encorajado a assumir esse papel, passa a “enxergar” além o que possibilita ter um melhor posicionamento em relação ao(s) tema(s) abordados, seja de forma direta ou indireta, e para tal, a Semiótica Discursiva fornece recursos para uma leitura profunda em busca da significação ou das significações.

Dessa maneira, explorar as temáticas presentes no cordel, *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, é umas das maneiras de se trabalhar a leitura em sala de aula, não apenas no sentido de decodificação, mas como “[...] processo de formação global do indivíduo, à sua capacitação para o convívio e atuações social, política, econômica e cultural” (MARTINS, 1997, p. 22). Além disso, estará trabalhando com um gênero que vem ao longo dos anos, existindo e resistindo às muitas adversidades que insistem em persegui-lo, porém, a cada obstáculo vencido ele se ergue mais forte e com o desejo de ser ouvido, compreendido e aceito.

Também e especialmente, o cordel pode e deve ser um convite ao deleite, ou seja, ao prazer da leitura ou da escuta, pela organização estética dos versos, estrofes e rimas cuja musicalidade atrai muitas sensibilidades. E ler, nesse contexto, é prazer e encantamento. Ao conhecer o cordel, o aluno também pode escolher apreciá-lo pela declamação, sentindo-se participante desse universo de discurso artístico. Sobre esses despertares, a BNCC (2018, p. 138) propõe, no Campo artístico-literário “[...] possibilitar o contato com as manifestações artísticas em geral, e, de forma particular e especial, com a arte literária e de oferecer as condições para que se possa reconhecer, valorizar e fruir essas manifestações”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estamos constantemente interagindo e significando o mundo a nossa volta, ou seja, estamos frequentemente fazendo leituras. É através da leitura que expandimos os nossos conhecimentos e ampliamos a nossa visão de mundo, além de nos proporcionar lazer. Portanto, ela está diretamente ligada à construção de sentidos, de modo a compreendê-la como um fenômeno social, o que implica, para nós leitores, assumirmos o posicionamento de leitores-fruidores, ou seja, leitores capazes de se posicionar perante os textos, desvendando os sentidos e atendendo às demandas que neles vêm impostas (BRASIL, 2018).

Em relação à análise, destacamos um enunciador que se revela como um *nós* quando tem o objetivo de se aproximar da enunciação, mas quando tem por finalidade produzir efeito de objetividade do que se narra, o vimos se ausentar da enunciação para se aproximar do enunciado. Observamos ainda o enunciador cedendo a palavra aos atores, criando assim um efeito de situação real de diálogo entre eles, objetivando criar a ilusão de veracidade do que é dito.

Vimos ainda o enunciador defender a tese de que há mulheres valentes, destemidas e corajosas, e para comprovar essa ideia, ele coloca em ação os atores Maria Bonita, o rapaz, o vaqueiro, José, Virgulino (Lampião), a velha (mãe de Maria Bonita), o filho, Corisco, Volta Seca e Expedita. A partir disso, pudemos constatar que alguns são nomeados com nomes próprios e outros com papéis temáticos. Com isso constatamos que os que são nomeados com nome próprio são reconhecidos como personagens que se envolvem diretamente com a trama de Maria Bonita e Lampião como lideranças no cangaço.

Quanto ao tempo linguístico, observamos duas instâncias temporais, presente e passado, tendo este último a aspectualização no pretérito imperfeito e o pretérito perfeito. Quanto ao tempo cronológico, vimos que se deu em horas, dias, meses, anos, séculos e épocas. Dessa forma, os acontecimentos foram encadeados em uma posição objetiva ao momento da fala. Além da questão dos tempos, os atores foram situados em espaços por demarcações de um espaço linguístico por meio do advérbio *ali* indicando aproximação do enunciatário a quem um enunciador se dirige num *aqui* e *cá*. Além dessas indicações de tempo, observamos um *lá* indicando um distanciamento do momento do fato ocorrido. Já os espaços geográficos onde foram situados os atores, percebemos uma intenção de afinilamento, visto que parte de uma visão geográfica mais abrangente citando países como França e Paraguai e vai passando para o país Brasil, Estado da Bahia, Sertão nordestino, até construir essa ilusão de localização exata, no Raso da Catarina, dos atores.

Como outros resultados, observamos que, a partir dos encadeamentos figurativos presentes no cordel, foi possível elencar temas como, casamento, vaidade, machismo, feminismo, heroísmo, violência e religiosidade, os quais nos permitiram leituras temáticas como, *as mulheres podem decidir qual casamento desejam para si; ser valente, destemida e ousada não exclui a vaidade feminina; o machismo está sempre presente, de alguma forma, na sociedade; violência só gera mais violência; e a religiosidade se manifesta no cotidiano mesmo de quem gosta da violência.*

Dessa maneira, a análise do cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, cumpriu positivamente o propósito desta pesquisa que é analisar as temáticas presentes no cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, como sugestão de uma leitura temática para a Educação Básica, mais especificamente para alunos do 8º Ano do Ensino Fundamental, além de cumprir também com os objetivos específicos.

Acreditamos também que esta pesquisa ampliou a nossa compreensão tanto no que diz respeito ao gênero cordel quanto ao que diz respeito às leituras temáticas que pudemos extrair do cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, uma vez que elas nos possibilitaram fazer reflexões acerca de temáticas que nos instigam ao debate desses temas, exigindo de nós, enquanto leitores críticos, um posicionamento perante a eles.

Foi partindo dessas ponderações que escolhemos o cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, primeiramente, devido ao universo a que pertence. Símbolo de resistência, o cordel carrega em suas raízes o popular, a manifestação cultural “do povo”, a voz de um povo que merece ser ouvida e que tem muito a nos ensinar. Em segundo lugar, pela diversidade de temas possíveis de serem explorados em sala de aula em forma de reflexões. Em terceiro lugar, a escolha se deu devido ao autor do *Corpus*, Antônio Teodoro dos Santos. Acreditamos que quanto mais autores de cordéis forem estudados, melhor será para a divulgação desse gênero, possibilitando assim o estudo de outras obras que merecem ser reconhecidas.

O propósito desta pesquisa só foi alcançado graças à Semiótica Discursiva elaborada por Greimas (1975) e seus colaboradores. O aparato teórico foi de fundamental importância para a realização desta pesquisa, uma vez que nos possibilitou um olhar minucioso para o *corpus* da pesquisa. Ler um texto com base na Semiótica Discursiva é permitir-se mergulhar nas subjacências do texto, com a certeza de que, ao emergir, trará consigo uma experiência produtiva de sentidos, concedida apenas àqueles que consentiram vivenciá-la. Desse modo,

consideramos que a bibliografia foi satisfatória, pois atendeu às necessidades para um olhar científico sobre o *corpus* de análise.

Mediante os fatos expostos, refletimos e ressaltamos a importância de se trabalhar com o gênero cordel em sala de aula, levando em consideração que a BNCC (2018) encoraja quanto ao uso de gêneros que oferecem a oportunidade de entrar em contato com diversas formas de expressão artística, especialmente a literatura, e criar as condições para que sejam reconhecidas, valorizadas e apreciadas. Diante disso, reforçamos aqui, o uso do cordel *Maria Bonita, a mulher-cangaço*, de Antônio Teodoro dos Santos, visto que demonstrou resultados positivos quanto ao que foi proposto *a priori* nesta pesquisa e confirmado *a posteriori*: a possibilidade de leituras temáticas na Educação Básica.

Portanto, tendo em vista a relevância do cordel para nossa cultura e a diversidade de leituras temáticas presentes no *corpus*, defendemos que se faz necessário um espaço mais alargado de leitura desse gênero na escola. Pontuamos que, além das leituras temáticas que foram exploradas nesta pesquisa, reforçamos a ideia de que há muito para se explorar ainda, visto que a análise não está saturada. Desse modo, deixamos aos leitores, pesquisadores, estudantes de Letras e amantes da linguagem, a sugestão de acréscimos e novas discussões.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. Poeta Antônio Teodoro dos Santos - Síntese biográfica. **Memórias da Poesia Popular**: informações sobre vida e obra de poetas populares brasileiros. [S.l.: s.n.], 25 nov. 2014. Disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/2014/11/25/poeta-antonio-teodoro-dos-santos-sintese-biografica/>. Acesso em: 06 fev. 2023.

ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de.; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. Poeta João Martins de Athayde - Síntese biográfica. **Memórias da Poesia Popular**: informações sobre vida e obra de poetas populares brasileiros. [S.l.: s.n.], 03 dez. 2014. Disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/2014/12/03/poeta-joao-martins-de-athayde-sintese-biografica/>. Acesso em: 28 mar. 2023.

ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de.; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. Poeta Francisco das Chagas Batista - Síntese biográfica. **Memórias da Poesia Popular**: informações sobre vida e obra de poetas populares brasileiros. [S.l.: s.n.], 09 dez. 2014. Disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/2014/12/09/poeta-francisco-das-chagas-batista-sintese-biografica/>. Acesso em: 28 mar. 2023.

ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de.; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. Poeta Teófilo de Azevedo Filho - Síntese biográfica. **Memórias da Poesia Popular**: informações sobre vida e obra de poetas populares brasileiros. [S.l.: s.n.], 14 abr. 2020. Disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/2020/04/14/poeta-teofilo-de-azevedo-filho-sintese-biografica/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

ALMEIDA, Átila Augusto Freitas de. Notas sobre a poesia popular escrita. *In*: BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita, *et al.* (org.). **Estudos em literatura popular I**. Campina Grande: EDUEPB, 2020. p. 149-156.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jaqueline. **O que é feminismo**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ALVES, José Hélder Pinheiro; RODRIGUES, Etienne Mendes. De São Saruê à Casa da Madrinha: literatura de cordel e literatura infantil no espaço escolar. **Cerrados** (Brasília *Online*), v. 25, n. 42, 2016, p. 163-180. Disponível em: <https://www.periodicos.unb.br/index.php/cerrados/issue/view/1776/445>. Acesso em: 25 maio 2023.

ARAÚJO, Inês Lacerda. **Do signo ao discurso**: introdução à filosofia da linguagem. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso**: Fundamentos semióticos. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. 6. reimp. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BARROSO, Gustavo. **Almas de lama e de aço: Lampião e outros cangaceiros**. 2. ed. Fortaleza: ABC Editora, 2012.

BARROSO, Maria Helenice. **Os cordelistas no D.F.:** dedilhando a viola, contando a história. 2006. 168 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação, Universidade de Brasília. 2006.

BATEIA. *In.*: **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/bateia/>. Acesso em: 24 mar. 2023.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. Campinas, SP: Pontes, 1989.

BÍBLIA, Mateus. **Bíblia Sagrada:** edição pastoral. Brasília: Paulus, 1991.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais:** terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa/ Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRASIL. Arquivo Nacional. Memória da Administração Pública Brasileira. **Impressão Régia**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 10 nov. 2016. Disponível em: <http://mapa.an.gov.br/index.php/dicionario-periodo-colonial/204-impresao-regia>. Acesso em: 09 fev. 2023.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Centro de Folclore e Cultura Popular. **Literatura de Cordel**. Dossiê de Registro. Brasília: Ministério da Cultura, 2018. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo(1).pdf). Acesso em: 09 fev. 2023.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Cinco livros do povo**. 3. ed. João Pessoa: Editora Universitária, 1994.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

COSTA, Marcos Antonio. Estruturalismo. *In*: MARTELOTTA, Mário Eduardo. **Manual de Linguística**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011. p. 113-126.

CURSO LITERATURA CEARENSE. **Mala de Romances, a Literatura de Cordel**. Fortaleza, CE: Fundação Demócrito Rocha, v. 12, n.11, 2020. p. 161-176.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

FIORIN, José Luiz. A noção de texto na semiótica. **Organon**. Porto Alegre, v. 9, n. 23, 2012. DOI: 10.22456/2238-8915.29370. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29370>. Acesso em: 25 fev. 2023.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica Estrutural**. 2. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1966.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido: ensaios semióticos**. Petrópolis: Vozes, 1975.
GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.

HAURÉLIO, Marco. Antônio Teodoro dos Santos: uma história para ser contada. **Cordel Atemporal: dicionário básico de autores de cordel**. [S.l.: s.n.], 25 jul. 2009. Disponível em: <https://marcohaurelio.blogspot.com/2009/07/antonio-teodoro-dos-santos-uma-historia.html>. Acesso em: 06 fev. 2023.

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

LIMA ARRAIS, Maria Nazareth de. **O fazer semiótico do conto popular nordestino: intersubjetividade e inconsciente coletivo**. 2011. 417 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.

MEDEIROS, Marciano. **Antônio Teodoro dos Santos, O Poeta Garimpeiro**. [S.l.: s.n.], 20 abr. 2013. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/cordel/4250455>. Acesso em: 06 fev. 2023.

NASCIMENTO, Ana Carolina Carvalho de Almeida. **A vida em desafio: literatura de cordel e outros versos no Rio de Janeiro**. 2019. 226 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas: Antropologia Cultural) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Rio de Janeiro, 2019.

NEGREIROS, Adriana. **Maria Bonita: sexo, violência e mulheres no cangaço**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

NÚMERO de pessoas forçadas a se casar no mundo sobe 42,8% em 5 anos, diz ONU. **G1**, 13 set. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2022/09/13/numero-de-pessoas-forçadas-a-se-casar-no-mundo-sobe-428percent-em-5-anos-diz-onu.ghtml>. Acesso em: 25 maio 2023.

PERNOUD, Régine. **Joana D'Arc, a mulher forte**. Tradução Jairo Veloso Vargas. São Paulo: Paulinas, 1996.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Freevale, 2013.

SANTOS, Antônio Teodoro dos. **Maria Bonita, a mulher-cangaço**. [s.l.]: Editora Luzeiro Limitada, c1986.

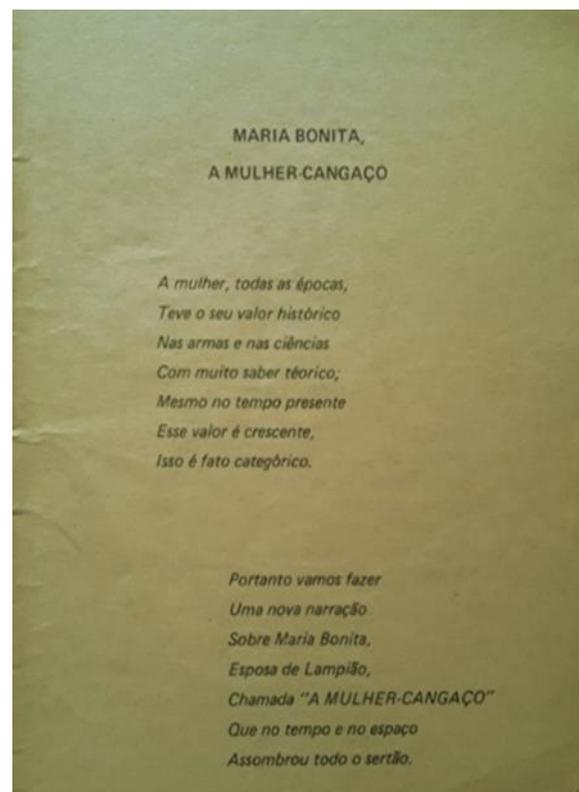
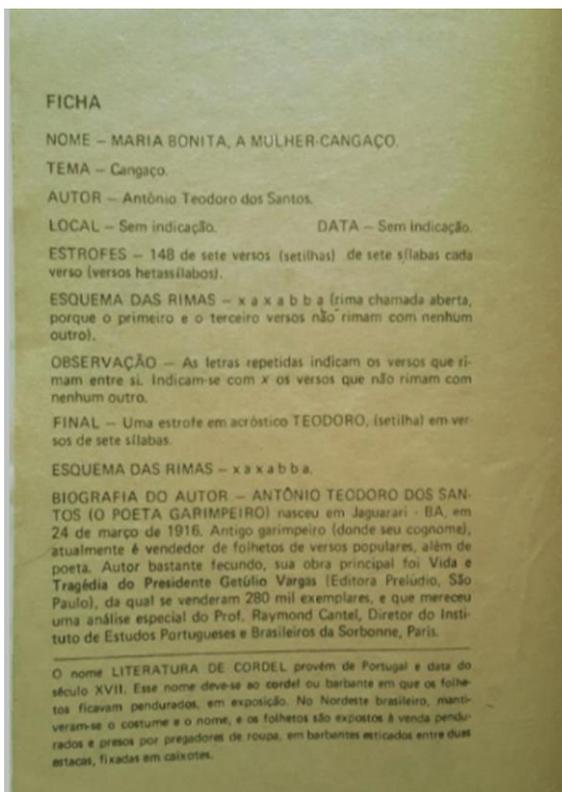
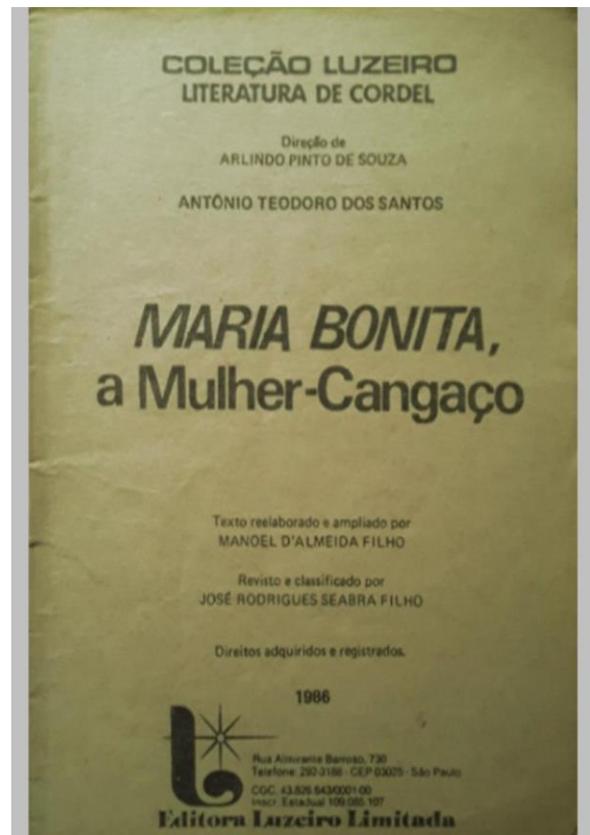
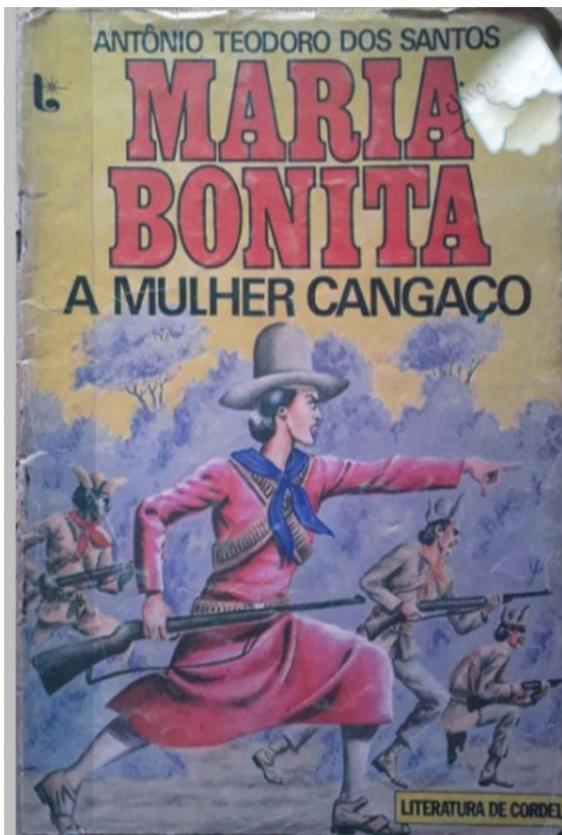
SARAIVA, Arnaldo. O início da literatura de cordel brasileira. *In*: BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita *et al.* (org.). **Estudos em literatura popular I**. Campina Grande: EDUEPB, 2020. p. 139-147.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SILVA, Manoel Monteiro. Nas escolas de Campina Grande. *In*: VIANA, Arievaldo Lima. **Acorda cordel na sala de aula**. 2. ed. Fortaleza: Gráfica Encaixe, 2010, p. 31-33.

ANEXOS

ANEXO A - CORDEL *MARIA BONITA, A MULHER-CANGAÇO*, DE ANTÔNIO TEODORO DOS SANTOS



Porém antes de falarmos
Da misse das cangaceiras,
Mostraremos as heróicas
Defensoras das bandeiras
Que cobrem com suas cores
Em todos os esplendores
Os limites das fronteiras...

Na França foi Joana D'Arc
Heroína de valor
Que defendeu sua pátria
Com heroísmo e vigor;
Para honrar a sua terra
Deu sua vida na guerra...
Merece o nosso louvor.

Houve Anita Garibaldi,
Brasileira de figura,
Sua estúpida coragem
Entrou na literatura;
Nunca recusou batalha,
No pipocar da metralha
Mostrou a sua bravura.

Houve também Ana Néri
Que seu nome consagrou
Na guerra do Paraguai,
No século que se passou;
Por gosto se ofereceu,
O seu povo defendeu
E muitas vidas salvou.

Também Maria Quitéria,
A grande miliciana,
Que, da forma de Ana Néri,
É brasileira — baiana — ;
Por amor à sua gente
Lutou corajosamente
No rifle e na durindana.

O Brasil é uma nação
Que já tem dado homem forte,
Desde o nascente ao poente,
Também desde o sul ao norte —
Para cumprir seu mister
Tem também dado mulher
Que trouxe essa mesma sorte.

Agora no nosso livro
Vamos abrir um espaço
Para falar de uma jovem
Que tinha os nervos de aço
Com valor de uma pepita,
Ela é Maria Bonita
Também: "A MULHER-CANGAÇO".

Ela nasceu e criou-se
Em um sítio que existia
Abaixo de Paulo Afonso,
No Estado da Bahia,
Linda como uma sereia
Porém tinha em cada veia
O sangue da valentia.

Como que veio marcada
Por um poder diferente,
Desde muito pequenina
Tinha o gênio muito quente;
Atrás da bonita imagem
Ela escondia a coragem
Que enganou a muita gente.

Porém o seu nome estava
Gravado na profecia,
Recebeu a influência
Quando foi levada à pia,
Teve como panacéia
O sobrenome de Déa —
Batizada por Maria.

O nome Maria traz
Uma magia de glória,
De luta, de sofrimento,
De derrota, de vitória,
Como a que nos trouxe a luz
Que como mãe de Jesus
Passou da vida à História.

Há Maria Aparecida
Logo Maria Bendita
Depois Maria das Dores
Que chora a sua desdita,
Porém a nossa Maria
De Déa ao sair da pia
Passa a Maria Bonita.

Porém agora, leitor,
Precisamos com franqueza
Esclarecer como foi
Que a nossa misse-princesa
Foi chamada de Santinha,
Bonita, também Rainha,
Por quem viu sua beleza.

Maria cresceu correndo
Nos campos, nos tabuleiros,
Como todas as crianças,
Brincando pelos terreiros,
Ouvindo aquelas histórias
Das derrotas e vitórias
Dos grupos de cangaçeiros.

Brincava do mesmo jeito
Com meninas e meninos,
Porém gostava de usar
Os brinquedos masculinos
Como armas e cavalos;
Jamais queria trocá-los
Pelos outros femininos.

Brincando mostrava que
Não gostava de boneca,
Preferia ser chamada
De uma menina sapeca,
Quando usava um birimbau
Ou um cavalo de pau,
Um bodoque ou uma peteca.

Assim crescia a menina
Sem sentir medo nem pejo
Pelo seu procedimento
Quando impunha o seu desejo
No caminho do destino
Sob o clima nordestino
Do sol quente sertanejo.

Quanto mais ela crescia
Mais ficava diferente:
Mais astuta, mais bonita,
Mais corajosa, mais quente,
Mais atraente, mais viva,
Mais forte, mais positiva,
Mais sensível, mais valente.

Na fazenda em que vivia
Em bons cavalos montava,
Para o trabalho do campo
Qualquer animal domava;
Em festa de vaquejada
Era muito admirada,
Até prêmio disputava.

Pois quando avançava que
Pegava um boi pelo rabo
Que o enrolava na mão,
Mesmo sendo um bicho brabo,
Ela dava um safanão
E o derrubava no chão,
Depois gritava: — Eta diabo!

Porém quando precisava
Ela corria no mato
Enfrentando tiririca,
Calumbi, unha-de-gato,
Mandacaru, pau-a-pique,
Palmatória, xique-xique,
Cansanção, erva-de-rato.

Só que existia um problema
Que prendia a sua sorte:
Ela pensava em casar,
Mas queria um macho forte —
Do bofe no pé-da-goela
Que sendo em defesa dela
Desse a vida pela morte.

Passava o tempo e Maria
Já ficando solteirona,
Pois o homem que queria
Não via naquela zona:
Era um rapaz valentão
Que quisesse o coração
De uma mulher valentona.

Um rapaz disse a um vaqueiro:
— Aquela cara de tacho,
Embora seja tão linda...
Para mim, sabe o que eu acho?
Onde o rapaz vive a esmo,
Casar com Maria é o mesmo
Que se casar com um macho!

O vaqueiro respondeu:
— Não precisa que se zangue,
Mas como já opinou,
Peço que de mim não manguê;
Ela pode, consciente,
Agarrar uma serpente,
Matar e beber o sangue.

Porém tudo nesta vida,
Seja bom ou seja ruim,
Por uma lei da pergunta
A resposta é não ou sim;
Não errando o endereço,
Tem de existir o começo
Para poder ter o fim.

Com nossa Maria Déa
Foi isso o que aconteceu,
Na sua vida agitada
Um rapaz apareceu
Como que numa bandeja —
Quando viu a sertaneja,
Por ela se derreteu...

Maria que por ali
Não encontrava um querido,
Sem querer morrer donzela,
Até num toco vestido
Ela avistava um rapaz
Forte, bonito e capaz
Para ser o seu marido.

Assim que avistou o moço —
Da maneira que a olhava —
Esquentou o corpo todo,
Esqueceu o que pensava;
De um homem para casar —
Queria desencahar,
Fosse quem fosse aceitava.



De fato que tem mulher
Que após esquentar seu tacho
Sob o fogo de Cupido
Vira-se toda num facho,
Cada veia se dilata...
Só não casa com barata
Porque não conhece o macho.

Agora veja o leitor
Quanto vale a simpatia,
Depois que chegou em casa
O rapaz que viu Maria,
Pelo que lhe aconteceu
Para a donzela escreveu
Uma carta que dizia:

"Colfrio da minha vista,
Sabor da minha comida,
Espelho do meu espírito,
Descanso da minha lida,
Sossego para o meu tino,
Caminho do meu destino,
Estrela da minha vida.

"Para mim és tudo isso
E mais, pelo que admiro
No teu corpo que me faz
Gemer e soltar suspiro:
És a força da paixão
Que me move o coração,
Trazendo o ar que respiro.

"Pelos dotes do teu corpo
Quero casar-me contigo;
Como me viste e conheces,
Análisis o que digo...
Do teu amor sertanejo
Responde, e recebe um beijo,
Se queres casar comigo.

"Aguarda a tua resposta
Esse que te considera,
Que no altar do seu peito
Ele o teu nome venera;
Nesta carta o teu José
Escreve, assina e dá fé
Pela decisão que espera."

No mesmo instante que a carta
Chegou às mãos da donzela,
Maria teu apressada
O que havia escrito nela,
Pelo que ficou contente
E com a testa tão quente
Que só fundo de panela.

Ao terminar a leitura,
Maria estava sorrindo;
Beijou a carta, dizendo:
— O meu prazer é infundo,
Pelas palavras que li
E pelo rosto que vi —
José — o teu nome é lindo!

Pegou a pena e escreveu:
 "Querido José, por ti
 Fiquei louca, apaixonada;
 Teu olhar não resisti,
 Sem dormir nem comer nada,
 Estou sonhando acordada
 Desde o dia em que te vi.

"A minha resposta é sim
 A todos os planos teus,
 Para que sejam completos
 Também os ideais meus –
 Unidos num amor puro
 Para que o nosso futuro
 Seja selado por Deus.

"Para oficializar
 O compromisso, no duro,
 Venha pedir-me a meus pais,
 Que zelam por meu futuro,
 Num casamento que seja
 No civil e na igreja,
 Para ficar mais seguro."

Ao receber a resposta,
 José veio e com efeito
 Pediu a mão de Maria;
 O pedido foi aceito...
 Beijaram-se muitas vezes,
 Com mais ou menos seis meses
 O casamento foi feito.

Os noivos, após a festa
 Com jantar e arrasta-pé,
 Seguiram para a cidade
 Onde morava José,
 Sem enganos nem receios,
 Levando os corações cheios
 De amor, esperança e fé.

Na casa onde José tinha
 Feito a sua habitação
 Com uma mobília simples,
 Mas que chamava atenção,
 Olhando os lindos matizes
 Entraram muito felizes
 Sob o calor da paixão.

Vivendo sob os efeitos
 Do vinho embriagador
 Da adega de Cupido,
 Os esposos sem temor
 Num sentimento fiel
 Passaram a lua-de-mel
 Dentro de um ninho de amor.

Mas depois que se apagou
 O fogo da excitação,
 Também foram evaporados
 Os vapores da paixão;
 Maria viu na verdade
 A luz da realidade
 No véu da decepção.

José era um sapateiro,
 Mesmo em casa trabalhava
 Batendo sola e fazendo
 O que o povo encomendava;
 Maria virou-se em fera
 Quando viu que ele não era
 O homem que procurava.

Porque José em seu corpo
 Tinha o mau-cheiro da sola,
 As mãos, além de calosas,
 Com a sujeira da cola;
 Cada vez mais enjoada,
 Mais decepcionada,
 Maria torcia a bola...

José só vivia em casa,
 Nem um passeio não dava,
 E ficava aborrecido
 Se a mulher o convidava
 Para sair qualquer dia,
 Ele dizia: – Maria,
 Não és a que eu procurava!

Preciso de uma mulher
 Para cozinhar feijão,
 Varrer casa, lavar pratos,
 Com toda a satisfação,
 Ter filhos e trabalhar –
 Ser a rainha do lar –
 Sem fazer reclamação.

Maria disse: – José,
 Sua opinião me agrava,
 Veio-me um gosto de sangue
 Na boca que chega trave;
 Assim, para o teu mister,
 Não queres uma mulher,
 Porém uma pobre escrava.

Não casei para viver
 Em uma casa trancada
 Sem nenhuma liberdade;
 Como uma sentenciada;
 Se soubesse que seria,
 Então não era Maria
 Que queria ser casada.

Pensei encontrar um macho
 Que desatasse os meus nós,
 Para festas e novenas
 Me carregasse no côs,
 Nas missas e nos passeios
 Enfrentasse os tiros
 Dançando pelos forrós.

Nunca pensei me casar
 Com um lambedor de sola,
 Que fede a couro de boi
 Mais à graxa, tinta e cola;
 Um fraco, um covarde, um frouxo,
 Que de medo fica roxo
 Quando vê uma pistola.

Com a mancada que dei
 Fiquei tão desiludida
 Que me sinto num deserto,
 Completamente perdida;
 Já sem reciocinar
 Como poderei passar
 O resto de minha vida?

Graças a Deus que não houve
 Nenhum ato libertino,
 Por isso me sinto livre
 Para seguir meu destino
 Em busca de um novo ninho
 Que não conheço o caminho
 Por onde vá não atino.

Enquanto Maria não
 Tolerava mais José,
 Ele, coitado, inocente,
 Com o seu amor de pé,
 Beijando e pedindo bis,
 Continuava feliz,
 Amando-a com toda a fé.

Nesse tempo apareciam
 Pelo sertão nordestino
 As notícias pavorosas
 Do grupo de Virgulino –
 Protetor dos oprimidos –
 Que comandava os bandidos,
 Cada qual mais assassino.

As notícias confirmavam
Pelo povo mais ousado
Que Virgulino Ferreira,
Cruelmente injustiçado,
Junto com os seus irmãos,
Com as suas próprias mãos
Procuravam ser vingados.

Virgulino era um rapaz
Que andava de feira em feira
Vendendo selas e arreios
Em toda a zona vaqueira,
Com os irmãos trabalhando,
Sempre o sustento arranjando
Para a família Ferreira.

Porém sem entender como
A desgraça aconteceu,
Seu pai foi assassinado,
Sua mãe também sofreu
Do coração atacada,
Com o marido abraçada,
Nos braços dele morreu.

Virgulino e seus irmãos
Quando da feira chegaram,
Em uma poça de sangue
Os pais mortos encontraram;
Sem haver outra esperança,
Em procura da vingança
Logo o cangaço abraçaram.

Virgulino que era um macho
Valente como um leão,
Numa batalha ganhou
O nome de Lampião;
Assim, todos os instantes,
Seguido pelas volantes,
Percorreu todo o sertão.

Brigava contra a polícia,
Atacava os fazendeiros,
Sempre os que denunciavam
A pista dos cangaceiros;
Porém, como segurança,
Quando fazia a vingança
Tratava bem os coiteiros.

As notícias que chegavam
Aos ouvidos de Maria
A deixavam apaixonada
Pelo que o povo dizia.
Pensava: "Um homem daquele...
Caía nos braços dele,
Se chegasse a vê-lo um dia."

Até que numa visita
Que fez à mãe uma vez,
Pela sua frustração
E pela insensatez,
Embrulhada com um manto
Chamou a velha a um canto
É uma confissão lhe fez:

— Mamãe, querida mamãe,
Eu vivo bebendo fel,
Foi uma decepção
À minha lua-de-mel;
Em ter José por marido
Antes tivesse morrido
Na presa de um cascavel.

José não é a pessoa
Que decida a minha sorte,
Para guiar minha vida
Preciso de um homem forte,
Macho, duro até morrer,
Que para me defender
Não tenha medo da morte.

Peelas notícias que tenho,
Esse homem é Virgulino
Ferreira, um injustiçado
Pelo inspetor Saturnino
Que lhe assassinou os pais,
Um dos crimes principais
Que torceu o seu destino.

Depois da morte dos pais,
Virgulino com seus manos
Entraram para o cangaço
Com pensamentos tiranos,
Só em busca da vingança
Caíram dentro da dança,
Executando os seus planos.

Numa batalha que teve
Com o seu rifle na mão,
Pela rapidez que tinha
Para queimar munição,
Seu rifle produziu fogo
E ganhou, no fim do jogo,
O nome de Lampião.

É esse o homem, mamãe,
Que no momento procuro;
Pelo que sei é solteiro,
Valente, sincero e duro,
Não tem medo de perigo:
Assim dá certo comigo
Na trilha do meu futuro.

Segundo um rapaz me disse,
Com medo, quase assombrado,
Ele está aqui por perto
Nalgum canto camuflado;
Caso a senhora o descubra,
Sem ficar branca nem rubra,
Dê-lhe o seguinte recado:



"Capitão, tenho uma filha
Que só fala no senhor,
Totalmente apaixonada
Pelo seu grande valor,
Quer rapidamente vê-lo
Para melhor conhecê-lo,
Seja de que jeito for.

"Ela admira o senhor
Pela sua valentia,
Quer segui-lo no cangaço,
Ser a sua companhia
Na hora mais arriscada,
Quer amar e ser amada
Todas as horas do dia."

A velha compreendeu
A sua filha tão bela,
Arrepentida, sofrendo,
Só confiou mesmo nela;
Prometeu com emoção
Que se visse Lampião,
Daria o recado dela.

Dias depois ela soube
 Por um velho conhecido
 Que Lampião se encontrava
 Em uma vila escondido;
 Ela foi naquela trilha
 Dar o recado da filha,
 Como havia prometido.

Lá disse: — Seu capitão,
 Tenho uma filha casada
 Que quer deixar o marido
 Por ele não ser de nada;
 Como uma mulher valente,
 É pelo senhor somente
 Que ela está apaixonada.

Quase sem acreditar,
 Lampião disse: — Senhora,
 Se essa sua filha quer
 Deixar o marido agora,
 É estranha e cabeçuda,
 Mas se não for linguaruda,
 Quero vê-la sem demora.

Então a velha mandou
 Um filho no mesmo dia
 Num cavalo a Santa Brígida
 Dar um recado a Maria
 Para que viesse urgente
 Pois ela estava doente,
 Sofrendo grande agonia.

Assim Maria deixou
 O seu marido, a morada,
 E foi atender à mãe
 Que se dizia acamada,
 Mas quase perdia a fé
 Quando viu a mãe de pé
 Sem sentir nada de nada.

A velha correu e disse:
 — Não reclame o meu chamado;
 Eu encontrei Lampião
 E lhe dei o seu recado;
 Ele para conhecê-la
 Disse que queria vê-la,
 Porém estava apressado.

Maria disse, contente:
 — Também quero conhecê-lo,
 Me leve logo até ele
 Porque necessito vê-lo,
 Medi-lo traço por traço
 E depois dar-lhe um abraço
 De arrepiar o cabelo.

A velha levou correndo
 A filha até Lampião;
 Chegando, disse: — Aqui tá
 A moça, seu capitão.
 Ele respondeu: — Tá bem,
 Quero saber se ela tem
 Justificada a razão.

Porém quando viu Maria
 Teve um choque no juízo,
 Vendo no seu lindo rosto
 O mais perfeito sorriso;
 Sem munganga nem arranjo
 Pensou que ela fosse um anjo
 Caído do Paraíso.

Maria apertou-lhe a mão
 E perguntou: — De onde vem?
 O senhor é Lampião,
 Que muita coragem tem,
 Segundo corre a notícia,
 Atira e mata a polícia,
 Sem ter medo de ninguém?

Lampião disse: — Sou eu
 Um homem que não descansa,
 Pela morte de meus pais
 Já fiz a minha vingança,
 Mas meu nome se destaca:
 Quando a polícia me ataca
 Também emboco na dança.

Para me defender mato
 Seja quem for — não pergunto
 Quem é e nem de onde veio,
 Para não puxar o assunto;
 Luto sem pedir socorro,
 Pois se afrouxar sei que morro
 E se morrer sou defunto.

Maria disse: — É um homem
 Assim, que não tema a nada,
 Que há muito tempo procuro
 Para não ser enganada;
 Se quiser, fico consigo,
 Sem temer nenhum perigo,
 Para amar e ser amada.

Sei atirar, sou valente,
 Posso até fazer um teste
 Para ouvir bala zunir,
 Peço que não me conteste,
 Pois com um fuzil na mão,
 Um bom punhal e um facão,
 Sei que mato até a peste!

Lampião, cismado, disse:
 — Não aceito desacato;
 Mesmo eu fui ao Juazeiro,
 Lá tive um conselho exato:
 O meu padrinho me disse
 Para que eu não conduzisse
 Mulher comigo no mato.

Volte para o seu esposo
 Já que a senhora é casada;
 Eu sou a luz de uma vela
 Que pode ser açoitada
 Pelo vento de uma bala
 Para em seguida apagá-la
 Numa trama planejada.

Maria disse: — Conselho
 Só toma mesmo quem quer
 Ou homem de fala fina
 Que não gosta de mulher...
 Para voltar, digo: não!
 Só mesmo se o capitão
 Com medo não me quiser.

Sei que nas suas andanças
 O senhor muito precisa
 De uma mulher ao seu lado
 Que saiba bem onde pisa
 E prepare as refeições,
 Costure e pregue botões
 Em blusão, calça e camisa.

Criando o primeiro homem,
 O Autor da criação
 Achou que ele não devia
 Perecer na solidão;
 Arrancou-lhe uma costela
 E fez uma mulher dela
 Para viver com Adão.

A conversa de Maria
 Lampião ouviu calado,
 Sem alteração, sorrindo,
 Como que já conformado;
 Convidou-a prazenteiro,
 À sombra de um imbuzeiro,
 Parecendo apaixonado.

Como que hipnotizado
Na beleza de Maria,
Sentindo o perfume dela,
Lampião se derretia;
Tanto se contraditou
Que no final terminou
Querendo o que não queria.

Conversaram muito tempo
Dos capangas afastados,
Que com tais perspectivas
Ficaram muito alarmados,
Sem entender quando viram
Que os dois na hora saíram
Já caminhando abraçados.

Ficaram mais assombrados
E sem compreender bem
Porque sabiam que o chefe
Não confiava em ninguém,
Porém das mãos de Maria
Tudo que vinha comia
Com confiança também.

Maria que do seu corpo
Sedento de mil desejos
Sentia exalarem todos
Os aromas sertanejos,
Pelo amor genuíno
Embragou Virgulino
Com o sabor dos seus beijos.

Cada cabra um apelido,
Como por obrigação,
Pertencente à companheira
Punha no seu mosquetão.
Foi assim, como convinha,
Batizado por Santinha
O rifle de Lampião.

Sendo chamada Santinha
Ficou desde aquele dia
Por Lampião, porque todos
Os seus gostos lhe fazia;
Por uma amizade forte,
Até à hora da morte
Nunca a chamou de Maria.

Porém alguns violeiros,
Cantando na região,
Batizaram a companheira
Valente de Lampião:
Ficou como a história cita
Sendo MARIA BONITA,
A RAINHA DO SERTÃO.

Dai Maria Bonita
Seguiu o seu companheiro
Em todas as suas lutas
Sem exigir paradeiro,
Com prazeres e desgostos,
Fazendo todos os gostos
Do seu amor cangaçeiro.

Maria não tinha medo
De macho, fosse quem fosse;
Quando alvejava um soldado,
Dizia: — Aquele danou-se!
Caiu dentro de um buraco,
Que é o lugar de "macaco" —
Acabou-se o que era doce.

Disparava muito bem
E tinha o dedo ligeiro;
Quando o grupo entrava em luta,
Sempre atirava primeiro:
Com qualquer arma de fogo
Tinha rapidez no jogo
Mais que qualquer cangaçeiro.



Apesar de ser valente
Maria era afeiçãoada
Às coisas bem femininas:
Só andava perfumada,
Impunha todo o rigor —
Quando dava o seu amor
Gostava de ser amada.

As coisas que precisava
Tinha em seu equipamento:
Perfume, batom, espelho,
"Rouge", talco e armamento,
Escova de dente, pasta,
Pente e mais tudo que gasta
No caso um bom ornamento.

Às vezes por brincadeira
Mangava de Lampião,
Chamava-o de pernas tortas,
Porém sem mal-intenção,
Porque lhe tinha respeito:
Se brincava desse jeito,
Era só por distração.

Mesmo porque Lampião
Com isso não se importava,
Achava que eram ciúmes
Que Maria destilava,
Gostava de a ver zangada,
Arengando, enciumada,
Até se deliciava...

Dizia, cheio de amor:
— Venha cá, minha pepita,
Não a quero ver com raiva,
Por que seu sangue se agita?
Não fique zangada assim,
Embora que para mim
Fica muito mais bonita.

Era assim como Maria
E Lampião conviviam,
Por um amor verdadeiro
Que os dois corações sentiam,
Com beijos apaixonados
Como eternos namorados
Mais os carinhos cresciam.

Sempre em luta quando mesmo
Enfretando um batalhão,
Santinha permanecia
Ao lado de Lampião
Sem sobressalto nem temor,
Para ajudar seu amor
Com arma e com munição.

Depois que ela entrou no grupo,
Outras mulheres souberam
Da façanha de Maria —
Do mesmo jeito quiseram
Conviver com os bandidos,
Em busca dos seus queridos
Mais cangaçeiros vieram.

*Cada uma que chegava
Com seu valor de mulher
A todos aparecia
No cangaço o seu mister;
Sem ter medo namorava,
Sob as estrelas casava
Com um bandido qualquer.*

*Entre as bandidas mostramos
Aidina, Sila e Rosinha,
Cira e Maria Cardoso,
Nenê de Ouro, Isaurinha,
Aura, Sabina e Otília,
Dadá, Juriti, Adília
E a famosa Mariquinha.*

*Cada cangaceira tinha
Um bandido como amante,
Se enfeitava o mais possível
Para tornar-se elegante;
Estando encostada nele
Dava a vida pela dele
Nas balas de uma volante.*

*Lampião com o seu bando,
Quando estava na Bahia,
No Raso da Catarina
A sua estada fazia;
Isso ele fez muitas vezes,
Passando meses e meses
Descansando com Maria.*

*O Raso da Catarina
Era um imenso deserto
Seco e cheio de perigos,
Sem residências por perto,
Num intrincado distrito
Parecia um labirinto,
Não tinha caminho certo.*

*Era cortado por trilhas
Feitas pelos animais
Que infestavam aquelas terras,
Onças sendo os principais;
Caçadores se perdiam,
De fome e sede morriam
E não voltavam jamais.*

*Era uma temeridade,
Para quem não conhecia,
Penetrar naquelas zonas
Onde o cangaço vivia,
Pois quando alguém por acaso
Falava em entrar no Raso,
Até burro se benzia.*

*Só Lampião não temia
Aquele deserto estranho;
Quando Lampião entrava
Sem pensar em perda ou ganho,
Sabia o lugar quem era,
Pois fera não teme fera,
Seja qual for o tamanho.*

*Mesmo estando com Santinha,
A sua amada fiel,
Não temia cangaço,
Jibóia nem cascavel,
Porque quando descansava
Aquele casal passava
Mais uma lua-de-mel.*

*Porém como nem Jesus
Livrou-se de uma traição,
Alguns coiteiros fizeram
O mesmo com Lampião;
Nas mãos de um soldado mau,
Disseram tomando pau
Onde estava o capitão.*

*Volantes representando
Polícias de quatro Estados,
Somando seus componentes
Duzentos homens armados,
Penetraram no deserto
Seguindo o caminho certo
Pelos coiteiros guiados.*

*Eram dez horas do dia,
A zona estava cercada,
Com Lampião no seu colo
Santinha estava sentada,
Tendo nele muita fé,
Lhe fazendo cafuné,
Beijando e sendo beijada.*

*Nesse momento os bandidos
Cuidavam na sua vida,
Limpendo todas as armas
Com que defendiam a vida,
Enquanto as suas mulheres
Lavavam pratos, talheres,
E cuidavam da comida.*

*Subitamente das bocas
Das muitas metralhadoras
Saiu uma tempestade
De balas destruidoras
Que logo vários bandidos
Foram mortos ou feridos
Pelas tropas invasoras.*

*Nada faziam porque
Estavam desprevenidos,
Sob um inferno de fogo
Corriam dando gemidos;
Enquanto muitos fugiam,
Outros correndo caíam
Pelas balas atingidos.*

*Lampião, vendo que não
Podia salvar a vida
Se não fugisse dali,
Vendo Santinha atingida,
Já com feridas expostas,
Colocou-a sobre as costas
E procurou a saída.*

*Sob uma chuva de balas
Escapului pelo fundo
Da caverna e não perdeu
Correndo nem um segundo,
Ouvindo cada estampido,
Porém não foi atingido
Graças ao Senhor do Mundo.*

*Corisco com mais dez cabras
E Volta-Seca escaparam,
Porém a roupa do corpo
Foi somente o que levaram;
Mais seis bandidos saíram,
Mas todos os que fugiram
Tudo o que tinham deixaram.*

*Os bandidos nessa fuga
Ficaram desordenados,
Porém pouco a pouco foram
Uns por outros encontrados;
Em lugares conhecidos
Ficaram todos unidos
Novamente organizados.*

*Santinha havia curado
Todas as suas lesões,
Agora o grupo compacto
Tinha sobradas razões
Para fugir das contendas
Em procura das fazendas
Fazendo arrecadações.*



*Como o casal possuía
Uma filha da união,
Expedita, que morava
Com um tio no sertão,
Lampião pensou um dia
A pedido de Maria
Em mudar de profissão.*

*Porém existe um ditado
Que ao tempo vem resistindo,
Ninguém não escapa dele
Escondido nem fugindo,
Pois afirma sem socorro:
"Quem nasce pra ser cachorro
Tem de se acabar latindo".*

*Escondeu-se vários anos
Fugindo dos inimigos,
Arranjando os mantimentos
Sem enfrentar os perigos,
Fazendo com sacrifícios
Bondades e benefícios,
Na sombra dos seus amigos.*

*Porém perto a Garanhum,
Pensando mudar de vida,
Um volante atacou-o
Com uma fúria homicida
Que Santinha ficou roxa,
Com uma bala na coxa
Foi novamente atingida.*

*Mais uma vez Lampião
Como correndo do fisco
Conduziu Santinha até
As margens do São Francisco
E com toda a sua equipe
Homiziu-se em Sergipe,
Embora correndo risco.*

*Assim Lampião chegou
Acossado e perseguido
Na fazenda do Angico,
Onde era bem recebido
Pelo seu proprietário,
Tinha todo o necessário
Em uma gruta escondido.*

Dessa vez vinha cansado
Com a vida ameaçada,
Trazendo a mulher ferida
Para que fosse tratada,
Que ficou sem sentir tédio
Com repouso e com remédio
Completamente curada.

Quando viu Santinha boa,
Ficou feliz Lampião —
Pensou ficar descansando
Um pouco na região,
Sem a ninguém dar notícia,
Para não ver a polícia
Em sua perseguição.

Foi na gruta do Angico
Onde ficou acampado,
No mesmo lugar que foi
Traído e denunciado;
Por uma tropa tirana
Da polícia alagoana
O bando foi atacado.

Cinco horas da manhã,
A passarada cantando,
Com as barracas se abrindo,
Os cabras se levantando;
Cercando todos os lados
Com os fuzis apontados
A tropa foi disparando.

Os bandidos recebendo
Os besouros que choviam,
Uns tentavam resistir,
Outros com medo corriam;
Todos parecendo loucos,
Escapavam só uns poucos
Enquanto outros morriam.

Lampião e sua amada
Vistos na primeira linha
Receberam balas sem
Saber de onde a morte vinha,
O chefe todo ferido
Morreu sem dar um gemido,
Abraçado com Santinha.

Naquele dia Maria
Deu o derradeiro adeus
A todos que a conheciam —
Parentes e amigos seus —
Nos braços de Lampião,
O amor do seu coração,
Entregou a alma a Deus.

Trouxe Maria no sangue
Essa força como um laço,
Onde a prendeu ao destino
Dando-lhe o maior espaço.
Orgulhosa pela sorte,
Recebeu na sua morte
Os horrores do cangaço.

FIM

Composto por:

Programa Produções Gráficas Ltda.
C.G.C. 43.398.110/0001-17
Rua Conde de Irajá, 32
SÃO PAULO — SP.

Impressa por:

Editorial Cunha Ltda.
C.G.C. 49.834.088/0001

