

LITERATURA E CULTURA POPULAR





LITERATURA E CULTURA POPULAR

Hermano de França Rodrigues¹



[...]

*Alguém disse que o povo
Tem sua memória fraca
Quem falou esta mentira
Vai gemer numa estaca
Ninguém pode progredir
Se ficar a repetir
Paca-tatu tatu-paca.*

[...]

SANTA HELENA, Raimundo

¹ Professor de Literaturas de Língua Portuguesa do DLCV/UFPB.
Pesquisador do Programa em Literatura Popular – PPLP/UFPB.



Caros(as) Cursistas,

Boas vindas! Convido-lhes, a partir deste momento, a conhecer os vastos e fascinantes territórios da Literatura Popular. Aqui, (re)encontraremos as raízes da nossa identidade, os valores éticos e morais de nossa genealogia, as imagens de nossa história e as vicissitudes de nosso presente. O contato com a cultura do povo, com o saber nascido da experiência, revitaliza o espírito e nos impulsiona a descobrir um mundo onde somos representados por inúmeros personagens.

Os Estudos em Literatura Popular, no âmbito dos Cursos de Letras, constituem marcas de uma grande conquista acadêmica, pedagógica e, sobretudo, social. Há alguns anos, o texto clássico e o erudito reinavam, imponentes, nos ambientes de aprendizagem. Hoje, os Currículos cedem, ainda que de forma tímida, espaço para a arte sem erudição, elaborada e transformada por uma *gente (in)comum*, capaz de imaginar as mais belas histórias e delinear os mais belos versos. A obra popular liberta-se de muitos preconceitos e chega, com vigor, às Universidades. É preciso dar-lhe, portanto, uma digna recepção. É necessário, agora, sermos bons anfitriões.

Esta disciplina visa contribuir para a consolidação de um novo paradigma no campo literário. Pretendemos apresentar a Literatura Popular em seus diálogos harmoniosos com o cânone, em seus gêneros mais vívidos, em suas facetas mais corriqueiras, em suas metamorfoses e em suas múltiplas funções sociais. Afinal, vamos trabalhar com artefatos que falam sobre nós, que estão ao nosso redor, que constroem a nossa biografia e revelam a condição humana em sua plenitude.

Sucesso a todos(as)!

A ciência é uma ilusão. Todavia, seria uma ilusão acreditar que poderemos encontrar, noutra lugar, o que ela não nos pode dar.

Sigmund Freud



UNIDADE I

LITERATURA POPULAR E O NORDESTE BRASILEIRO

Compreendemos a Literatura Popular como à expressão íntima e poética de uma cultura, elaborada, transformada e ressignificada pelas experiências históricas de um povo. Assume as feições de uma *póiesis*¹ *consuetudinária*, posto que se alimenta dos costumes de um grupo, de modo a representar, simbolicamente, a causalidade da natureza e a socioafetividade inerente à condição humana. A obra popular se reveste dos mais variados temas, expressa as mais intrigantes e singelas situações e se manifesta mediante diferentes linguagens. A palavra, o canto, a dança, os gestos, o silêncio e o corpo aliam-se em prol da construção de gêneros que se moldam à funcionalidade da vida e às *atividades laborais* do homem.

1. *Póiesis*: palavra de origem grega. Significa criação, ação, confecção, fabricação. Arte da poesia e faculdade poética.

Em povoados espalhados pelo Brasil, mulheres lavam roupas às margens de riachos e açudes. Elas esfregam exaustivamente as vestes sobre pedras. Para aliviar o árduo trabalho, decantam narrativas e contam estórias, por meio das quais revivem seus dramas e paixões.



A memória nos legou um acervo inesgotável de textos que, inseridos no campo das manifestações culturais, definem-se na dialética entre tradição e modernidade. As cantigas, os folhetos de cordel, os romances orais, os contos, as fábulas e demais *espécimes* literários, provenientes da criação popular, dialogam com o passado e suas ideologias. Entretanto, esse contato com as nossas raízes jamais implicará uma acomodação ingênua ao conservadorismo. Estamos nos referindo a artefatos linguísticos que não estão presos em bibliotecas, que não estão aprisionados em pergaminhos, que não estão sob o jugo de escribas e letrados. Pelo contrário, gozam da liberdade dada pelo tempo. Com uma estilística e uma estética própria, o povo transforma os seus amores, as suas alegrias, as suas decepções, a sua visão sobre o mundo em poesia. A cada novo tempo, em todo distinto espaço, o

texto popular é modificado pelas gerações. A modernidade filtra o discurso, dando feições



singulares à tradição, que se renova porque se deixa influenciar pelo desconhecido, pelo estranho, pelo novo. O conhecimento erudito e a sabedoria popular não se anulam, mas, antes, cruzam-se e se contaminam.

Já houve o tempo em que tínhamos à chegada do progresso, o poder das inovações tecnológicas, os efeitos da globalização. Hoje, percebemos que a cultura popular adquiriu outros suportes e outros mecanismos de expressão. A título ilustrativo, as tecnologias digitais levaram para o ambiente virtual o cordel, agora não mais dependurado por barbantes. Basta apenas um *click* ou um toque na tela para folhearmos o pequeno livreto. As cantigas de ninar – entoadas por mães e avós para acalantar seus filhos e netos – podem ser lembradas em páginas da internet ou por meio de outras mídias, como DVDs e CDs. As fábulas ganharam, no universo cibernético, efeitos pictóricos e sonoros que dão movimento e graça aos seus personagens. A modernidade envolve a cultura popular numa guerra constante, cujo objetivo não é a destruição de uma por outra, mas a preservação de ambas. A tradição se traduz na persistência das *ideologias*² de um grupo, em um novo tempo e em um novo espaço.



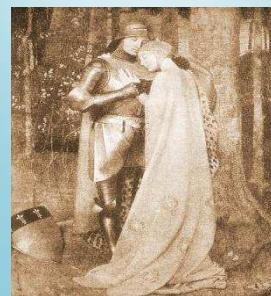
Desde os primórdios da humanidade, as sociedades estabeleceram suas diferenças políticas, sociais e econômicas, a partir das quais promoveram o confronto de seus valores culturais. Todas as civilizações – ocidentais e orientais – instituíram seus sistemas de dominação, dividindo as populações em classes, castas ou estamentos. Essa divisão desencadeou o surgimento de uma cultura popular e de uma cultura erudita. Na Grécia antiga, muitos *aedos* (poetas-cantadores que percorriam a Grécia, cantando um repertório composto de lendas e tradições populares) propagaram os versos homéricos nas feiras, nas

O AUTO DA COMPADECIDA



As aventuras do astucioso João Grilo e de seu covarde amigo Chicó, presentes no Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna, têm origem nas narrativas populares. Folhetos de Cordel e romances orais serviram de inspiração para o escritor paraibano corporificar uma das mais encantadoras obras da literatura brasileira. Temos, aqui, um exemplo de como o erudito se nutre do popular.

2. ideologia: sistema de valores antropológicos de um indivíduo e de uma sociedade. A crença em Deus, a fidelidade da mulher para com seu marido são valores presentes em nosso meio.



tabernas, nos navios. As aventuras de Ulisses ultrapassaram logo os limites helênicos e se espalharam pelo mundo. Na Península Ibérica, em meio a Idade Média, os trovadores e menestrelis recriaram as peripécias do Rei de Ítaca e um dos resultados foi a transformação do romance oral *A bela Infanta*. Tal evento mostra, mais uma vez, que os sistemas culturais, mesmo distintos, conectam-se e se complementam.

A história da literatura popular no Brasil tem início com a colonização portuguesa. A expansão colonialista não acarretou apenas a escravização de populações autóctones, extração de riquezas e dilatação de impérios. A presença lusa em solo brasileiro representou, em termos literários, a migração de uma cultura oral riquíssima que encontrou, nas terras do além-mar, condições propícias para se desenvolver.

Sugestão
de
leitura

LUYTEN, Joseph M. *O que é literatura popular*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

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

O povoamento do Brasil, segundo arquivos oficiais, iniciou-se com as expedições exploradoras. Delas, a elite europeia esteve sempre ausente. Em geral, foram comandadas por homens com conhecimentos náuticos – navegadores – ligados à Coroa, que, instigados pelas altas recompensas, aventuraram-se a explorar uma terra desconhecida e bestial. A tripulação que abarrotava os barcos e as caravelas era composta, basicamente, por homens humildes, degredados e escravos. Foram estes que, em território estrangeiro, difundiram as narrativas armazenadas em suas memórias. Os romances, as cantigas, os contos se mostraram preciosos e extremamente úteis para amenizar as saudades da terra natal, para educar as crianças, para amedrontar os amigos, para acompanhar as algazarras, às atividades de caça, para afugentar a solidão.



Devido à grande extensão territorial do Brasil, essas expedições não obtiveram grandes êxitos econômicos. Assim, entre 1534 e 1536 Dom João III estabeleceu o sistema de capitanias



hereditárias, dividindo a costa brasileira em quinze lotes de terras, os quais foram entregues a senhores chamados capitães donatários. Apenas dois lotes conseguiram prosperar. Um deles, o que mais nos interessa pela localização geográfica, abarcava os domínios de Pernambuco e da Paraíba. O sucesso decorreu do cultivo da cana de açúcar. Para ocupar a capitania, um grande contingente populacional, oriundo da plebe portuguesa, fora, mais uma vez, “convidado” para efetivar a ocupação do território.

Com o aumento da produção açucareira, Pernambuco assume o posto de sede da aristocracia canavieira. Nesse momento, a poesia popular já se encontra enraizada na Colônia. Num mundo até então rural, permeado por medos e angústias, o texto popular tem as condições favoráveis para se conservar e se transformar. Homens e mulheres utilizam as narrativas, que trazem na memória, para compor o seu cotidiano. Até pouco tempo atrás, era comum, ao final do dia, a família se reunir para narrar as histórias de seus ancestrais, contar os causos que explicam a



vida, transmutar as tragédias em riso, como forma de educar, moralizar e sobreviver. Esse gesto cultural não se perdeu no decurso de nossa história. Permanece vivo em algumas comunidades interioranas do nordeste brasileiro.



Diversão e Aprendizagem

Acesse:

<http://www.youtube.com/watch?v=YWXOIOY5SS8&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=CyZtSjH2b6k&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=2p7gMAPwcaU&feature=related>

Décadas depois, a pecuária surge como a mais importante atividade para o crescimento econômico da região, contribuindo, inclusive, para o cultivo da cana de açúcar uma vez que eram os bois que aravam as terras. A Bahia, nesse período, aparece como o maior criador de gado do

nordeste, reservando, ainda, uma cultura canavieira em expansão. Tais características lhe conferem o posto de primeira capital do Brasil. O desbravamento do sertão, inicialmente pela busca de pastos mais férteis para o gado, possibilita a disseminação da poesia tradicional para todo o nordeste e também para o centro-oeste e sul do Brasil.

Consolidada em terras brasileiras, a literatura popular passa a ganhar feições locais através da incorporação de elementos sócio-culturais nordestinos nas composições trazidas da Ibéria. Além disso, o Nordeste passa a elaborar seus próprios textos, atribuindo-lhes características próprias que os tornam verdadeiros documentos literários, nos quais se podem depreender os aspectos econômicos e ideológicos dessa região. Nesse contexto, aparecem gestas de valentia, folhetos de cordel e cantigas tematicamente vinculados à história e à sociedade nordestinas, principalmente no que tange aos problemas sociais, às lutas ocorridas (como rebeliões políticas e o cangaço) e à relação entre o nordestino e os animais típicos da região como o boi, o cavalo, o jumento.

ATIVIDADE

O cancionero de Luiz Gonzaga, um dos mais ricos da música popular brasileira, traz os signos da Nordeste. Os textos falam sobre o nordestino, expressam a nossa geografia, poetiza nossas paixões e valoriza nossa cultura. Leia e, se possível, ouça as peças PARAÍBA e O XOTE DAS MENINAS. Em seguida, apresente os aspectos da cultura nordestina presente nas canções.



Paraíba

Luiz Gonzaga

Quando a lama virou pedra
E Mandacaru secou
Quando o Ribação de sede
Bateu asa e voou
Foi aí que eu vim me embora
Carregando a minha dor
Hoje eu mando um abraço
Pra ti pequenina

Paraíba masculina,
Muié macho, sim sinhô



Eita pau pereira
Que em princesa já roncou
Eita Paraíba
Muié macho sim sinhô

Eita pau pereira
Meu bodoque não quebrou
Hoje eu mando
Um abraço pra ti pequenina

Paraíba masculina,
Muié macho, sim sinhô

Quando a lama virou pedra
E Mandacaru secou

Quando arribação de sede
Bateu asa e voou

Foi aí que eu vim me embora
Carregando a minha dor
Hoje eu mando um abraço
Pra ti pequenina

Paraíba masculina,
Muié macho, sim sinhô

Eita, eita



ASSISTA AO VÍDEO

<http://www.youtube.com/watch?v=wcvSvdkZtIs>



Luiz Gonzaga nasceu em Exu, Pernambuco, em 13 de dezembro de 1912. Foi um compositor popular. Aprendeu a ter gosto pela música ouvindo as apresentações de músicos nordestinos em feiras e em festas religiosas.

O Xote Das Meninas Luiz Gonzaga

Mandacaru
Quando fulora na seca
É o sinal que a chuva chega
No sertão
Toda menina que enjoa
Da boneca
É sinal que o amor
Já chegou no coração...

Meia comprida

Não quer mais sapato baixo
Vestido bem cintado
Não quer mais vestir timão...

Ela só quer
Só pensa em namorar
Ela só quer
Só pensa em namorar...

De manhã cedo já tá pintada
Só vive suspirando
Sonhando acordada



O pai leva ao dotô
A filha adoentada
Não come, nem estuda
Não dorme, não quer nada...

Ela só quer
Só pensa em namorar
Ela só quer
Só pensa em namorar...

Mas o dotô nem examina
Chamando o pai do lado
Lhe diz logo em surdina
Que o mal é da idade
Que prá tal menina
Não tem um só remédio
Em toda medicina...

Ela só quer
Só pensa em namorar
Ela só quer
Só pensa em namorar...

Oi, oi, oi!
Ela só quer
Só pensa em namorar
Mas porque ela só quer
Só pensa em namorar
Ela só quer

Só pensa em namorar



ASSISTA AO VÍDEO

<http://www.youtube.com/watch?v=zT8y4brLke0>



UNIDADE II

O ROMANCEIRO POPULAR

O que é um romance popular?

O vocábulo <romance>, dado a sua complexidade polissêmica, comporta, comumente, sentidos que merecem ser explicitados, caso se pretenda fixar limites concretos e nítidos entre as acepções que o termo encerra e o conceito que os estudiosos da cultura popular estabelecem. A crítica literária, partidária e divulgadora do saber erudito, concebe o romance como pertencendo ao gênero narrativo. De textualização longa e estruturado em prosa, apresenta geralmente um acontecimento ficcional que envolve várias personagens e pode tratar de vários temas.

A partir da primeira metade do século XIX, com o advento da estética romântica, o romance brasileiro ganha outro atributo. A grande difusão entre as donzelas de educação refinada, atribui ao gênero a descrição de aventuras amorosas. Essa conotação torna-se tão profunda que faz perpetuar no cotidiano a definição de romance enquanto ligação íntima entre homem e mulher. Cabe salientar que o público aristocrático consolidado nessa época impediu, fortemente, que se agregassem ao romance traços populares, embora alguns escritores, como *Jose de Alencar*³, buscassem inspiração nas peças oriundas do povo.

Segundo, Batista (1999), no âmbito linguístico, o romance ou simplesmente <romanzo> corresponde ao período intermediário da evolução das línguas românicas durante o qual a língua utilizada não era a latina, tampouco as neolatinas atuais, mas o latim vulgar modificado pelos diferentes substratos regionais e pelos superstratos dos conquistadores bárbaros. Dessa forma, houve na Europa um romance português, um francês, outro espanhol e assim por diante.

3. José de Alencar



Considerado o maior romancista do Romantismo brasileiro, Alencar criou uma literatura nacionalista, empregando um vocabulário e uma sintaxe típicos do Brasil e evitando o estilo lusitano, que até então prevalecia na literatura aqui produzida. Seus romances regionalistas denotam o interesse pelas regiões mais afastadas do Brasil, alheias à influência europeia que predominava na Corte fluminense. Assim, ele alia os hábitos da vida no campo e a cultura popular à beleza natural e exótica das terras brasileiras.

Séculos depois, a denominação, antes restrita à língua, passou a caracterizar as obras literárias escritas nessa modalidade linguística e, mais tarde, veio a fundir-se com a concepção retórico-literária criada pela academia.

Os investigadores do texto popular, todavia, preferem adotar a terminologia *romance* para designar a poesia oral em verso, de natureza melódica, produzida pelo povo e transmitida ao longo das gerações, distinguindo-o, por conseguinte, do conto e da fábula (que se constroem discursivamente através da prosa) e do folheto de cordel (que tem a escrita como suporte). Contudo, o romance manifesta algumas características que reportam a esses três gêneros. Tal como o conto, efetiva-se mediante uma progressão narrativa, apresentando uma textualização curta e, conseqüentemente, um número reduzido de personagens. Assemelha-se à fabula por encerrar um conteúdo por vezes moralizante e apresentar, em determinadas ocasiões, animais que têm o poder de fala. E, como o cordel, constrói-se sobre a memória e a história de um povo.

A oralidade constitui a marca maior da literatura tradicional. É Através dela que se dá a conservação e inovação dos romances. Estes se encontram livres dos grilhões da autoria, da escrita, fixando-se, dinamicamente, na memória de crianças, pais, avós, em suma, de um povo, que os (re)constrói a cada momento que os enuncia. Eles se transformam com as ideologias dos seus produtores, com as inconstâncias da memória e, sobretudo, com as coerções temporais. Explica-se, então, a textualização curta e, muitas vezes, fragmentada que apresentam.

Quando o sujeito detém, em suas lembranças, apenas fragmentos do romance, ele recorre a um relato dos fatos, em estilo conversacional, para introduzir a narrativa ou para ordenar logicamente os acontecimentos. É um tipo de enunciado-formular específico que evidencia o vínculo ideológico entre o texto e aquele que o “produz”. O fenômeno atinge, em nível de exemplo, o romance *“Quem geme, meu Deus, quem geme?”*, onde o informante sente a necessidade de intervir constantemente a fim de se fazer entender por seu enunciatário/ouvinte:

Era uma moça que foi seduzida por um sujeito, um namorado. Ele a desprezou e ela morreu de desgosto. Um dia, ele ia passando a cavalo, à meia-noite, pelo cemitério e viu aquele gemido. Aí ele disse:

- *Quem geme, meu Deus, quem geme* nesta “horrive” solidão?
- Vejo um vulto ali sentado* acaso será visão?
- *Vejo um vulto ali sentado* para os céus vertendo as mãos



Com seu manto cor-de-neve é um anjo em devoção

Aí, ela respondeu:

— Zombando tu me deixaste nesta “horrive” solidão

E por recompensamento e por recompensamento

Deus me deu a “salvação”.

(QUEM GEME, MEU DEUS, QUEM GEME?, In: BATISTA, Maria de Fátima B. de M. *O Romanceiro da Paraíba e em Pernambuco*)

O acompanhamento musical é outra característica do romance popular. A prática advém da Idade Média quando as poesias eram feitas para serem cantadas e não recitadas. Utilizavam-se instrumentos simples como a lira e a flauta que impunham ao gênero os tons monótonos, ou seja, o ritmo constante, sem variação melódica, como uma ária fastidiosa. Percebe-se, assim, uma convergência entre as cantigas trovadorescas e as composições romancísticas tradicionais. Ambas provêm de um mesmo período histórico, encerram traços formais e enunciativos semelhantes e talvez, por isso, tenham ocorrido influências e confluências entre elas. A História Oficial afirma que a decadência do mecenatismo real e o aburguesamento de Portugal foram fatores decisivos para a expulsão das cantigas dos ambientes palacianos e sua disseminação nas tavernas, no comércio, enfim, entre as camadas populares.

O fato é que cantigas e romances perderam, durante a travessia temporal, o cortejo dos instrumentos. Hoje, contudo, continuam a ser cantados, graças à musicalização que permaneceu viva e ativa na memória, impedindo, na maioria das vezes, o desaparecimento do texto. Eis, a afirmação de Batista sobre o assunto:

A musicalização [...] tem sido, muitas vezes, a responsável pela conservação [do romance] no decorrer dos séculos. Tanto é verdade que o simples solfejar da música aguça a memória do informante, levando-o, na maioria dos casos, a lembrar o texto por inteiro (BATISTA, 1999, p. 67).

A reprodução do canto é tão importante que algumas edições de romanceiros têm incorporado transcrições musicais quer em adaptações, quer em fiéis registros. É o procedimento utilizado por Batista (1999) em seu romanceiro *Tradicional da Paraíba e em Pernambuco*. Nele, o romance, além de receber um revestimento lingüístico fiel ao falar dos informantes, é acompanhado por seu registro musical, possibilitando ao estudioso da etno-literatura recuperar



não só a escrita do texto, mas reproduzi-lo com a melodia original. Observe-se o registro musical do romance *Dona Maria*, presente na obra citada:



(In: BATISTA, Maria de Fátima B. de M. *O Romancelheiro da Paraíba e em Pernambuco*)

Quanto à projeção actorial, o romance popular prima por personagens predominantemente genéricos que carregam apenas qualificações sociais ou morais. São atores que, por caminharem lado a lado com o informante, podem ser (re)construídos em cada contexto onde a narrativa se insere. Tem-se, então, o vaqueiro, o rei, o soldado, a princesa que são papéis temáticos de domínio público, podendo remeter a qualquer sujeito de existência real ou fictícia que ocupa o espaço ou o imaginário daquele que detém a enunciação. ***O Pavão do Mestre*** é um bom exemplo. A história centra-se em Antonino, um menino que brincando mata o pavão do mestre. Irritado, o professor vinga-se assassinando o pobre menino. O revestimento figurativo de pai e de mestre torna a narrativa mais impessoal, ou seja, permite que o informante e o ouvinte se identifiquem com os fatos, correlacionando-os com o contexto ao qual pertencem.

Antonino estava brincando com três pedrinhas na mão
Foi atirar no passarinho pegou logo no pavão
— Papai, eu fiz uma arte agora vou lhe contar
Matei o pavão do mestre o senhor é quem vai pagar
— Menino malvado para que fizesse isso?
Fazer eu pagar agora o pavão do seu Felício
— Bom-dia, senhor mestre, —bom dia, como passou?
— Vim pagar o seu pavão que Antonino matou

(PAVÃO DO MESTRE, In: BATISTA, Maria de Fátima B. de M. *O Romancelheiro da Paraíba e em Pernambuco*)

No que diz respeito aos componentes discursivos, os romances orais definem-se como composições poéticas de natureza estritamente narrativo-dramática. Estruturam-se a partir de um



núcleo narrativo homogêneo ou por meio da instauração de situações dialógicas. No primeiro caso, têm-se dois tipos de narrativas: aquelas que se desenvolvem em terceira pessoa, e aquelas que apresentam um enunciador-ator, instaurado no enunciado, responsável por enunciar a história, criando a ilusão de que se trata, realmente, do próprio enunciador. Numa das versões do romance ***O Boi Espaço***, as marcas de enunciação não se fazem presentes no enunciado. O discurso se processa livremente como se os acontecimentos gozassem de uma autonomia veridictória. Já na peça ***Miquelzinho***, a narração fica sob a responsabilidade de um ator-enunciador, forjando a impressão de que a história se efetiva no momento que é enunciada:

— *Papai do céu, por favor deixa voltar a maninha*
Ela nunca mais brincou está tão triste coitadinha
Lá em casa todos choram a mamãe vive a chorar

(MIGUELZINHO, In: BATISTA, Maria de Fátima B. de M. *O Romancero da Paraíba e em Pernambuco*)

Um caso que assucedeu no sertão do Quixelô
Um bezerro que nasceu o povo se admirou

(BOI ESPÁCIO, In: BATISTA, Maria de Fátima B. de M. *O Romancero da Paraíba e em Pernambuco*)

No segundo caso, aparecem as narrativas cuja progressão discursiva opera-se mediante confrontos dialógicos entre os atores/personagens inscritos no enunciado. Estabelece-se, assim, uma dramaticidade que se assemelha às peças teatrais. Não há estruturas linguísticas que introduzem as falas dos atores e a mudança de turno é percebida automaticamente pelas informações intracontextuais. Advém daí o caráter elíptico dos romances, que impõe ao enunciatário/ouvinte o exercício de ordenar as sequências narrativas, reconhecendo os agentes dramáticos que por elas são responsáveis. O seguinte testemunho de Pinto-Correia converge para as reflexões acima esboçadas:

Os actores e as personagens raramente são apresentados e os diálogos não comportam anotações didascálicas. É o intracontexto que indica a personagem que fala. [...] Algumas versões-ocorrência dispensam mesmo qualquer anotação narrativa, apresentando-se como monólogos, cujos intervenientes terão de ser identificados e caracterizados pelo receptor da mensagem romanística (1984, p. 34).



O romance **Zé do Vale** é um exemplar típico desse tipo de construção enunciativa. O enredo se processa a partir do vínculo dialógico fixado entre a mãe e o filho e entre a figura materna e o presidente. Os diálogos se entrecruzam, mas se identificam facilmente os sujeitos responsáveis pelos enunciados. O drama ganha feições realísticas pelo uso do tempo presente e pelo simulacro do confronto direto entre os personagens:

*_A senhora dona, você por aqui
_Vim soltar um preso lá do Piauí
_Ai minha mãezinha, entre para dentro
Suba ao palácio fale ao presidente*

(ZÉ DO VALE, In: BATISTA, Maria de Fátima B. de M. *O Romancero da Paraíba e em Pernambuco*)

Origem do romance popular

Segundo Menéndez Pidal, a origem do romance tradicional encontra-se nos fragmentos dos cantares de gesta – estilhaços da poesia épica castelhana – difundidos na Península Ibérica durante os séculos XI e XII. Nessa época, seus assuntos eram as aventuras e as façanhas, principalmente militares, de heróis pertencentes à alta classe da sociedade medieval, aos reis, aos condes, aos homens ricos ou aos simples cavaleiros.

Era poesia aristocrática, señorial, escrita originariamente pra um público de hidalgos, cantada en el palacio, en el castillo, en la casa solariega, en medio de lãs mesnadas preparadas para marchar al combate; era la poesía de la casta militar, heredera de lãs tradiciones de los visigodos (PIDAL, 1973, p. 14).

No entanto, essa poesia, depois de um grande e ativo florescimento, começa a dar sinais de decadência nos séculos XIV e XV. Castilha passa a viver uma profunda desorganização de sua nobreza, provocada pela nova estrutura econômico-social que lhe fora imposta e que atingira todo o país. Realizada a unidade geográfica, pacificado o reino, a Espanha começa a expandir-se e a revelar um vigoroso espírito mercantil. Esses fatores interferem radicalmente na produção literária da nação castelhana, que passa, então, a ganhar outros contornos.

O processo de democratização, fruto do desenvolvimento comercial, exige e impõe uma mudança de rumo para a epopeia, símbolo da aristocracia de Castilha. A poesia nobre, de amplas dimensões, produzida para o deleite dos fidalgos nos dias ociosos de paz e tranquilidade, deu



lugar a uma produção literária mais breve, que pôde servir aos homens mais rudes, menos descansados, ou seja, uma literatura que reflete o gosto e os anseios do povo.

Esse novo público, numeroso e heterogêneo, ao reclamar uma poesia com a qual pudesse se identificar, promove alterações extremas na antiga epopéia de descendência ilustre. O distinto caráter militar de valorização aristocrática foi substituído por temas mais variados; buscou-se a simplicidade e o fascínio das aventuras novelescas, deixando de lado os episódios épicos sobre façanhas guerreiras. Os idílios amorosos e os conflitos deles decorrentes, nunca descritos pelos velhos cantares de gesta, passam a agradar e a encantar o espírito dos homens “indelicados”. E, assim, a poesia heróico-cavaleiresca se evolui, transformando-se numa expressão novelesca de interesse mais geral. A esse respeito, aponta Menéndez:

En esta larga vida, la poesía heroica salió de Castilla para difundirse por España entera, y entonces tuvo que ensanchar su primitivo espíritu local y cantar héroes de otras regiones, abandonando su exclusivismo originário (1973, p. 13).

Os romances criados pelo povo mostraram-se mais democráticos, mais instigantes, causando enlevo a todos aqueles que traziam em sem âmagô à paixão pelas histórias. Estas, aliás, continuaram a imbuir-se de ideologias locais, influenciando todos os segmentos sociais. Atraíram a atenção de fidalgos, burgueses, mercadores e trabalhadores. Dessa forma, a poesia heroica, nascida para os nobres, transforma-se na poesia de todos, dos grandes e dos pequenos, passando, verdadeiramente, a transmitir a memória do povo.

Assim como as cantigas trovadorescas, os romances também eram cantados em galego-português. Este era a língua usada por todos os poetas da Península Ibérica, graças à importância de Santiago de Compostela, na Galiza, que, em função das peregrinações, influenciou culturalmente toda a região peninsular. Como na Galiza e em Portugal falava-se o galego-português, essa língua se sobrepôs às demais. Entretanto, a partir do reinado de D. Afonso VI, as relações entre Portugal e Espanha tornam-se tensas, o que ocasiona uma separação não só linguística, mas, sobretudo, literária. Cada nação procura formas próprias de expressão, abandonando o que era feito em comum.



As cantigas não resistiram ao desaparecimento do galego-português. Já os romances foram paulatinamente se adaptando aos falares que despontavam. E, com isso, foram aparecendo romances em português, em espanhol, em francês e estes, passando de geração a geração, chegaram aos dias de hoje.



Diversão e Aprendizagem

Acesse:

http://www.youtube.com/watch?v=aZY_SmHI1U8

<http://www.youtube.com/watch?v=sJDpPqn1VzU>

Conquanto se origine dos cantares de gesta, os romances populares não conservam inteiramente o caráter épico que detinham em princípio. A explicação parece estar na fragmentação da épica castelhana que estava condicionada à possibilidade de se poderem revestir os episódios ou sequências isolados por um conteúdo lírico, explorando-os numa direção afetiva e sentimental. É o que ocorre, por exemplo, no romance ***Xácara de Dom Varão***. O enredo centra-se na história de um rei que, impossibilitado pela velhice de participar na guerra e sem filhos homens para mandar, aceita o pedido da filha de representá-lo. Para isso, ela se faz passar por cavaleiro e assume a alcunha de Dom Varão. Durante a guerra, o filho do general apaixonou-se por ela. Instala-se, assim, o conflito.

Apesar de a narrativa apresentar insígnias épicas como a batalha contra os mouros, a ida de um filho à guerra, estas são apagadas pela tensão amorosa que se instaura como núcleo discursivo, fazendo com que a épica figure apenas como pano de fundo e o revestimento lírico assuma o comando. Não é à toa que o enunciário é levado a envolver-se com o drama de Dom Varão que assume duas identidades e a esquecer o fato de que se tem uma donzela no campo de batalha.

—*Já se formaram as guerras nos campos de Aragão
Ai de mim que já sou velho em guerra me acabarão
E das três filhas que tive nenhuma saiu varão!*
—*Me mande, meu pai, a guerra que eu tenho disposição
Sou sua filha mais moça serei seu filho varão!*

(**XÁCARA DE DOM VARÃO**, In: BATISTA, Maria de Fátima B. de M. *O Romancelheiro da Paraíba e em Pernambuco*)



ATIVIDADE

Leia, com atenção, os textos seguintes. Compare-os. Em seguida, estabeleça os pontos de convergência entre eles. Quais os valores culturais nordestinos que, neles, podem ser depreendidos?

O PAVÃO DO MESTRE

Cantado por Alaíde Cordeiro Barbosa, 66 anos, do lar, Fazenda Malhada da Panela (Boqueirão).

— Papai, eu vou lhe dizer papai, eu vou lhe contar
Matei o pavão do mestre e o senhor é quem vai pagar. (bis)
— Meu filho, vá dizendo como matou o pavão
— Papai, eu estava brincando quando o pavão avuou
Brincando com as pedrinhas bateu no pavão e matou. (bis)
O pai saiu correndo com o dinheiro na mão
— Vim pagar o seu pavão que Antonino matou (bis)
— Ai seu camarada, não precisa pagar não
Mande Toinho vir pra aula estudar sua lição, (bis)
— Bom dia, senhor mestre, — bom dia, meu bom ladrão
Hoje você me paga a morte de meu pavão (bis)

Aí, ele prendeu Antonino

— Menino que vem das aulas da notícia de Toinho
— Toinho ficou preso com o coração pequenino. (bis)
O homem saiu irado com a pistola na mão
Matou o danado do mestre e acabou ca geração. (bis)
la passando a empregada nesta mesma ocasião
Ele matou a empregada e acabou toda questão. (bis)
Terminei os meus versinhos com toda a população
Pois a morte de Toinho não se troca ca dum pavão (bis)

Recife, 01 de abril de 1983.

(BATISTA, In: BATISTA, Maria de Fátima B. de M. *O Romancero Tradicional da Paraíba e em Pernambuco*)



Pavão Misterioso

Canção de [Ednardo]

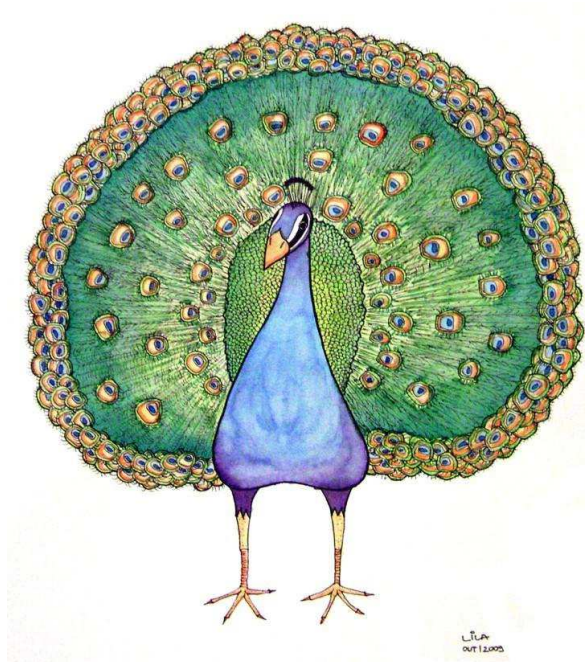
Pavão misterioso
Pássaro formoso
Tudo é mistério
Nesse teu voar
Ai se eu corresse assim
Tantos céus assim
Muita história
Eu tinha prá contar...

Pavão misterioso
Nessa cauda
Aberta em leque
Me guarda moleque
De eterno brincar
Me poupa do vexame
De morrer tão moço
Muita coisa ainda
Quero olhar...

Pavão misterioso
Pássaro formoso
Tudo é mistério
Nesse seu voar
Ai se eu corresse assim
Tantos céus assim
Muita história
Eu tinha prá contar...

Pavão misterioso
Pássaro formoso
No escuro dessa noite
Me ajuda, cantar
Derrama essas faíscas
Despeja esse trovão
Desmancha isso tudo, oh!
Que não é certo não...

Pássaro formoso
Um conde raivoso
Não tarda a chegar
Não temas minha donzela
Nossa sorte nessa guerra
Eles são muitos
Mas não podem voar...



ASSISTA AO VÍDEO:

<http://www.youtube.com/watch?v=Yys1jxLUiZA>



O ROMANCE DO PAVÃO MISTERIOSO

(Folheto de Cordel)

O ROMANCE DO PAVÃO MISTERIOSO

Autor: JOSÉ CAMELO DE MELO REZENDE

Editor: GONÇALO FERREIRA DA SILVA



LITERATURA DE CORDEL
José Camelo de Melo Rezende

O PAVÃO MISTERIOSO

Eu vou contar uma história
Dum pavão misterioso,
Que levantou vôo da Grécia,
Com um rapaz corajoso,
Raptando uma condessa,
Filha dum conde orgulhoso.

Residia na Turquia
Um viúvo capitalista,
Pai de dois filhos solteiros
O mais velho João Batista,
Então o filho mais moço
Se chamava Evangelista.

O velho turco era dono
Duma fábrica de tecidos,
Com largas propriedades,
Dinheiro e bens possuídos.
Deu a herança a seus filhos,
Porque eram bem unidos.

- 02 -

Depois que o velho morreu,
Fizeram combinação,
Porque o João Batista
Concordou com seu irmão,
E foram negociar
Na mais completa união.

Um dia, João Batista
Pensou pela vaidade
E disse a Evangelista:
- Meu mano, eu tenho vontade
De visitar o estrangeiro,
Se não te deixar saudade.

Olha que nossa riqueza
Se acha muito aumentada
E dessa nossa fortuna
Ainda não gozei nada,
Portanto, convém que eu passe
Um ano em terra afastada.

Respondeu Evangelista:
- Vá, que eu aqui ficarei,
Regendo nosso negócio,
Como sempre trabalhei.
Garanto que nossos bens
Com cuidado zelarei.

Quero fazer-lhe um pedido:
Procure no estrangeiro
Um objeto bonito,
Só para rapaz solteiro,
Traga pra mim de presente,
Embora custe dinheiro.

- 03 -

João Batista prometeu,
Com muito boa atenção,
De comprar um objeto
Do gosto do seu irmão.
Então, tomou um pacote
E seguiu para o Japão.

João Batista entrou na Grécia,
Divertiu-se em passear
Comprou passagem de bordo;
Quando ia embarcar,
Ouviram um negro dizer:
- Acho bom se demorar!

João Batista interrogou:
- Amigo fale a verdade:
Por que motivo o senhor
Manda eu ficar na cidade?
Disse o negro: - Vai haver
Uma grande novidade!

Mora aqui nesta cidade
Um conde muito valente,
Mais soberbo do que Nero,
Pai duma filha somente
É a moça mais bonita
Que há no tempo presente!

E a moça em que lhe falo,
Filha do tal potentado,
O pai tem ela escondida
Em um quarto do sobrado.
Chama-se Creuza, e criou-se
Sem nunca ter passeado.

De ano em ano, essa moça
Bota a cabeça de fora,
Para o povo adorá-la,
No espaço de uma hora.
Para ser vista outra vez,
Tem um ano de demora.

O conde não consentiu
Outro homem educá-la:
Só ele, como pai dela,
Teve o poder de ensiná-la.
Será morto o criado
Que dela escutar a fala.

Os estrangeiros têm vindo
Tomarem conhecimento.
Amanhã ela aparece
Ao grande ajuntamento
É proibido pedir-se
A mão dela em casamento!

Então disse João Batista:
- Agora vou demorar
Para ver essa condessa,
Estrela deste lugar.
Quando eu chegar na Turquia,
Tenho muito que contar!

Logo no segundo dia,
Creuza saiu à janela.
Os fotógrafos se vexaram,
Tirando o retrato dela.
Quando inteirou uma hora,
Desapareceu a donzela.

Depois, João Batista viu
Um retratista vendendo
Alguns retratos de Creuza.
Vexou-se e foi lhe dizendo:
- Quanto quer pelo retrato?
Porque comprá-lo pretendo!

O fotógrafo respondeu:
- Lhe custa um conto de réis.
João Batista ainda disse:
- Eu comprava até por dez!
Se o dinheiro fosse pouco,
Empenharia os anéis!

João Batista voltou
Da Grécia para a Turquia
E, quando chegou em Meca,
Cidade em que residia,
Seu mano Evangelista
Banqueteou o seu dia.

Então disse Evangelista:
- Meu mano, vá me contando
Se viu coisa bem bonita
Por onde andou passeando
O que me traz de presente,
Vá logo me entregando!

Respondeu João Batista:
- Para ti trouxe um retrato
Duma condessa da Grécia,
Moça que tem fino trato.
Custou-me um conto de réis
Inda achei muito barato.

Assim falou Evangelista,
Depois duma gargalhada:
- Nesse caso, meu irmão,
Para mim não trouxe nada,
Pois retrato de mulher
É coisa bastante usada!

- Sei que tem muito retrato,
Mas, como o que trouxe, não!
Irá agora examiná-lo,
Entrego em sua mão
Quando vir esta beleza
Mudará de opinião.

João Batista tirou
O retrato duma mala,
Entregou-o ao rapaz
Que estava de pé na sala,
Mas, quando viu o retrato,
Quis falar, tremeu a fala.

Evangelista voltou
Com o retrato na mão.
Tremendo, muito assustado,
Perguntando a seu irmão
Se a moça do retrato
Tinha aquela perfeição.

Respondeu João Batista:
- Creuza é muito mais formosa
Do que o retrato dela!
Em beleza é preciosa
Tem o corpo desenhado
Por uma mão milagrosa!

João Batista perguntou,
Fazendo um ar de riso:
- Que é isso, meu irmão?
Quer perder o seu juízo?
Já vi que esse retrato
Vem lhe causar prejuízo!

Respondeu Evangelista:
- Pois, meu irmão, eu lhe digo:
Vou sair do meu país!
Não posso ficar contigo,
Pois a moça do retrato
Deixou-me a vida em perigo!

João Batista falou sério:
- Precipício não convém!
De que lhe serve ir embora,
Por esses mares além,
Em procura de uma moça
Que não casa com ninguém?

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

Vamos partir a riqueza,
Que tenho necessidade
Dar balanço ao dinheiro,
Porque eu quero a metade.
O que não posso levar
Lhe dou de boa vontade.

Deram balanço ao dinheiro.
Só três milhões encontraram,
Tocou dois a Evangelista,
Conforme se combinaram.
Com relação a negócio,
Da firma se desligaram.

Despediu-se Evangelista,
Abraçou à seu irmão
Choraram um pelo outro,
Na triste separação,
Seguindo um para a Grécia
Em uma embarcação.

Logo que chegou à Grécia,
Hospedou-se Evangelista
Em um hotel dos mais pobres,
Negando assim sua pista,
Para ninguém não saber
Que era um capitalista.

Ali passou oito meses,
Sem se dar a conhecer,
Sempre andando disfarçado,
Só para ninguém saber,
Até que chegou o dia
Da moça aparecer.

Os hotéis já se achavam
Repletos de passageiros;
Passeavam pela praça
Os grupos de cavalheiros;
Havia muitos fidalgos
Chegando do estrangeiro.

Às duas horas da tarde,
Creuza saiu à janela,
Mostrando sua beleza
Entre o conde e a mãe dela.
Todos tiraram o chapéu,
Em continência à donzela.

Quando Evangelista viu
O brilho da boniteza,
Disse: - Vejo que meu mano
Quis me falar com franqueza,
Pois essa gentil donzela
É rainha da beleza!

Evangelista voltou
Aonde estava hospedado.
Como não falou com a moça,
Estava contrariado
Foi inventar uma idéia
Que lhe desse resultado.

No outro dia saiu,
Passeando, Evangelista.
Encontrou-se na cidade
Com um rapaz jornalista.
Perguntou se não havia
Na praça algum artista.

Respondeu o jornalista:
- Tem o doutor Edmundo,
Na rua dos Operários
É engenheiro profundo!
Para inventar maquinismo,
É ele o maior do mundo!

Evangelista entrou
Na casa do engenheiro,
Falando em língua grega,
Negando ser estrangeiro.
Lhe propôs um bom negócio,
Oferecendo dinheiro.

Assim disse Evangelista:
- Meu engenheiro famoso,
Primeiro vá me dizendo
Se não é homem medroso
Porque quero ajustar
Um negócio vantajoso!

Respondeu-lhe Edmundo:
- Na arte não tenho medo,
Mas vejo que o amigo
Quer um negócio em segredo
Como precisa de mim,
Conte-me lá esse enredo.

- Eu amo a filha do conde,
A mais formosa mulher!
Se o doutor inventar
Um aparelho qualquer,
Que eu possa falar com ela,
Pago o que o senhor quiser.

- Eu aceito seu contrato,
Mas preciso lhe avisar
Que vou trabalhar seis meses.
O senhor vai esperar!
É obra desconhecida
Que agora vou inventar.

- Quer dinheiro adiantado?
Eu pago neste momento.
- Não senhor, ainda é cedo.
Quando findar meu invento,
É quando eu lhe digo o preço,
Quanto custa o pagamento.

Enquanto Evangelista,
Impaciente, esperava,
O engenheiro Edmundo
Todas noites trabalhava,
Oculto em sua oficina,
E ninguém adivinhava.

O grande artista Edmundo
Desenhou nova invenção,
Fazendo um acroplano
De pequena dimensão,
Fabricado de alumínio
Com importante armação.

Movido a motor elétrico,
Depósito de gasolina,
Com locomoção macia
Que não fazia buzina
A obra mais importante
Que fez em sua oficina.

Tinha cauda como leque,
As asas como um pavão
Pescoço, cabeça e bico,
Alavança, chave e botão.
Voava igual ao vento
Para qualquer direção.

Quando Edmundo findou,
Disse a Evangelista:
- A sua obra está perfeita,
Ficou com bonita vista
O senhor tem de saber
Que Edmundo é artista!

Eu fiz um aeroplano
Da forma de um pavão,
Que se arma e se desarma,
Comprimindo um botão,
E carrega doze arrobas
Três léguas acima do chão.

Foram experimentar
Se tinha jeito o pavão
Abriram a alavanca e chave,
Carregaram no botão:
O monstro girou suspenso,
Maneiro como um balão.

O pavão, de asa aberta,
Partiu com velocidade,
Cortando pelo espaço
Muito acima da cidade.
Como era à meia-noite,
Voltaram à sua vontade.

Então disse o engenheiro:
- Já provei minha invenção,
Fizemos experiência,
Tome conta do pavão.
Agora, o senhor me paga,
Sem promover discussão.

Pergunta o Evangelista
- Quanto custam seus inventos?
- Dê-me cem contos de réis,
Podem ser dois pagamentos.
O rapaz lhe respondeu.
- Pago a vista, dou duzentos!

Edmundo ainda deu-lhe
Mais uma serra azougada,
Que arriava caibro e ripa
E não fazia zoadas,
Tinha os dentes de navalha
De gume bem afiada.

Deu-lhe um lenço enigmático,
Que, quando Creuza gritava,
Chamando pelo pai dela,
Então o moço passava
Ele no nariz da moça
Com isso ela desmaiava.

Então disse o jovem turco:
- Muito obrigado fiquei
Do pavão e dos presentes
Para lutar me armei!
Amanhã, à meia-noite,
Com Creuza conversarei.

À meia-noite o pavão
Do muro se levantou;
Com as lâmpadas apagadas,
Como uma flecha voou.
Bem no sobrado do conde,
Na cumeeira aterrou.

Evangelista, em silêncio,
Cinco telhas arredou.
Um buraco de dois palmos
Nos caibros e ripas serrou
E, pendurando uma corda,
Por ela se escorregou.

Chegou ao quarto de Creuza,
Onde dormia a donzela,
Debaixo dum cortinado
Feito de seda amarela,
E ele, para acordá-la,
Pôs a mão na testa dela.

A moça estremeceu,
Acordou no mesmo instante
E viu um rapaz estranho
De rosto muito elegante,
Que sorria para ela,
Com um olhar fascinante.

Então Creuza deu um grito:
- Papai, um desconhecido
Entrou aqui no meu quarto!
Sujeito muito atrevido!
Venha depressa, papai,
Pode ser algum bandido!

O rapaz lhe disse: - Moça,
Entre nós não há perigo:
Estou pronto a defendê-la
Como verdadeiro amigo.
Venho é saber da senhora
Se quer se casar comigo.

O jovem puxou o lenço,
No nariz dela encostou,
Deu uma vertigem na moça,
De repente desmaiou
E ele subiu na corda,
Chegando em cima, tirou.

O rapaz ajeitou os caibros
E consertou o telhado.
E tomando o seu pavão,
Voou bastante vexado,
Veio esconder o aparelho
Aonde foi fabricado.

O conde acordou aflito,
Quando ouviu a zoadas.
Entrou no quarto da filha,
Desembainhou a espada,
Mas a encontrou sem sentidos,
Dez minutos desmaiada.

Percorreu todos os cantos
Com a espada na mão,
Berrando, soltando praga,
Colérico como um leão,
Dizendo: - Onde encontrá-lo,
Eu mato esse ladrão!

Creuza disse-lhe: - Meu pai,
Pois eu vi neste momento
Um jovem rico e elegante,
Me falando em casamento!
Não vi quando ele encantou-se
Porque deu-me um passamento.

Disse o conde: - Nesse caso,
Tu já estás a sonhar!
Moça de dezoito anos
Já pensando em se casar?
Se te aparecer casamento,
Eu saberei desmanchar!

Evangelista chegou
As duas da madrugada,
Assentou o seu pavão,
Sem que fizesse zoada,
Desceu pela mesma trilha
Na corda dependurada.

Creuza estava deitada,
Dormindo o sono inocente.
Seus cabelos, como um véu,
Que enfeita puramente,
Como um anjo terreal
Que tem lábio sorridente.

O rapaz, muito sutil.
Foi pegando na mão dela.
Então a moça assustou-se,
Ele garantiu a ela
Que não era malfazejo:
- Não tenha medo, donzela!

A moça interrogou-o:
- Diga: quem é o senhor?
Disse ele: - Sou estrangeiro,
Lhe consagrei muito amor!
Sem você por minha esposa,
A vida não tem valor!

Creuza achou impossível
O moço entrar no sobrado,
Então perguntou a ele
De que jeito tinha entrado
E disse: - Vá me dizendo
Se é vivo ou encantado!

- Como eu lhe tenho amor,
Me arrisco fora de hora.
Moça, não negue o sim
A quem tanto lhe adora!
Creuza aí gritou: - Meu pai!
Venha ver o homem agora!

Ele lhe passou o lenço,
Ela caiu sem sentido.
Então, subiu pela corda,
Por onde tinha descido,
Chegou em cima e disse:
- O conde será vencido!

Ouviu-se tocar corneta
E o brado da sentinela.
O conde se dirigiu
Para o quarto da donzela,
Viu a filha desmaiada
Não pôde falar com ela.

Até que a moça tornou,
Disse o conde: - É um caso sério!
Sou um fidalgo tão tico,
Atentado em meu critério!
Mas nós vamos descobrir
O autor desse mistério.

Minha filha, eu já pensei
Em um plano bem sagaz:
Passe essa banha amarela
Na cabeça desse audaz
Só assim descobriremos
Esse anjo ou satanás!

Só sendo uma visão,
Que entra neste sobrado!
Só chega a meia-noite,
Entra e sai sem ser notado
E se é gente deste mundo,
Usa feitiço encantado!

Evangelista também
Desarmou o seu pavão,
A cauda, a capota, o bico,
Diminuiu a armação,
Escondeu o seu motor
Em um pequeno caixão.

Depois de sessenta horas,
Alta noite, em nevoeiro,
Evangelista chegou
No seu pavão tão maneiro.
Desceu no quarto da moça
A seu modo costumeiro.

Já era a terceira vez
Que Evangelista entrava
No quarto em que a condessa
A noite se agasalhava:
Pela força do amor,
O rapaz se arriscava.

Com pouco a moça acordou,
Foi logo dizendo assim:
- Você, que diz que me ama,
Com um bem-querer sem fim,
Se me ama com respeito,
Sente-se junto de mim.

Evangelista sentou-se
Pôs-se a conversar com ela.
Trocando riso, esperava
A resposta da donzela.
Ela pôs-lhe a mão na cabeça,
Espalhou a banha amarela.

A condessa levantou-se,
Com vontade de gritar.
O rapaz tocou-lhe o lenço,
Sentiu ela desmaiar,
Aí deixou-a em síncope,
Tratou de se retirar.

Então o Evangelista,
Voando da cumeeira,
Foi esconder seu pavão
Nas folhas duma palmeira.
Disse: Na Quarta viagem,
Levo a condessa estrangeira.

Creuza então passou o resto
Da noite mal sossegada,
Acordou pela manhã
Meditativa e cismada.
Se o pai não lhe perguntasse,
Não ia lhe dizer nada.

Disse o conde: - Minha filha,
Parece que está doente!
Você teve algum acesso,
Porque seu olhar não mente
O tal rapaz encantado
Lhe apareceu certamente!

E Creuza disse: - Papai
Eu cumpri o seu mandato:
O rapaz apareceu-me,
Mas achei-o delicado.
Passei-lhe a banha amarela
E ele saiu marcado.

O conde disse aos soldados
Que a cidade patrulhassem,
Tomassem os chapéus dos homens
Que na rua encontrassem.
Um de cabelo amarelo,
Ou rico ou pobre, pegassem.

Evangelista vestiu-se
Com a roupa de um alugado.
Encontrou com a patrulha,
O seu chapéu foi tirado,
Viram o cabelo amarelo,
Gritaram: - Esteja intimado!

Os soldados lhe disseram:
- Cidadão, não estremeça!
Está preso por ordem do conde,
É melhor que não se cresça.
Vai à presença do grande,
Se é homem, não esmoreça!

Você hoje vai provar:
Por sua vida, responde
Como é que tem falado
Com a filha do nosso conde!
Quando ele lhe procura,
Onde é que você se esconde?

Respondeu Evangelista:
- Também me faça um favor,
Enquanto eu vou vestir
Minha roupa superior
Na classe de homem rico,
Ninguém pisa meu valor!

Disseram: - Pode mudar
Sua roupa de nobreza.
A moça bem que dizia
Que o rapaz tinha riqueza
Vamos ganhar umas luvas
E o conde uma surpresa!

Seguiu Evangelista
Conversando com a guarda,
Até que se aproximaram
De uma palmeira copada.
Então disse Evangelista:
- Minha roupa está trepada.

E os soldados olharam,
Em cima viram um caixão
Mandaram ele subir
E ficaram de prontidão.
Pegaram a conversar,
Prestando pouca atenção.

Evangelista subiu,
Pôs o dedo no botão:
Seu monstro de alumínio
Ergueu logo a armação,
Dali foi se levantando,
Seguiu voando o pavão.

E os soldados gritaram:
- Amigo, o senhor desça!
Deixe de tanta demora,
É bom que não aborreça,
Se não um pouco de bala
Visita a sua cabeça!

Então mandaram subir
Um soldado de coragem.
Disseram: - Pegue na perna,
Arraste com a folhagem
Está passando da hora.
De voltarmos da viagem!

Quando o soldado subiu,
Gritou: - Perdemos a ação!
Fugiu o moço voando,
De longe vejo um pavão!
Zombou de nossa patrulha
Aquele moço é o Cão!

Voltaram e disseram ao Conde
Que o rapaz tinham encontrado,
Mas do olho de uma palmeira
O rapaz tinha voado.
Disse o conde: - É o Cão,
Que com Creuza tem conversado!

Creuza, sabendo da história,
Chorava, arrependida
Por ter marcado o rapaz
Com a banha desconhecida.
Disse: - Nunca mais terei
Sossego em minha vida!

Disse Creuza: - Ora papai
Me priva da liberdade
Não consente que eu goze
A distração da cidade!
Vivo como criminosa,
Sem gozar a mocidade!

Aqui não tenho direito
De falar com um criado.
Um rapaz, para me ver,
Precisa vir encantado.
Mas talvez que ainda eu fuja
Deste maldito sobrado!

O rapaz que me tem amor,
Só queria vê-lo agora,
Para cair em seus pés
Como a infeliz que chora
Embora eu, ao depois,
Morresse na mesma hora!

Eu sei bem que, para ele,
Não mereço mais confiança
Enquanto ele vinha aqui,
Ainda eu tinha esperança
De sair desta cadeia
Que dá sentença à criança!

Às quatro da madrugada,
Evangelista desceu.
Creuza estava acordada,
Nunca mais adormeceu.
A moça estava chorando,
O rapaz lhe apareceu.

O jovem cumprimentou-a,
Deu-lhe um aperto de mão.
A condessa ajoelhou-se,
Para lhe pedir perdão.
Disse: - foi meu pai que mandou
Eu fazer-lhe uma traição!

O rapaz disse: - Menina,
A mim você não fez mal:
Toda moça é inocente,
Tem seu papel virginal
Cerimônia de donzela
É uma coisa natural!

Todo o meu sonho doirado
É vê-la minha senhora.
Se quiser casar comigo
Se arrume, vamos embora,
Se não o dia amanhece
E se perde a nossa hora!

- Se o senhor é homem sério
E comigo quer se casar,
Pois tome conta de mim
Aqui não quero ficar!
Se eu falar em casamento,
Meu pai manda me matar.

- Embora que ele mande
Tropa e navio pelos mares,
Minha viagem é aérea,
Meu cavalo anda nos ares.
Nós vamos sair daqui,
Casar em outros lugares!

Creuza estava empacotando
O vestido engomado.
O conde entrou no quarto,
Gritando em alto brado,
Dizendo: - Filha maldita,
Vai morrer com seu amado!

O conde rangeu os dentes,
Avançou com passo extenso.
Deu um pontapé na filha,
Dizendo: - Eu sou quem venço!
Logo no nariz do conde
O rapaz passou o lenço.

Ouviu-se o baque do conde,
Porque rolou desmaiado
A última cena do lenço
Que o deixou magnetizado.
Disse o moço: - Tem dez minutos
Pra sairmos do sobrado!

Creuza disse: - Estou pronta,
Já podemos ir embora!
E subiram pela corda,
Até que saíram fora
Se aproximava a alvorada
Pela cortina da aurora.

Com pouco, o conde acordou,
Viu a corda pendurada
Na coberta do sobrado.
Distinguiu uma zoada
E as lâmpadas do aparelho
Mostrando luz variada.

E a gaita do pavão
Tocando com rouca voz.
O monstro de olhos de fogo
Projetando seus faróis,
O conde mandando praga,
Disse a moça: - É contra nós!

Os soldados da patrulha
Estavam de prontidão,
Disseram: - Vem ver, Fulano!
Lá vai passando o pavão!
O monstro fez uma curva
Para tomar a direção.

Então dizia um soldado:
- Orgulho é um ilusão!
Um pai governa a filha,
Sem mandar no coração
E agora a condessinha
Vai fugindo no pavão!

O conde olhou para a corda,
Viu o buraco no telhado.
Como tinha sido vencido
Pelo rapaz atilado,
Adoeceu só de raiva,
Morreu por não ver ser vingado.

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

Em casa de João Batista
Deu-se o grande ajuntamento,
Dando viva aos noivos,
Parabéns do casamento.
À noite teve retreta,
Com visita e cumprimento.

Enquanto Evangelista
Gozava imensa alegria,
Chegava um telegrama
Da Grécia para a Turquia,
Chamando a condessa Creuza
Pelo motivo que havia.

Dizia o telegrama:
Creuza, vem com teu marido
Receber a tua herança:
O conde é falecido.
Tua mãe deseja ver
O genro desconhecido.

A condessa estava lendo,
Com o telegrama na mão.
Entregou a Evangelista
Que mostrou a seu irmão,
Dizendo: - Vamos voltar
Por uma justa razão.

De manhã, quando os noivos
Acabaram de almoçar,
E Creuza em trajes de noiva
Pronta para viajar,
De palma, véu e capela
Pois só vieram casar.

Diziam os convidados:
- A condessa é tão mocinha,
Mas, vestida como noiva,
Tornou-se mais bonitinha!
Está com um buquê de flor,
Séria como uma rainha.

Os noivos tomaram assento
No pavão de alumínio
E o monstro levantou-se,
Foi ficando pequenino
Continuou o seu vôo
No rumo de seu destino.

Na cidade de Atenas
Estava a população
Esperando pela volta
Do aeroplano-pavão,
Ou cavalo do espaço
Que imita o avião.

Na tarde do mesmo dia
Que o pavão foi chegado,
Em casa de Edmundo
Ficou o moço hospedado,
Seu amigo de confiança
Que foi bem recompensado.

E também a mãe de Creuza
Já esperava vexada.
A filha mais tarde entrou,
Muito bem acompanhada,
De braços com seu noivo
Disse: - Mãe, estou casada!

Disse a velha: - Minha filha,
Saíste do cativoiro!
Fizeste bem em fugir
E casar no estrangeiro!
Tomem conta da herança
Meu genro é meu herdeiro!

Justiça, só a de Deus,
O juiz que já não erra,
Senhor que, do Céu pra Terra,
Estende os poderes seus!
Como somos pigmeus,
A Ele não enxergamos,
Mas, contudo precisamos
Enaltecer Sua luz,
Lembramos que, como Jesus,
O Satanás afastamos!

FIM - Fortaleza, Julho de 2000

José Camelo de Melo Rezende
nasceu na povoação de Pilõezinhos, município de Guarabira PB, e morreu em Rio Tinto PB, aos 28 de Outubro de 1964. Foi filho de Manuel Alves. Poeta popular, cantador, carpinteiro e xilógrafo, era homem imaginoso e brilhante. Começou a versar romances por volta de 1923, mas não escrevia suas composições guardava-as na memória, pra cantá-las onde se apresentasse. Meteu-se em situações atrapalhadas; entre 1927 e 1929, por causa duma delas, fugiu para o Rio Grande do Norte. Foi nessa época que João Melchiades ajudado por Elias, se apossou dos originais de *O Pavão Misterioso*, e os reescreveu, publicando-os como obra sua; tornando-se o romance um dos maiores sucessos da Literatura de Cordel em todos os tempos. Segundo as fontes mais autorizadas, a versão de José Camelo, publicada posteriormente, teria 48 páginas, enquanto a de Melchiades é uma versão resumida, com apenas 32 páginas. Além deste *O Pavão Misterioso*, José Camelo foi autor de vários romances que se tornaram clássicos no gênero: *Aprígio Coutinho e Neusa*, *A Verdadeira História de Joãozinho e Mariquinha*, *Coco-Verde e Melancia*, etc. João Melchiades, por sua vez, é autor de obras imortais como *"História do Valente Zé Garcia"*, *"Roldão no Leão de Ouro"*, *"Juvenal e Leopoldina"* e *"Cazuza Sátiro, o Matador de Onças"*.

O DIÁLOGO ENTRE OS TEXTOS

Sigmund Freud, quando constrói sua teoria sobre a manifestação da psicose, assevera que o extremo entre o **amor** e o **ódio** é assaz próximo. Disserte como os sujeitos femininos, nos textos abaixo, comportam-se diante da prática de um crime passionai. Dê um título a seu texto.

NOTÍCIA - Mulher envenena marido em casa

Terça-feira, 01 de março de 2011

Doméstica diz que ação foi motivada por traição e problemas familiares

A doméstica Eva Aparecida dos Santos Ferreira (39 anos) acabou detida ontem em Botucatu, após envenenar o marido, o ferroviário aposentado, Carlos Ferreira (69), em casa, na rua Dois, 53, na vila São Lúcio, onde ambos moravam.

A polícia foi acionada pela própria esposa que percebeu o marido passando mal. Os Bombeiros foram chamados e socorreram o aposentado até o PS da Unesp. Ela mesma contou à polícia ter envenenado o marido. Foi até uma loja da rua Dr. Guimarães, a algumas quadras da sua residência, mostrar aos policiais qual tipo de veneno usado e o local da compra.

Ela contou à reportagem que comprou os venenos, de rato (em grãos), que foi colocado na comida do aposentado, além de um outro líquido de barata injetado na veia da vítima já quando ele começou a ficar sem forças. O homem também estava apanhando da mulher, e foi apresentado com vários hematomas no PS, em diferentes estágios de cicatrização o que comprova que essas agressões aconteceram em vários dias.

Também foi constatada lesão crânio-encefálica. A mulher disse à reportagem que batia no marido, mas ele teria fraturado a cabeça no banheiro.

O motivo apresentado pela doméstica é que a família do marido era contra o seu casamento. Eles estavam amasiados desde 1996 e casaram-se três anos depois. "Eles não gostavam de mim e queriam o seguro de vida dele. Se eu não vou ficar com ele, a família também não. Queriam separar a gente na marra, mas a gente se gostava", disse ao Diário.

A mulher disse que amava o marido e por isso não aceitou a separação. "Quando uma família se intromete na vida do casal tem que acontecer isso mesmo. Eu apanhava do cunhado dele. Não tentei desaparecer; sempre dizia que se matasse alguém um dia nunca iria fugir", diz.

O envenenamento teria sido efetuado, segundo ela, na semana retrasada. "Em casa existiam seringas de uma irmã dele que era usuária de droga, então enchia uma e colocava todo o veneno", diz.

A acusada de tentar matar o marido diz que ele traía com uma vizinha chamada Antonia (60). "Peguei os dois transando na cama de casa, por isso batia nele. Ele sempre corria, mas resolvi perdoar. Eu gostava dele, uma prova é que casei em separação de bens para provar isso".

A mulher pedia para ser presa quando foi levada para o 2º DP da vila dos Lavradores na manhã de ontem. Sua preocupação era ser morta por alguém da família do marido, e disse estar feliz pela maneira com que as coisas terminaram. "Será que ele morreu, coitado? Eu gostava dele. Mas foi melhor assim porque não separaram a gente".



A esposa acusada do crime tem sotaque rural, chegou a rir da situação quando foi presa, acenando para os vizinhos. No DP ela falava da satisfação de terminar com o sofrimento que estaria tendo junto à família do marido. Eva afirmou que ambos eram evangélicos. "Só parei de ir à igreja porque ele começou a aprontar essas coisas de traição".

Família - Apesar da alegação da mulher que vinha sendo traída, as irmãs do aposentado envenenado negam. "Ele era idoso, não dava no couro, ela é que saía com outros homens", diz a irmã Ivete Ferreira.



JULIANA E DOM JORGE

Cantado por Carmelita da Silva, 50 anos, professora primária, Vila do Bodocongó (Boqueirão)

— Que é que tu tens, Juliana,	que estás tão triste a chorar?	bis
— Minha mãe, é Dom Jorge	que com outra vai casar	bis
— Eu bem que te disse, Juliana	que Dom Jorge não casava	bis
— Mas, mamãe, eu não sabia	que Dom Jorge me enganava	bis
— Lá vem, lá vem, Dom Jorge	o Príncipe de Alexandria	bis
Montado em seu cavalo	com toda galanteria	bis
— Oh mamãe, eu vos peço	para deixar-nos sós	bis
Pois nós temos um segredo	que vai ficar pra entre nós	bis
— Boa-noite, Juliana,	como você tem passado?	bis
— Boa-noite. Dom Jorge,	como você tem andado?	bis
— Eu soube aqui, Dom Jorge,	que você ia casar	bis
— É verdade, Juliana,	venho aqui li convidar	bis
— Sente-se, aí, Dom Jorge	enquanto vou no sobrado	bis
Ver um pouquinho de vinho	que pra ti tenho guardado	bis
— Eis aqui, dom Jorge,	esse copo de licor	bis
Uma prova verdadeira	do meu sincero e grande amor	bis
— Só peço a ti, Juliana,	que não me deres falsidade	bis
Nesse copo de licor	com letrinhas de amizade	bis
— Não tenhas medo, Dom Jorge,	que não te dou falsidade	bis
Este copo de licor	é prova de amizade	bis
— Que foi que me deste, Juliana,	que minha vista está escurecendo ?	bis
— Foi um copo de vinho	com um pouquinho de veneno	bis
— A minha mãe pensava	que tinha seu filho vivo	bis
— A minha também pensava	que você casava comigo	bis



— Entrego minh'alma a Deus	meu corpo a terra fria	bis
Minha fazenda e meu gado	a minha noiva Maria	bis
— Oh mamãe, venha ver	Dom Jorge acabado	bis
Com um copo de licor	que eu tinha envenenado	bis
— Morreu, morreu, Dom Jorge,	o Príncipe d'Alexandria	
Nem casou com minha filha	nem com a tal de Maria	bis
— Morreu, morreu, Dom Jorge	morreu, morreu, meu amor	bis
Nem comigo se casou	nem com a outra gozou	bis

Barra de Santana, 28 de Dezembro de 1986.

(BATISTA, *O Romanceiro Tradicional da Paraíba e em Pernambuco*)

Sugestão
de
leitura

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. *A tradição ibérica no romanceiro paraibano*. João Pessoa: Editora Universitária / UFPB, 2000.

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

_____. *Flor de Romances Trágicos*. Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1982.



UNIDADE III

O FOLHETO DE CORDEL: UMA LITERATURA POPULAR ESCRITA

Literatura oral é o conjunto de produções literárias, transmitidas oralmente de geração em geração. Apesar de estar ligada à tradição, não podemos tomá-la como algo ultrapassado, mas como cultura que persiste na memória do povo, modificando-se, constantemente, para adaptar-se à atualidade, devido à falta de documentos escritos. Ela pode ser encontrada em diversas categorias, como a prosa, que abrange contos, lendas, mitos, adivinhações, anedotas, etc.; e em poemas cantados ou recitados: romances, quadrinhas, *parlendas*⁴ e cantigas, ou seja, versos. É a partir daí que se formam os romanceiros, que são um conjunto de romances orais, e os cancionários, que são o conjunto de cantigas.

A Literatura de cordel, em seu início, estava ligada à divulgação de histórias tradicionais e de épocas antigas, denominadas romances ou novelas, todas transmitidas e conservadas pela memória popular. Folhetos de cordel são textos curtos, em verso, de natureza marcadamente popular, que retratam e resgatam a memória de um povo. Considerado a representação impressa da poesia popular. Esses textos eram apresentados nas feiras em cordéis (termo de origem lusitana, que significa corda fina, daí o nome) acessíveis às camadas populares.

A forma escrita da literatura popular teve grande contribuição da Igreja, que fazia a divulgação. Pessoas pobres podiam viver dessa arte, mas o que tornava os textos populares,



acessíveis ao povo, não era o autor ou o público, mas, em essência, seu material, aparência e preço. Eram estendidos em pequenas lojas de mercados populares, nas ruas ou até mesmo em frente das casas dos próprios autores, tornando-se uma literatura de fácil acesso.

4. Parlendas

Agrupamentos de palavras com arrumação rítmica em forma de verso, que podem rimar ou não. Geralmente envolvem alguma brincadeira, jogo, ou movimento corporal.

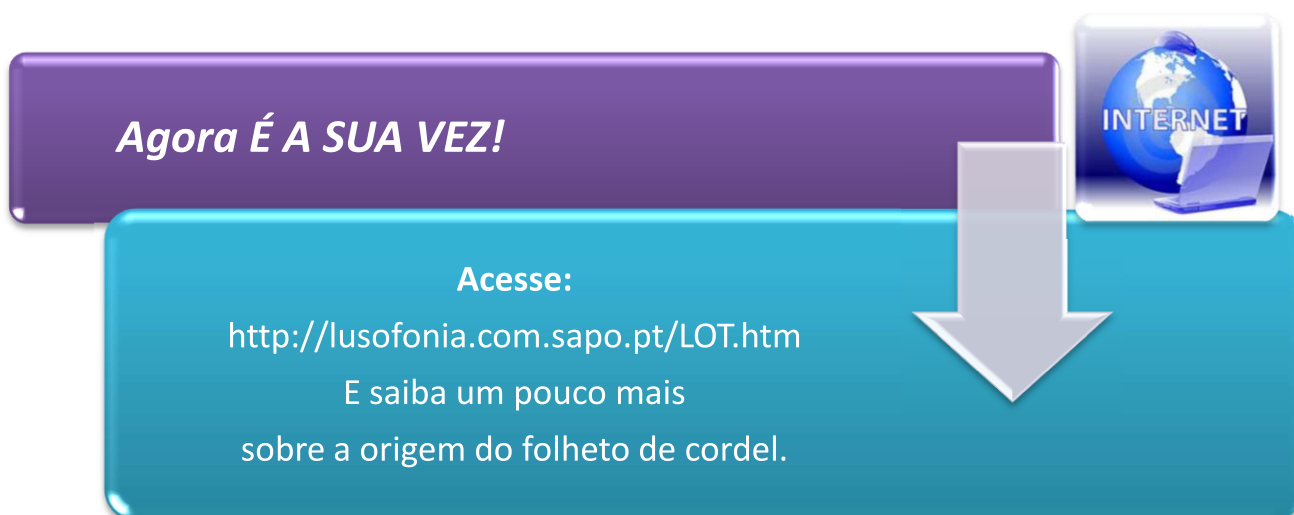
Elas fazem parte do folclore brasileiro, pois representam uma importante tradição cultural do nosso povo.

Exemplo de parlenda:

*Um, dois, feijão com arroz.
Três, quatro, feijão no prato.
Cinco, seis, chegou minha vez
Sete, oito, comer biscoito
Nove, dez, comer pastéis.*



A sua origem está relacionada não apenas à divulgação de histórias ainda armazenadas na memória popular, como também à aparição de fatos recentes que chamavam a atenção do público. Essa literatura também está vinculada ao tipo de poesia encontrada no romanceiro popular, que, por sua vez, não possui raízes apenas em Portugal, mas também em toda a Península Ibérica, daí ser chamado “romanceiro peninsular”. Podemos identificar essas narrativas não apenas no Brasil, país colonizado por Portugal, como também na cultura popular dos países hispano-americanos, como o México, Argentina, Nicarágua e Peru, países colonizados por espanhóis. Na Espanha, país peninsular, o folheto de cordel era conhecido como *pliegos sueltos*, o que corresponde em português a “folhas volantes”. Quando chegam à América, sobretudo nos países colonizados pela Espanha, o folheto era conhecido por “o corrido” e possuía características semelhantes à nossa versão por tratarem de assuntos, não apenas tradicionais, mas também de fatos circunstanciais, como revoluções locais, etc.



Agora É A SUA VEZ!

Acesse:
<http://lusofonia.com.sapo.pt/LOT.htm>
E saiba um pouco mais
sobre a origem do folheto de cordel.



A diversidade temática dos textos produzidos era tão acentuada que poderíamos encontrar cordéis que falassem de quase todos os acontecimentos, desde fatos rotineiros do cotidiano até ocasiões especiais, como também, glosas, provérbios, narrativas históricas e religiosas, muitos até transformados em teatro. Esses textos eram relacionados, em sua maioria, com realidade popular, observada e transformada em literatura pelos autores. Os folhetos conseguiam diluir o grande abismo entre cultura popular e cultura de elite, pois os mesmos eram de interesse da elite econômica, sendo uma de suas principais fontes de lazer. Portanto os folhetos dependiam da aceitação dos seus leitores para sobrevivência. Aqueles que não tinham grande aceitação, não vendiam, portanto, não eram reeditados, nem memorizados, desaparecendo rapidamente.



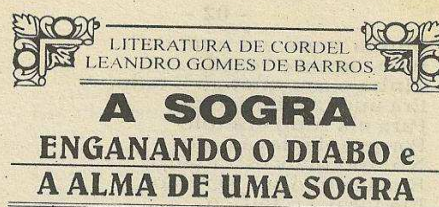
(In: <http://ribeirobr.blogspot.com.br/2012/01/literatura-de-cordel.html>)

LEANDRO GOMES DE BARROS



(Pombal-PB, 1865 – Recife-PE, 1918)

Iniciou sua produção literária, que abrange pelo menos 237 títulos, em 1889, no Estado de Pernambuco. Pioneiro na produção de literatura de cordel no país, Leandro Gomes de Barros foi considerado por Luís da Câmara Cascudo “o mais lido de todos os escritores populares. Escreveu para sertanejos e matutos, cantadores, cangaceiros, almocreves, comboieiros, feirantes e vaqueiros”.



Dizem, não sei se é ditado
Que ao diabo ninguém logra;
Porém vou contar o caso
Que se deu com minha sogra.
As testemunhas são: eu,
Meu sogro, que já morreu
E a velha que é falecida.
Esse caso foi passado
Na rua do Pé Quebrado
Da Vila Corpo Sem Vida.

Chamava-se Quebra Quengo
A mãe de minha mulher,
Que se chamava Aluada
Da Silva Quebra Colher,
Filha de Zé Cabeludo,
Irmã de Victor Cascudo
E de Marcelino Brabo,
Pai de Corisco Estupor;
Me ouça agora o senhor
Que fez a velha ao diabo.

Minha sogra era uma velha
Bem carola e rezadeira,
Tinha o seu quengo lixado,
Era audaz e feiticeira;
Para ela tudo era tolo
Porque ela dava bolo
No tipo mais estradeiro.
Era assim o seu serviço:
Ela virava o feitiço
Por cima do feiticeiro!

Disse o demo: - Quebra Quengo,
Qual é a tua virtude?
Dizem que és azucrinada
E que a ti ninguém ilude?
Disse a velha: - Inda mais esta!
Você parece que é besta!
Que tem você com o que faço?
Disse ele: - Tudo desmancho,
Nem Santo Antônio com gancho
Te livra hoje do laço!

Ela indagou: - Quem és tu?
Respondeu: - Sou o demônio,
Nem me espanto com milagre
Nem com reza a Santo Antônio!
Pretendo entrar no couro!
E nisso ouviu-se um estouro,
Gritou a velha: - Jesus!
Ligeira se ajoelhou
Depois, se persignou
E rezou o Credo em cruz.

Disse a velha: - Vá na igreja,
Traga a imagem de Jesus.
Respondeu: - Posso trazê-la,
Mas ela vem sem a cruz,
Porque desta eu tenho medo!
Disse a velha: - Volte cedo!
Ele seguiu a viagem
E ao sacristão iludiu
Uma estampa lhe pediu
Que só tivesse a imagem.

A velha então conheceu
Do Cão o quengo moderno,
E, receando que um dia
A levasse para o inferno,
Para algum canto o mandou
E em sua ausência traçou
Com giz uma cruz na porta.
Voltou o Cão sem demora,
Viou a cruz, ficou de fora,
Gritando com a cara torta.

Gritou o Cão no terreiro:
- Aqui não posso passar!
Venha me dar minha carta
Quero pro inferno voltar!
Disse a velha que não dava,
Mas ele continuava
A rincar como uma besta.
- Pois fecha os olhos! Ela diz.
Ele fechou e, com giz,
Fez-lhe outra cruz bem na testa!

Nisto, o diabo fugiu.
E, quando a velha se ergueu,
Ele chegou de mansinho,
Dizendo logo: - Sou eu!
Agora sou teu amigo
Quero andar junto contigo,
Mostrar-te que sou fiel.
Minha carta queres ver?
A velha pediu pra ler
E apossou-se do papel.

- Dê-me isto! Grita o diabo,
Em tom de quem sofre agravo.
Diz a velha: - Não dou mais!
Tu, agora, és meu escravo!
Disse o diabo: - Danada!
Meteu-me numa 'quengada',
Sou agora escravo dela!
E disse com humildade:
- Dê-me a minha liberdade,
Que esticarei a canela!

Disse a velha: - Pé de pato,
Farás o que eu te mandar?
Respondeu: - Pois sim, senhora,
Pode me determinar
Porque estou no seu cabresto
Carregarei água em cesto.
Transformarei terra em massa,
Que para isso tenho estudo;
Afinal, eu farei tudo
Que a senhora disser - faça!

Aí entregou-lhe a carta
E o demo pôs-se na estrada,
Dizendo com seus botões:
- Não quero mais caçoada
Com velha que seja sogra,
Porque ela sempre nos logra!
Foi, assim, a murmurar,
Quando no inferno chegou,
O Maioral lhe gritou:
- Aqui não podes entrar!

- Então, já não me conhece?
Perguntou ao maioral.
- Conheço, porém, aqui
Não entras com este sinal...
Estás com uma cruz na testa!
Disse ele: - Inda mais esta!
O que é que estás dizendo?
Mirou-se dum espelho à luz,
Quando distinguiu a cruz,
Saiu danado, correndo!

E, na carreira em que ia,
Precipitou-se no abismo,
Perdeu o ser diabólico,
Virou-se no caiporismo,
Pela terra se espalhou,
Em todo lugar se achou,
Ao caipora encaiporando,
Embaraçando seus passos
E com traiçoeiros laços
As sogras auxiliando...

- 06 -

Deste fato as testemunhas
Já disse todas quais são.
Agora, quer o senhor
Saber se exato ou não?
Invoque no espiritismo
Ou pergunte ao caiporismo,
Este que sempre nos logra,
Se sua origem não veio
Do diabo imundo e feio
E do quengo de uma sogra!

FIM

*Folheto raro de Leandro Gomes de Barros, transcrito por Gustavo Barroso em sua obra **Ao Som da Viola**, de 1923. É a fonte utilizada como base para o seu resgate.*

São, também,
de Leandro Gomes de Barros:

1. História da Donzela Teodora
2. Juvenal e o Dragão
3. Antônio Silvino
4. O rei dos cangaceiros
5. O boi misterioso

Pense e REFLITA!!!

Um dos problemas existentes, no âmbito das relações familiares, é a interferência ciumenta ou a falsidade, por vezes inconveniente, de algumas sogras, seja em relação às noras, seja em relação aos genros. Com base nesse dilema cultural, analise como a imagem da sogra é representada no cordel *A Sogra Enganando o Diabo*, de Leandro Gomes de Barros.



Sugestão
de
leitura

MAXADO, F. *O cordel televivo: futuro, presente e passado da literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Codecri, 1984.

MEYER, M. *Autores de cordel*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

PROENÇA, I.C. *A ideologia do cordel*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.



ACESSE:

<http://www.youtube.com/watch?v=7DosjK6GSUQ>

<http://www.youtube.com/watch?v=WaknzuXf1xc&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=OTxEL9lptW4&feature=related>

MARCELO SOARES

Nasceu em 23/12/1953, em Olinda, Pernambuco, Brasil. Filho de poeta repórter, José Soares (1914-19810, é herdeiro de uma família tradicional de poetas populares e violeiros repentistas. Desde muito cedo, acompanhava seu pai em viagens às cidades do interior do nordeste brasileiro.



MARCELO SOARES

**OS BREBOTES QUE TÊM DENTRO
DA BOLSA DE UMA MULHER**

Sorrir e dar gargalhada
É tudo que a gente quer
Quando tenta, às escondidas
Descobrir todo mister
Enveredando no centro
Dos brebotes que têm dentro
Da bolsa de uma mulher.

Lá dentro têm bugigangas
Que até Meu Deus duvida
Pois tem um pouco de tudo
Que existe nessa vida
Peço então ao mulherio
Feminino do Brasil
Pra tocar nessa ferida.

Na bolsa da mulher tem
Pó-de-arroz, ruge e batom
Papel, cartão de visita
Bala, confeito e bombom.
Lavanda de alfazema
Anel, bobé e diadema
Do tempo do rom-com-com.



Caderneta, cadeado
Carteira de identidade
Moedas de 10 centavos
Para fazer caridade
Chave de abrir arquivo
Calcinha, preservativo
E camisinha à vontade.

Esmalte, lixa de unha
Óculos e creme dental
Escova, cílios postiços
Lacto Purga, e Sonrisal
Lápis, caneta e isqueiro
Talão de cheque, dinheiro
E adoçante Zero Kal.

Camisola, bustié
Foto de cantor famoso
Álbum de família unida
E de marido lustroso
Agenda, cartão-postal
E biquine fio dental
Chamado cordão cheiroso.

Contas de água e de luz
Tiques para pagar passagem
Vic Vaporub, AAS
E creme para massagem
Cartão pra telefonar
E celular pra mandar
E pra receber mensagem.

Clipe, agulha e alicate
E sombrinha para chuva
Maquiagem para os olhos
Violeta cor-de-uva
Capa pra não se molhar
Espelho pra se olhar
Cinto, trancelim e luva.

Pílula, lenço de papel
Alfinete e cotonete
Sutiã levanta-os-peitos
Conhecido por corpete
Tomara-que-caia-a-alça
Guardanapo, meia-calça
Pastilha, doce e chiclete.

Tem creme desodorante
E Brilhantina Zezé
Tem também Leite de Rosas
Para pistirrar no pé
Patuás, brincos, chocalhos
E outros penduricalhos
Vindos da Nova Guiné.

Muito perfume francês
Prá mulher de fino trato
Desses de cheiro suave
Que embriaga o olfato
Sabonete Alma de Flores
De envolventes sabores
Do bom, bonito e barato.

Lá, tem diversos produtos
Pros gostos mais exigentes
Das mulheres vaidosas
Tal e qual, absorventes
Fulô de manjeriço
Xampu de ovo, algodão
E Cepacol para os dentes.

Uma vez, vi um ladrão
Passar o maior vexame
Quando resolveu roubar
A bolsa de uma madame
O tal gatuno safado
Vendo que fora enganado
Quase sofreu um derrame.

O assaltante, contente
Com o ganho da roubança
Fugiu depressa, dizendo:
- Eu agora enchi a pança
Mas na bolsa da madame
Tinha um rolo de arame
Frauda e cocô de criança.

Na bolsa da mulher rica
Só têm coisa valiosa
Cartão Banco do Brasil
E anágua cor-de-rosa
Perfume só do melhor
Marca Cristian Dior
Prá dona ficar cheirosa.

Na bolsa da mulher pobre
De valor tem quase nada
Só tem lenço de catarro
Paninho e roupa mijada
Toalha velha e imunda
Que de tanto secar bunda
Ficou fedendo a qualhada.

Na bolsa da mulher rica
De dinheiro tem um monte
É tão grande a dinheirama
Que não existe quem conte,
Quem olha prá dona, vê
Que a bolsa é feita de
pele de rinoceronte.

Na bolsa da mulher pobre
Tem meia que só tem um pé
Rasgada no calcanhar
E fedida de chulé
E cheiro ruim, enjoado
De peixe podre comprado
No Mercado São José.

Na bolsa da mulher rica
Só tem produto afamado
Tem chaves e documentos
Do seu carrão importado
Bonita e bem educada
Ver-se logo que é cercada
De luxo por todo lado.

Na bolsa da mulher pobre
O fundo todo rasgou-se
O zíper não funciona
E a alça já tourou-se
A dona só pensa noutra
Mas não pode comprar outra
Pois o dinheiro acabou-se.

Na bolsa da mulher rica
Há um sinal de nobreza
Sua maneira elegante
Reflete toda beleza
Sua bolsa muito fina
Com sua roupa combina
Em distinção e leveza.

Na bolsa da mulher pobre
Tem problemas de "montão"
A dona cata dinheiro
Porém não acha um tostão
Lamentando a vida ingrata
Encontra rato e barata
Na hora que passa a mão.

A bolsa para a mulher
É sinal de elegância
Ela usa esse aparato
Sem nenhuma extravagância
Consciente, na verdade
Que somente a vaidade
É o que tem importância.

Mas o que mais interessa
No fundo desse mister
É entendermos por quê
Tudo que um homem quer
É meter a mão no centro
E saber o que tem dentro
Da bolsa de uma mulher.

FIM

Timbaúba-PE
17 de Agosto de 2002

UNIDADE IV

O CANCIONEIRO INFANTIL

O cancionero infantil abrange um copioso compêndio de árias envolventes e sedutoras, lapidadas ao labor da razão e mitigadas pelas paixões dos homens, que se embebem dos mais variados temas. Tradicionalmente produzidas ou restauradas, essas canções se integram à memória coletiva e à história social de comunidades e povos interioranos que as utilizam em suas práticas pedagógicas, religiosas e lúdicas, contribuindo diretamente para a construção de uma identidade cultural.

As canções trazem em seu bojo configurações discursivas passíveis de serem restituídas em seus aspectos macroideológicos. Cumpre lembrar que são compilações sincréticas, isto é, o canto desenvolve-se paralelamente a dramatizações e gestos. Tais performances se aliam aos ditos, para, juntos, trazerem à tona as significações que se camuflam na concretude textual. São movimentos corporais, inocentemente executados por crianças ou para elas, que remetem geralmente a valores perniciosos, como a exclusão, a submissão, a sensualidade e vários outros.

Nascidas na Ibéria, as cantigas faziam-se presentes nas mais distintas e luxuosas celebrações promovidas pela aristocracia medieval. Eram poesias cantadas para o deleite de

nobres e monarcas. Durante a travessia temporal, perderam o cortejo dos instrumentos e, a partir daí, admitiram outros caracteres. Em solo brasileiro, serviram aos propósitos catequéticos dos jesuítas que as transformaram em dramas a serem encenados para “civilizar” o indígena. Graças à musicalidade, permaneceram vivas e ativas na memória do povo e, dessa forma, sobreviveram à modernidade.



O Cancioneiro da Paraíba, de autoria de Santos e Batista, foi publicado em 1993. Entre as 262 cantigas que nele residem, 164 foram cuidadosamente transcritas pela professora Maria de Fátima B. de M. Batista. Os textos, numa ordem discursiva, constroem-se mediante uma sobreposição de quatro enunciações, perpassadas por uma linha performática que suporta, em níveis pragmáticos, os planos notadamente locucionais. A tradicionalidade, inerente ao gênero, confere-lhe uma enunciação primária, edificada pelas inúmeras vozes que habitam aquelas sociedades em que os seus membros se enlevam e se expressam por entremeio da doce melodia das canções. Depreendemos, nesse patamar, a interlocução entre o enunciador coletivo e o enunciatário de mesma configuração. Esses entes se responsabilizam pela axiologia antropológica dos discursos e, por isso, carregam as crenças, anseios, medos e frustrações que perturbam a alma e a razão dos indivíduos.

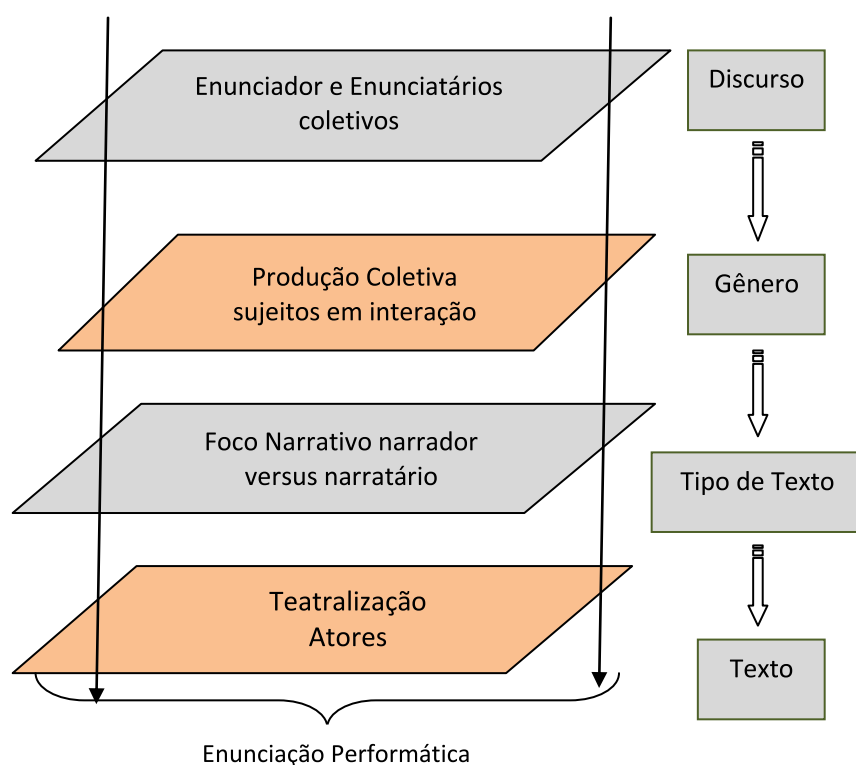
A coletividade que caracteriza o enunciador e, conseqüentemente, o enunciatário é de natureza abstrata. Assenta-se sobre as falas implícitas que se movem e se cruzam em qualquer dramaticidade enunciativa. O espetáculo caminha em direção a um segundo polo interlocutivo onde o coletivo imaterial cede lugar a uma pluralidade relativamente definida. Como sabemos, as cantigas obedecem a uma ritualização especial. Pressupõem sempre a existência de um produtor, único ou plural, e um público, particular ou ordinário.

Não podemos, jamais, concebê-las sob a perspectiva monológica da projeção semiótica. Se assim o fizermos, estaremos comprometendo sua funcionalidade social. Uma mãe que acalenta seu filho com suaves composições de ninar ou um grupo de crianças que interage com as brincadeiras de roda estão efetivamente inseridos numa realidade de interações múltiplas que validam culturalmente o evento. É verdade que esse contingente de vozes não aparece marcado nos enunciados. Contudo, a enunciação autoriza e delimita a sua existência.



Linguisticamente, os textos trazem marcas reveladoras de um terceiro cenário enunciativo. Nesse universo, aquele que enuncia se projeta não sobre os ditos, embora por eles se responsabilize, mas sobre o foco que indica a origem da enunciação. Temos, então, uma incidência locucionária em terceira pessoa ou em primeira pessoa. Tais instâncias se inscrevem na

ordem da manifestação na medida em que sua detecção depende das marcas encontradas nos textos-enunciados. A ausência de vestígios assegura a narratividade em terceira pessoa e a “garimpagem” desses sinais afiança a elocução em primeira pessoa. É muito importante que o observador-analista não confunda o tradicional foco narrativo com o plano enunciativo consolidado pelos personagens falantes. Na teatralidade das cantigas infantis, os atores que se instauram nos textos arremessam, para além das palavras, uma nova enunciação. Esta se desenvolve paralelamente àquela produzida pelo narrador em direção ao seu narratário. Estamos diante, agora, de agentes que se situam no nível do *produto* para, a partir dele, invadir a instância de *produção*. O ator constitui o ser com faculdade de construir uma enunciação no enunciado, enquanto o narrador, na condição de ente linguístico, detém o poder de instituir o processo de actorilização. Observemos a ilustração que se segue:



(Figura XI)

Nessa diagramação, podemos constatar que a realização concreta de uma cantiga segue um percurso de justaposições enunciativas disformes. A enunciação coletiva, reino das ideologias, avança precipitadamente contra os discursos. Estes se manifestam segundo regras socioculturais pré-estabelecidas, fazendo vir à tona uma enunciação na qual o gênero se manifesta. Em seguida, as relações semiológicas se inclinam para um ponto de vista particular que reorganiza os



caracteres de um protótipo sêmico. No interior deste, o mundo exterior se reflete por meio de uma encenação semiótica que faz culminar o texto.

Convém não deixar de sublinhar que as “camadas” enunciativas são perfuradas pelos eixos performáticos que ratificam os códigos e as imagens que nelas são produzidos. Embora silenciosa, a mímica corporal sustenta os conteúdos subjacentes aos ditos. Ela porta uma fala, que hesita às vezes, mas que transporta dizeres conciliantes e decifradores. Constitui, sem sombra de dúvida, um outro texto. Assim, averiguamos que o engenho de uma canção popular se traduz pela associação de estratos enunciativos heteromórficos cujo resultado é o princípio de um diálogo pacífico entre linguagens distintas.

RELEMBRANDO



ACESSE:

<http://www.youtube.com/watch?v=30Sojp4fj2o>

<http://www.youtube.com/watch?v=30Sojp4fj2o>

<http://www.youtube.com/watch?v=KmHhJTnHZyM>

ATIVIDADE

RICA-RICA

Cantado por Maria da Salete Licarião da Trindade Nogueira, 67 anos, Campina Grande.
Gravado em 06.10.84, por Naidir Café Oliveira.



1. - Eu sou rica, rica, rica de mavé, mavé, mavé,
Eu sou rica, rica, rica do amor g.p.
2. - Eu sou pobre, pobre, pobre de mavé, mavé, mavé,
Eu sou pobre, pobre, pobre do amor g.p.
3. - Quero uma de vossas filhas, de mavé, mavé, mavé,
quero uma de vossas filhas do amor g.p.
4. - Que ofício darás a ela, de mavé, mavé, mavé,
que ofício darás a ela, do amor g.p.

5. - Dou o ofício de cozinheira, de mavé, mavé, mavé,
dou o ofício de cozinheira, do amor g.p.
6. - Esse ofício não lhe agrada, de mavé, mavé, mavé,
esse ofício não lhe agrada, do amor g.p.
7. - Dou o ofício de pianista, de mavé, mavé, mavé,
dou o ofício de pianista, do amor g.p.
8. - Esse ofício já lhe agradou, de mavé, mavé, mavé,
esse ofício já lhe agradou, do amor g.p.
9. - Quero uma de vossas filhas, de mavé, mavé, mavé,
quero uma de vossas filhas, do amor g.p.
10. - Que ofício darás a ela, de mavé, mavé, mavé,
que ofício darás a ela, do amor g.p.
11. - Dou o ofício de enfermeira, de mavé, mavé, mavé,
dou o ofício de enfermeira, do amor, g.p.
12. - Esse ofício não lhe agrada, de mavé, mavé, mavé,
esse ofício não lhe agrada, do amor g.p.
13. - Dou o ofício de pintora, de mavé, mavé, mavé,
dou o ofício de pintora, do amor g.p.
14. - Esse ofício lhe agrada, de mavé, mavé, mavé,
esse ofício lhe agrada, do amor g.p.
15. - Eu sou rica, rica, rica, de mavé, mavé, mavé,
eu sou rica, rica, rica, do amor g.p.
16. - Quero uma de vossas filhas, de mavé, mavé, mavé,
quero uma de vossas filhas do amor g.p.
17. - Que ofício darás a ela, de mavé, mavé, mavé,
que ofício darás a ela do amor g.p.
18. - Dou o ofício de rendeira, de mavé. mavé, mavé,
dou o ofício de rendeira, do amor g. p.
19. - Esse ofício não lhe agrada, de mavé, mavé, mavé,
esse ofício não lhe agrada, do amor g.p.
20. - Dou o ofício de professora, de mavé, mavé, mavé,
Dou o ofício de professora, do amor g. p.
21. - Esse ofício lhe agrada, de mavé, mavé, mavé,
esse ofício lhe agrada, do amor g.p.
22. - Em que carro leva ela, de mavé, mavé, mavé,
em que carro leva ela, do amor g.p.
23. - Ela vai num carro de boi, de mavé, mavé, mavé,
ela vai num carro de boi, do amor g.p.



24. - Esse carro não lhe agrada, de mavé, mavé, mavé,
esse carro não lhe agrada, do amor g.p.
25. - Ela vai numa carruagem, de mavé, mavé, mavé
ela vai numa carruagem, do amor g.p.
26. - Esse carro já lhe agrada, de mavé, mavé, mavé,
esse carro já lhe agrada, do amor, g.p.
27. - De rica fiquei pobre, de mavé, mavé, mavé,
De rica fiquei pobre, do amor g.p.
28. - De pobre fiquei rica, de mavé, mavé, mavé,
De pobre fiquei rica, do amor g.p.

(BATISTA, In: BATISTA, Maria de Fátima B. de M. *O Cancioneiro da Paraíba*)

A canção se constrói a partir de um confronto dialógico entre duas mulheres que se reconhecem e se distinguem por seu nível social: uma se diz rica e a outra, pobre. A riqueza, associada ao gênero feminino, nulifica a condição biológica de gerar filhos, enquanto a pobreza impõe uma fertilidade em desequilíbrio. Disserte como tais informações ainda ressoam em nossa contemporaneidade.

O DIÁLOGO ENTRE OS TEXTOS

TEREZINHA DE JESUS

Cantado por M. de Fátima Batista, 36 anos, C. Grande. Gravado em 16.5.1983 pela mesma.



1. Terezinha de Jesus
Deu uma queda foi ao chão
Acudiram três cavalheiros
Todos três chapéu na mão.



2.O primeiro foi seu pai
O segundo seu irmão
O terceiro foi aquele
Que a Tereza deu a mão.
3.Terezinha levantou-se
Estendeu a sua mão
Para aquele cavalheiro
A quem deu seu coração.

4.Tanta laranja madura
Tanto limão pelo chão
Tanta mocinha bonita
Tanto rapaz bestalhão.

5.Da laranja quero um bago
Do limão um pedacinho
Da mocinha mais bonita
Um abraço e um beijinho.

(**BATISTA**, In: BATISTA, Maria de Fátima B. de M. *O Cancioneiro da Paraíba*)



ASSISTA AO VÍDEO

<http://www.youtube.com/watch?v=porOx00eXLg>



Teresinha
Chico Buarque

O primeiro me chegou
Como quem vem do florista:
Trouxe um bicho de pelúcia,
Trouxe um broche de ametista.
Me contou suas viagens
E as vantagens que ele tinha.

Me mostrou o seu relógio;
Me chamava de rainha.

Me encontrou tão desarmada,
Que tocou meu coração,
Mas não me negava nada
E, assustada, eu disse "não".

O segundo me chegou
Como quem chega do bar:
Trouxe um litro de aguardente
Tão amarga de tragar.
Indagou o meu passado
E cheirou minha comida.
Vasculhou minha gaveta;
Me chamava de perdida.

Me encontrou tão desarmada,
Que arranhou meu coração,



Mas não me entregava nada
E, assustada, eu disse "não".

O terceiro me chegou
Como quem chega do nada:
Ele não me trouxe nada,
Também nada perguntou.
Mal sei como ele se chama,
Mas entendo o que ele quer!
Se deitou na minha cama
E me chama de mulher.

Foi chegando sorrateiro
E antes que eu dissesse não,
Se instalou feito um posseiro
Dentro do meu coração.



ASSISTA AO VÍDEO

[HTTP://www.youtube.com/watch?v=qkq0hK44GnQ](http://www.youtube.com/watch?v=qkq0hK44GnQ)

Na cantiga intitulada *Terezinha de Jesus*, depreendem-se formações ideológicas que trazem à tona elementos caracterizadores de um sistema de **dominação genuinamente patriarcal**. A peça centra-se no comportamento frágil e aparentemente inocente de uma personagem feminina, a *Terezinha de Jesus*. Vítima de uma queda, prostra-se ao chão e é logo abordada por três cavalheiros que procuram imediatamente socorrê-la, erguê-la. A debilidade da moça revela sua inferioridade diante da proeminência masculina. Ela é incapaz, ou assim se apresenta, de levantar-se por intermédio de suas próprias forças, deixando-se sucumbir à ação, ao gesto de um homem em prol de sua elevação. Até sua voz permanece silenciada pela enunciação de um enunciador/narrador. Sem a intervenção de sortilégios, a faculdade de verbalização lhe é impiedosamente extraída. Em momento algum profere uma palavra ante seus superiores. O recato dos gestos denuncia sua condição subalterna.

Em *Teresinha*, de Chico Buarque, o comportamento feminino é análogo aquele assumido por *Terezinha de Jesus*? Justifique a resposta.



REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: UNESP, 1998.
- _____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC, 1996.
- BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. **A tradição ibérica no romanceiro paraibano**. João Pessoa: Editora Universitária / UFPB, 2000.
- _____. **Cancioneiro da Paraíba**. João Pessoa: Editora GRAFSET, 1993.
- _____. **O romanceiro tradicional no Nordeste do Brasil: uma abordagem semiótica**. Tese de Doutorado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Lingüística. São Paulo: USP, 1999.
- _____. O procedimento de conceptualização no romance oral *Conde Alarcos*. In: **Resumo da 53ª Reunião Anual da SBPC**. Bahia- Julho/ 2001.
- _____. **O Romanceiro na Paraíba e em Pernambuco** (Inédito).
- BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita; SANTOS, Idelete Muzart Fonseca dos. **Cancioneiro da Paraíba**. João Pessoa: Editora GRAFSET, 1993.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Edições 70, 1984.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 3ª edição. São Paulo: Editora Universitária, 1984.
- _____. **Flor de Romances Trágicos**. Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1982.
- _____. **Locuções tradicionais no Brasil**. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977.
- DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres do Brasil**. 2ª edição. São Paulo: Contexto, 1997.
- FONTES, Manuel da Costa. **O romanceiro português e brasileiro: índice temático e bibliográfico**. Tomo I. Madison, 1997.
- GODET, Rita Oliveira, SOUZA, Lícia Soares de (Org.). **Identidades e representações na cultura brasileira**. João Pessoa: Idéia, 2000.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.
- LUYTEN, Joseph. **O que é literatura popular**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.



NASCIMENTO, Bráulio do. **Euro-América: uma realidade comum?** Comissão Nacional de Folclore/ IBECC/ UNESCO. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro/LTDA, 1996.

_____. **Estudos sobre o romanceiro tradicional.** João Pessoa: Editora Universitária, 2004.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

PIDAL, R. Menéndez. **Romanceiro Hispânico.** 2ª edição. Madri: Editora Espasa-Calpe S.a, 1968.

RASTIER, François. **Ação e sentido por uma semiótica das culturas.** João Pessoa: Editora Universitária, 2010.

_____. **Tem a linguagem uma origem?** In: Revista Brasileira de Psicanálise, vol. 43, n.1. São Paulo: S/E, 2009.

WHITE, Leslie. **O conceito de sistemas culturais. Como compreender tribos e nações.** Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

