

# TEMAS E FIGURAS: POR UMA CLASSIFICAÇÃO DA LITERATURA DE CORDEL

## THÈMES ET FIGURES: UNE CLASSIFICATION DE LA LITTÉRATURA DE CORDEL

Maria Elizabeth Baltar Carneiro de ALBUQUERQUE<sup>14</sup>  
Universidade Federal da Paraíba – UFPB/DCI  
beth\_baltar@yahoo.com.br

**RESUMO:** A importância da Literatura Popular de Cordel, como patrimônio histórico e cultural do povo, principalmente do nordestino brasileiro, levou-nos ao estudo deste tipo de literatura e seu tratamento para recuperação nos acervos de bibliotecas. O estudo residuiu na análise dos temas tratados na literatura popular de cordel, visando à expansão da classe de literatura nas classificações bibliográficas, partindo da hipótese de que as classificações propostas por vários estudiosos da área, denominadas de *ciclos temáticos*, possibilitariam esta expansão. O *corpus* constituído de mil duzentos e cinquenta folhetos foi selecionado aleatoriamente do acervo composto por cinco mil cordéis do Centro de Documentação do Programa de Pesquisa em Literatura Popular da Universidade Federal da Paraíba. Deste *corpus*, foram analisadas obras de trezentos e quarenta e cinco poetas, entre os mil e setenta e três autores que figuram neste acervo. No embasamento teórico, discorremos sobre a cultura e, dentro desta, a literatura popular, considerando o conceito, a origem e as classificações propostas por diferentes estudiosos deste tipo de literatura. A semiótica greimasiana constituiu a teoria base, priorizando, sobretudo nos

---

<sup>14</sup> Professora do Departamento de Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba. Doutora em Letras.

E-mail: [beth\\_baltar@yahoo.com.br](mailto:beth_baltar@yahoo.com.br)

processos de discursivização, os investimentos semânticos de tematização e figurativização para análise dos discursos dos folhetos de cordel. A análise dos folhetos de cordel possibilitou a identificação e extração das figuras que conduziram aos temas, gerando vinte e sete classes temáticas que irão compor a classe de Literatura Popular nas classificações bibliográficas. Neste artigo, apresentamos apenas a classe temática *Agricultura*, como amostra dos resultados obtidos da análise de nove folhetos de cordel.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Popular de Cordel. Tematização. Figurativização. Classificação Bibliográfica

**RESUMÉ:** L'importance de la littérature populaire de Cordel, comme patrimoine historique et culturel de la population, principalement dans le nord-est brésilien, nous a conduit à l'étude de ce type de la littérature et de son traitement pour la récupération dans les collections des bibliothèques. L'étude a résidé dans l'analyse de thèmes couverts dans la littérature populaire de cordel, visant à l'expansion de la classe de la littérature dans le classifications bibliographiques, sur l'hypothèse que la classification proposée par plusieurs chercheurs dans la région, appelé cycles thématiques, permettrait l'expansion. Le corpus composé de mille deux cent cinquante et des brochures a été sélectionné au hasard de l'acquis composé de cinq mille cordeis par le Centre de Documentation du Programme de Recherche dans la Littérature Populaire de l'Université Fédérale de Paraíba. De ce corpus, ont été analysées oeuvres de trois cent quarante-cinq poètes, parmi les mille et soixante-trois auteurs qui apparaissent dans cette collection. Dan le fondement théorique, nous avons discoursu sur la culture et, dans le cadre de cellle, la littérature populaire, considérant le concept, l'origine et la classification proposée par différents spécialistes de ce type de littérature. La sémiotique greimasienne a formé la base théorique, en valorisant, surtout dans les processus de

discursivization, les investissements sémantiques de thematization et figurativization pour l'analyse des discours de la littérature de cordel. L'analyse de la littérature de cordel a permis l'identification et l'extraction des chiffres qui ont conduit à les thèmes, en formant vingt sept classes thèmes que composeront la classe de la littérature populaire au classement bibliographiques. Dans cet article nous avons présenté seulement la classe thématique Agriculture, comme un échantillon des résultats obtenus dans l'analyse de neuf brochures de Cordel.

**MOTS-CLÉS:** La littérature populaire de cordel. Thematization. Figurativization. Classifications bibliographiques.

## **Introdução**

O texto popular disponibiliza o oral e o escrito como modalidades de apresentação, sendo o romance, o conto, a cantiga, entre outros, como tipicamente orais e o cordel, escrito. O que não significa dizer que não se possa passar de uma modalidade para outra, como afirma Batista (2005, p. 3) “Mesmo os de origem oral partiram um dia de uma escritura e o escrito (o cordel) tem por finalidade ser lido, cantado, representado”. O folheto de cordel não se constitui apenas de histórias passadas e tradicionais, é, sobretudo, uma produção dinâmica, e esta produção é escrita, porém não é transmitida somente por meio de leitura silenciosa e individual. Ocorre através da oralidade, que se materializa nas leituras comunitárias, fato comum nas regiões rurais do Nordeste do Brasil, graças aos aspectos da musicalidade dos versos presentes nos folhetos.

A oralidade, desde os tempos mais remotos até hoje, sempre esteve presente, e o cordel é fruto dessa oralidade, pois foi por meio das narrativas orais, cantorias e contos que surgiram os primeiros folhetos no Brasil, tendo a métrica, o ritmo e a rima como elementos

formais marcantes nesse tipo de literatura. Trata-se de um elo, na memória individual e na memória coletiva, por meio do oral que as relações socioculturais de uma comunidade vão sendo refletidas e repassadas.

Os inúmeros ritos da cultura tradicional que resistem no Brasil, as histórias, causos, mitos e tantas narrativas do povo constituem a amplitude desse universo. É nesse universo que toda a produção oral é guardada, por anos e anos no imaginário popular.

No presente trabalho, buscou-se compor um conjunto de saberes da Literatura Popular, relacionando-os entre si com aspectos hierárquicos, por meio do estabelecimento de relações entre temas e figuras extraídos dos folhetos de cordel, de acordo com o conceito ou conceitos que cada léxico representa. Do percurso gerativo da significação, em que emergem as estruturas fundamental, narrativa e discursiva, cada uma com uma sintaxe e uma semântica, o presente estudo priorizou, nas análises dos discursos dos folhetos de cordel, a semântica discursiva, privilegiando os processos de tematização e figurativização com o fim específico de chegar à elaboração mais adequada de classes temáticas representativas da literatura popular.

O estudo residiu, essencialmente, em analisar os temas tratados na literatura popular, especificamente, nos “folhetos de cordel”, visando à expansão da classe de Literatura nas Classificações Bibliográficas, considerando que a esta classe não atendem os parâmetros teórico-conceituais da Literatura Popular.

Investigar os diversos temas da Literatura Popular de Cordel, a partir do conhecimento produzido foi um desafio, pois tudo nos leva a crer que linguagens em estilos diferentes podem transmitir o mesmo conteúdo e uma classificação precisa para a descrição científica.

## **Discorrendo sobre cultura**

Iniciamos nosso diálogo com Foucault, em busca de inspiração para identificar a origem do erudito e do popular na cultura, tema recorrente nas teorias que estudam a evolução do pensamento moderno, antes de apresentarmos uma visão panorâmica da literatura popular de cordel. Para Michel Foucault (1979, p. 18), identificar a origem é

[...] tentar reencontrar ‘o que era imediatamente’, o ‘aquilo mesmo’ de uma imagem exatamente adequada a si; é tornar por acidental todas as peripécias que puderam ter acontecido, todas as astúcias, todos os disfarces; é querer tirar todas as máscaras para desvelar enfim uma identidade primeira [...]. O que se encontra no começo histórico das coisas não é uma identidade ainda preservada da origem – é a discórdia entre as coisas, é o disparate.

O termo *cultura* vem sendo discutido nas mais diversas áreas do conhecimento e em diversos setores da sociedade, ao longo de sua história. Originalmente, o termo cultura nasce do latim *colere* utilizado para o cultivo ou cuidado com a planta. Na Antiguidade, foi usada pela primeira vez, no sentido de descrever, numa visão filosófica, a formação do homem como agente no mundo, à procura do autoconhecimento e de sua relação com os ofícios, artes e expressões sociais.

Na tradição iluminista, o termo cultura é empregado como sinônimo de civilização, em que o homem procura características múltiplas no pensar e no agir, na sua formação cultural. A ligação entre cultura e civilização se estabelecerá positiva ou negativamente conforme a linha de pensamento. Para os românticos, a civilização expressa sujeição da sensibilidade, bondade natural, interioridade espiritual, ao contrário dos iluministas, que viam positivamente a articulação entre cultura e civilização, uma vez que a cultura era a

medida de uma civilização, afluía para o desenvolvimento e aperfeiçoamento do ser humano e não era concebida como natureza, na visão romântica.

A noção de cultura deixa de estar relacionada com a natureza para ser pensada como sinônimo de sociedade e civilização, com o movimento de secularização e racionalização da experiência, o estabelecimento das diferentes esferas de valor, o desencantamento das concepções tradicionais de mundo. Ao longo desse processo, têm-se as atividades denominadas *nobres*, consideradas como culturais e as atividades cotidianas e práticas, desprovidas da intelectualidade, consideradas como práticas populares. A partir desses referenciais, então, a cultura se apresenta em diferentes dimensões, a saber: cultura popular, cultura erudita e cultura de massa. O diálogo constante entre os quadros socioculturais nos quais muitas culturas convivem tem sido estudado por alguns pensadores e historiadores.

Temos, assim, de um lado, uma cultura popular que constitui um mundo à parte, encerrado em si mesmo, independente e, de outro, uma cultura popular inteiramente definida pela sua distância da legitimidade cultural da qual ela é privada.

A cultura popular possui uma lógica diferenciada, um espaço de atuação próprio, um código de simbologias, singulares concepções e um tempo particular que são identificados a cada manifestação cultural, tendo como uma das suas principais características, a formação de um grande nicho de diversidade, tornando-a mais complexa, o que não se pode dizer o mesmo da cultura de elite.

Várias são as definições de cultura popular, pois todos os estudiosos da área atribuem a mesma definição ao termo. Alguns confundem o folclore com a cultura popular e, outros, com a cultura de massa. No entanto, a cultura popular e o folclore recuperam a ideia de “tradição”, seja na forma de tradição-sobrevivência, seja na perspectiva de memória coletiva que age dinamicamente, pois é, no

dia a dia, que as práticas culturais são transformadas e legitimadas. Segundo Câmara Cascudo (2001, p. 240), o folclore é justamente a normatização da cultura popular pela tradição. Para Florestan Fernandes (1978, p. 38), “esta ênfase no caráter tradicional do patrimônio popular implica, na maioria das vezes, uma posição conservadora diante da ordem estabelecida”. O autor considera a cultura popular como o saber tradicional das classes subalternas das nações civilizadas, isto seria legitimar a existência de uma dicotomia estrutural da sociedade. De um lado, uma elite que promulga o “progresso”; de outro, as classes subalternas, representando a continuidade de manifestações culturais que se acumulariam como herança de um passado distante.

A oposição entre os interesses das classes sociais (elite e massa), na sociedade, foi transferida para a dimensão cultural, fazendo com que a elite, para formar seu universo de legitimidade acabe, também, por tentar definir o que é cultura popular, destacando um conteúdo transformador. Se considerarmos que, no passado, o acesso à leitura e à escrita era um privilégio da elite, atualmente, não se pode interpretar desta maneira, já que a tendência é a de que um número, cada vez maior de pessoas, tenha acesso à leitura e à escrita. Observamos, portanto, que a base conceitual e o conteúdo de cultura sempre estiveram associados às relações entre as classes sociais e que a oposição entre elas é um produto dessas relações.

Inferimos das reflexões aqui apresentadas que entender a discussão sobre cultura popular e erudita é centrar-se na ampliação do acesso da população a todas as formas de manifestação cultural, no sentido de construir e resgatar a memória de um povo, por meio de suas tradições, garantindo, dessa forma, a sua identidade.

Paul Zumthor (1993, p. 8), na década de 50, afirma que “nossa velha poesia oral havia sido durante longo período renegada, ocultada, recalçada em nosso inconsciente cultural”, pelo fato de os intelectuais associarem a ideia de poesia com modalidade escrita, excluindo, portanto, a expressão oral.

A desigualdade entre as classes sociais, crescente no mundo moderno, associou à escrita moderna com a elite burguesa, enquanto que as tradições populares com as classes de menos prestígio sociocultural, por ligar a oralidade à improvisação. Este fato desconhece a tradição na recriação de um texto, atualizado pelas situações locais, presentes na memória coletiva, fazendo com que o enunciador, por meio de seu discurso, tenha o direito de nele intervir.

Ao falarmos de literatura oral, vem à tona a literatura popular, forma poética, que se situa entre a oralidade e a escrita, que se insere no que Paul Zumthor denomina oralidade marcada pela coexistência com uma cultura escrita.

As ideias aqui discutidas foram necessárias para dar início à discussão sobre o nosso objeto de estudo que é a literatura de cordel.

## **O cordel como expressão popular**

A literatura de cordel é uma forma da poesia popular impressa. Sofreu influência dos povos espanhóis, franceses e principalmente, portugueses, cujo termo está relacionado à forma de apresentação dos folhetos, presos em barbantes (cordéis) nas feiras, praças e mercados populares. Sua origem está ligada à divulgação de histórias tradicionais, narrativas orais presentes na memória do povo, chamados romances. Para Menezes (2006, p. 10), a história da literatura de cordel pode ser identificada por, pelo menos, três períodos bem característicos: no primeiro período, boa parte dos textos concentrava-se em torno dos romances de cavalaria; no segundo, a inserção do herói popular nordestino, tipicamente rural e, no período mais recente, o predomínio de folhetos considerados de acontecimentos.

A literatura popular impressa existiu em diversos países, marcada muito mais pela poesia do que pela prosa, como afirma Luyten (2005, p. 34), “Desde os primórdios da Idade Média, temos



notícias de trovadores e menestrelis vagando de um lugar para outro, cantando as notícias e fatos importantes”.

Circulava entre ouvintes/leitores com hábitos de leitura em grupo, criando assim adeptos a essa forma poética, em que os fatos ocorridos eram cantados, com linhas temáticas que formavam ciclos, termo utilizado até o presente por estudiosos como forma de classificar os folhetos.

Cascudo (1939), em seu livro *Vaqueiros e Cantadores*, considerou que os folhetos foram introduzidos no Brasil por cantadores que “improvisavam versos, viajantes pelas fazendas, vilarejos e cidades pequenas do sertão”. O texto e a forma eram caracterizados pela oralidade, “em todo o mundo, desde tempos imemoriais, a grande tradição da literatura escrita culta correspondeu sempre, em todas as culturas, a pequena tradição oral de contar” (MEYER, 1980, p. 3). O costume de contar histórias, nas fazendas ou engenhos, sempre foi muito presente. O Nordeste foi a região brasileira em que os valores trazidos pelos colonizadores portugueses, nos séculos XVI e XVII, foram mais aceitos, absorvendo, conseqüentemente, este tipo de literatura, de manifestações culturais.

Não existe consenso entre os estudiosos de Literatura Popular quanto à origem do cordel no Brasil, entretanto, é inegável a influência do cordel português na constituição do folheto brasileiro, tanto na forma quanto na divulgação. Saraiva (2004, p. 127), em estudos realizados sobre a origem da literatura de cordel brasileira, reitera o que muitos estudiosos afirmaram: isto é, o fato de que a literatura de cordel, no Brasil, surgiu de modelos da literatura de cordel portuguesa e esta, por sua vez, dos modelos espanhóis, franceses ou italianos. Os folhetos que circulavam no Brasil repetiam textos e formas ou formatos portugueses. Citemos alguns: *Astúcias de Bertolo*, *Bertolo*, *Bertolino e Cacasseno*, *História nova do Imperador Carlos Magno*, *História jocosa dos três Corcovados de Setúbal*, *História de João de Calais*, *História verdadeira da Princesa*

*Megalona, História da princesa Porcina, História do grande Roberto do Diabo e História da Donzela Teodora.*

As origens da literatura de cordel estão relacionadas ao hábito milenar de se contarem histórias que, aos poucos, começaram a ser escritas e, posteriormente, difundidas, através da imprensa, a exemplo do que ocorreu em diversos países. A circulação das histórias tradicionais, de origem portuguesa e, de modo mais amplo, europeias, que serviram de base à elaboração de vários folhetos como *Carlos Magno* e os *Doze Pares de França*, livro português muito difundido no sertão brasileiro, constitui o texto matriz para muitos dos folhetos que tratam de histórias de luta, como *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, de Leandro Gomes de Barros. É inegável a influência do cordel português na constituição da literatura de folhetos brasileiros, mas não podemos desconsiderar que, mesmo herdados da tradição ocidental, os folhetos de cordel brasileiros têm formas e características próprias. Principalmente aqueles que versam sobre a terra, os costumes nordestinos, fatos políticos, sociais, econômicos, assuntos religiosos, as catástrofes climáticas, além da recriação em cordel de famosas obras e escritores brasileiros eruditos, por exemplo, *A Escrava Isaura* e *Iracema*.

Apesar da nebulosa origem do cordel brasileiro, Câmara Cascudo considera o paraibano Silviano Piruá de Lima o primeiro poeta (1848) a rimar as histórias tradicionais e a escrever os romances em verso. O romance de sua autoria *Zezinho e Mariquinha*, ou *A Vingança do Sultão*, foi o primeiro folheto de cordel brasileiro publicado no Brasil.

O paraibano de Pombal, Leandro Gomes de Barros, em 1893, deu início à impressão sistemática dos folhetos, entretanto, não há registros do primeiro folheto impresso por ele. Em 1921, João Martins de Athayde comprou os direitos autorais do velho poeta, falecido em 1918 e, tornou-se, durante mais de 20 anos, detentor exclusivo dos maiores clássicos da literatura de cordel.

O auge da literatura de cordel, no Brasil, deu-se entre as décadas de trinta e cinquenta do século XX, quando João Martins de Athayde introduziu inovações na impressão dos folhetos, o que atraiu a atenção dos poetas. Tornou-se editor de folhetos de outros poetas, além dos seus, e criador de uma rede de distribuição desses impressos em todo o país, consolidando, desta forma, o formato no qual até hoje é impresso, de 8 a 16 páginas, em sua maioria, no tamanho 15 a 17cm x 11cm e impressos com capas ilustradas com xilogravuras, em serviços tipográficos artesanais, criados pelos próprios poetas e contracapas com pequenos textos de classificados, anúncios eleitorais, orações, fotos e chamadas para os próximos folhetos do próprio autor. Com a atividade editorial destes poetas e editores criou-se uma vasta rede de distribuidores de folhetos por todo o país.

As formas poéticas aliadas à rima, ao ritmo, à métrica e ao tema conferem ao cordel o *status* de obra singular e atraente, ultrapassando as barreiras do tempo, com a utilização de modernos recursos gráficos, chegando à rede mundial de computadores – a *Internet* – que dela se serviram os poetas para veicular seus folhetos sem, no entanto, perderem sua identidade e tradição.

### **Temas e figuras na literatura de cordel**

A semiótica de origem francesa, também conhecida como semiótica greimasiana, procura dar sentido ao discurso, através do *percurso gerativo da significação*, modelo teórico-metodológico, cujo escopo é estudar a produção e a interpretação de textos. Tal percurso apresenta três níveis – fundamental, narrativo e discursivo – que vão dos mais simples e abstratos aos mais complexos e concretos.

Para Pais (1984, p. 49), o conjunto de discursos manifestados pertencentes a um universo de discurso, apresenta certas características comuns, e constantes coerções configuradas de uma

norma discursiva e processos de produção de ideologia, entendida como sistema de valores, de relações intertextuais e interdiscursivas. Os critérios de classificação e dos universos dos discursos, como os discursos literários e não literários permitem delimitar muitos aspectos da tipologia do discurso. Entretanto, quando se trata de discursos etnoliterários, particularmente da literatura popular, estes não se submetem a critérios que tipificam os discursos acima mencionados, pela complexidade e diversidade com que caracterizam uma identidade cultural.

Esta concepção de discurso apresentada por Pais encontra-se em consonância com o modelo teórico-metodológico de análise discursiva proposto por Greimas, uma vez que a semiótica de Greimas parte da ideia de signo concebida por Louis Hjelmslev (2003), que enriquece a definição atribuída por Saussure (2004, p. 80). Para este, o signo linguístico é “uma entidade psíquica” em que se distinguem dois elementos: significante (conceito) e significado (imagem acústica), enquanto para aquele, o signo é a reunião de dois fúntivos - expressão e conteúdo – que mantêm uma relação solidária.

Significa compreender-se, portanto, que a semiótica realiza uma “operação que, ao instaurar uma relação de pressuposição recíproca entre a forma da expressão e a do conteúdo”, bem como “entre o significante e o significado”, “produz signos”, implicando uma semiose (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 447).

Greimas entende que o exercício da linguagem produz a manifestação semiótica sob a forma de encadeamento de signos. Porém, propor metodologia de análise para explicar fenômenos linguísticos, leva a crer que a análise dos signos produzidos pela articulação da forma da expressão e do conteúdo só é possível quando os dois planos da linguagem são antes dissociados para serem estudados e descritos, cada um separadamente. Em outras palavras, Greimas não parte do signo para montar sua metodologia, mas daquilo que posteriormente denominará “figuras” – de acordo com a proposta de signo para Hjelmslev (1975, p. 51) –, ou seja,

unidades narrativas que produzem um bloco de significação. Sua semiótica estará mais preocupada em descrever os processos de construção de sentido do que em entender os mecanismos de representação da realidade.

Do percurso gerador da significação, o foco é dado à estrutura discursiva. Este é o nível mais superficial do percurso gerativo da significação, também, chamado de discursivização, em que a forma de substância de expressão é mais próxima da manifestação textual, lugar de desvelamento da enunciação, onde se faz a cobertura dos conteúdos narrativos e se estabelece a relação entre enunciador e enunciatário.

Conforme pressupostos epistemológicos, implícitos ou explicitados, Greimas e Courtés (2008, p. 166) definem enunciação como estrutura não linguística, que falam de uma “situação de comunicação”, de contexto “psicossociológico” da produção dos enunciados, que tal situação ou contexto pode atualizar, tendendo a aproximar-se do ato de linguagem e da instância linguística na qual o enunciado é considerado como resultado da enunciação. Como instância *de mediação*, a enunciação é um componente da linguagem que torna possível a passagem entre a competência e a *performance*; entre as estruturas semióticas virtuais e as estruturas realizadas sob a forma de discurso.

A *semântica discursiva* tem como componente a *tematização* – elementos abstratos presentes no texto – e a *figurativização* – elementos concretos presentes no texto – que dão concretude ao tema. As figuras do texto formam uma rede, uma trama que, para entendê-las, é necessário conhecer o primeiro nível temático assim como o nível figurativo em que palavras e expressões apresentam traços comuns de significação, que podem ser agrupados.

No que se refere aos procedimentos de tematização e figurativização, Fiorin (2006, p. 91) considera a existência de dois tipos de textos: figurativos e temáticos. Enquanto estes tendem a explicar, classificar e ordenar a realidade, significativamente,

estabelecendo relações de dependências, aqueles criam um efeito de realidade, construindo um simulacro desta realidade. Assim como Fiorin, Rocha (2004, p. 19) acredita na existência de dois tipos de texto. No entanto, vai designá-los de textos de figurativização esparsas, alegando que textos temáticos, também apresentam figuras, e textos figurativos.

A tematização e a figurativização são, portanto, os procedimentos semânticos da discursivização, estando ambas interligadas. Enquanto na tematização os traços semânticos são disseminados no discurso de forma abstrata, na figurativização são revestidos por traços semânticos sensoriais. Os elementos concretos que representam coisas, ações e qualidades encontradas no mundo natural são chamados de *figuras* e os elementos abstratos, de *temas*. Segundo Barbalho (2006, p. 88),

A tematização expressa elementos abstratos buscando explicar a realidade e representar o mundo através de um investimento conceptual. Os temas organizam, categorizam e ordenam a realidade significante de modo a permitir sua interpretação. Figuras e temas são para manter a coerência interna do texto, necessitam seguir um percurso ou encadeamento lógico de modo a gerar sentido. As figuras devem ser vistas através do conjunto por elas composto e não isoladamente.

A relação existente entre as figuras apresentadas que dão sentido para que se descubra o tema subjacente a elas, é o que chamamos de “encadeamento de figuras”. É por intermédio dessas retomadas, encadeamento de referentes do mundo concreto que vão construir os encadeamentos figurativos, com o objetivo de tornar o

texto coerente, seja com ideias do mundo real ou com a estrutura textual. Cada texto tem, pois, uma função diferente: os temáticos explicam o mundo e os figurativos criam simulacros do mundo. As sequências das figuras, ao serem organizadas em grupos, traduzem os temas subentendidos aos textos.

Isto significa dizer que os temas e figuras estão interligados e criam seus respectivos percursos, por meio dos quais, podemos reconhecer “de que trata um texto”, auxiliando-nos, conseqüentemente, no desvelamento da sua significação. Fiorin (1990, p. 72) confirma essa relação entre o temático e o figurativo quando afirma que

[...] os temas são palavras ou expressões que não correspondem a algo existente no mundo natural, mas a elementos que categorizam, ordenam a realidade percebida pelos sentidos. As figuras, como elementos concretos são elementos ou expressões do mundo natural: substantivos concretos, verbos que indicam atividades físicas, adjetivos que expressam qualidades físicas.

Evidencia-se, portanto, que os temas são apreendidos pelo que subjaz às figuras subordinadas, ou sob controle de um contexto, tornando viáveis as possibilidades significativas. Dessa forma, emergem segundo um cotejo minucioso das figuras que unem e se ordenam no interior do texto.

As figuras, que concretizam os temas, são uma parte do signo hjelmsleviano. Para Hjelmslev (1975, p. 51), a figura existe no conteúdo e na expressão, constituindo a substância dos signos. Não são signos, mas entram em sua composição. Os semioticistas consideravam a figurativização como o processo, segundo o qual o conteúdo chega à expressão.

No sistema semiótico, percebe-se que, num quadro de determinada sequência, as figuras se organizam entre si, formando uma rede relacional denominada percurso figurativo. Sob o ponto de vista paradigmático, as figuras se associam para constituírem configurações discursivas susceptíveis de especificarem os conjuntos discursivos.

Para Courtés (1979, p. 17), sob o ponto de vista sintagmático, as figuras são distribuídas de acordo com um “encadeamento relativamente constrangedor, no quadro da configuração discursiva”. Para o autor, há um percurso figurativo, quando uma figura logo que colocada chama outra, e assim por diante.

Esse percurso figurativo, assim denomina-se porque é constituído de figuras, que engendram um encadeamento, acolhe palavras cujos lexemas caracterizam o léxico de uma língua. Por lexema, entendemos a unidade de significação básica de uma palavra-vocábulo. Este possui um núcleo suscetível de ser analisado e várias significações podem ser apreendidas a partir deste núcleo, as possibilidades significativas são múltiplas, porém estão relacionadas ao núcleo estável de significação. Portanto, o lexema realiza-se de maneira distinta em diferentes contextos nos quais se encontram, mesmo sendo em um único núcleo. Por esta razão, as figuras não são apreendidas isoladamente, mas observando as relações entre elas, considerando a trama que constituem. A este conjunto de figuras lexemáticas relacionadas forma-se um percurso figurativo “que para ter sentido é necessário que seja a concretização de um tema, que, por sua vez, é o revestimento de enunciador narrativo. Por isso, ler um percurso figurativo é descobrir o tema que subjaz a ele” (FIORIN, 1999, p. 70).

## **A classificação da literatura de cordel**

As transformações sociais, culturais, políticas e técnicas e o surgimento de redes mundiais de informação impõem a necessidade



de se tratar o conteúdo dos documentos, de maneira racional e analítica, com o fim de obter uma melhor representação da informação produzida. A classificação por assuntos ou bibliográfica é utilizada com o objetivo de se agruparem os documentos sob o mesmo tema, como forma de tornar mais ágil sua recuperação. O documento é considerado como “qualquer unidade, impressa ou não”, passível de catalogação e indexação, que compreende a possibilidade de representar o seu conteúdo informacional. E isto ocorre quando são criados códigos de classificação bibliográficos.

As classificações bibliográficas são consideradas como instrumentos na organização de acervos. A sua organização lógico-hierárquica faz com que os documentos sejam armazenados, obedecendo a áreas de assuntos existentes e classificáveis do conhecimento.

Enquanto fenômeno social, a classificação, devido a seu formato e ao seu tratamento, torna-se a representação temática do conhecimento, visto que as diversas sociedades existentes são agrupadas para atenderem às necessidades de organização e de comunicação.

Nesse sentido, entende-se que a classificação bibliográfica responde, simultaneamente, a uma necessidade de organização interna das unidades de informação quanto à recuperação, visando à comunicação dos conteúdos armazenados e aos seus usuários.

Ao classificar, segmentamos o conteúdo a partir de referências que já possuímos, formando agrupamentos em função de suas propriedades comuns. Processo similar ocorre na área da Ciência da Informação, ao se construírem representações de conteúdo operadas por analogia e generalizações, procurando a partir de traços comuns, reunir conceitos, numa tentativa de organizar a informação e de garantir sua recuperação.

Procuramos, na Literatura de Cordel, desenvolver um trabalho no sentido de apresentar, nesse espaço discursivo, a questão das classificações temáticas. Iniciamos nossa discussão com o

depoimento de dois pesquisadores em literatura popular sobre os ciclos temáticos.

Para o Prof. Gilmar de Carvalho, da Universidade Federal do Ceará, “a divisão em ciclos não é a forma mais adequada para se encaixar esta fértil produção cultural – além de reducionista, a classificação empobrece a compreensão real do cordel. [...] é possível apontarem-se alguns temas presentes com maior intensidade nos livretos [...]: a religiosidade, o cangaço e a seca, por exemplo, além de personalidades recorrentes como Padre Cícero e Antonio Conselheiro, são temas que refletem a nossa realidade, contaminados pela nossa visão de mundo” (apud DOURADO, 2007, p. 1).

O Prof. Eduardo Diatahy B. de Menezes compartilha da mesma opinião quando considera que “o procedimento classificatório da produção simbólica das narrativas populares em verso não deveria ser por ‘ciclos temáticos’. É um procedimento equivocado, antes de tudo, na sua própria lógica interna e, também, na exigência não atendida de conhecimento extensivo do universo do ‘corpus’ dessa literatura” (apud DOURADO, 2007, p. 2).

Dos estudiosos pesquisados, encontramos estrangeiros com propostas de classificação por *tipos* e *categorias*, mas que não atendem às variações e diversidades temáticas do cordel brasileiro. No Brasil, muitos estudiosos se aventuraram a classificação por *tipologias* e *ciclos temáticos*.

A maneira como o cordel está sendo classificado nas bibliotecas e as tentativas de classificá-lo exige o estabelecimento de classes temáticas que permitam e possibilitem, de maneira uniforme, a armazenagem, a organização e a recuperação dos folhetos de cordel pelo tema tratado por eles. Conhecer as classificações já existentes foi fundamental para a proposta apresentada no presente estudo.

Observamos que estes estudiosos criaram suas próprias classificações, rejeitaram as de outros, fizeram acréscimos e arranjos; outras extensas, inconsistentes, redundantes, confusas, com misturas de gêneros, tipologias e temas, entretanto, não conseguiram fugir das

classificações por ciclos temáticos, que é outro equívoco que salta aos olhos, porque os temas são recorrentes e independentes do seu tempo na história e no imaginário.

A literatura de cordel, no Brasil, não evoluiu de forma harmoniosa. A literatura oral, que antecipou a escrita, sempre buscou uma forma estrutural para compor suas estrofes que, no início, eram sem métrica, mas com versos, o que, muitas vezes, serviu para definir o gênero. Esses gêneros orais foram adotados para a literatura popular escrita, embora esta, aos poucos, tenha conseguido ampliar seus gêneros, alguns sob a influência jornalística ou da literatura erudita. A esta classificação denominamos de *silábica e estrófica*.

Historicamente, a produção literária, sobretudo a escrita, foi privilégio de poucos, entretanto, as criações dos poetas clássicos passaram a ser cantadas, através dos tempos com regras claras para a composição do verso. Daí, o cordel herdou o seu estilo, as regras para a palavra escrita: da oralidade e da sonoridade do verso rimado.

O desejo de aumentar as possibilidades de o usuário recuperar, com precisão, os folhetos de cordel, resultou numa ampliação de temas que não tinham sido devidamente mapeadas nas classificações apresentadas pelos estudiosos da literatura de cordel. Apresentamos nesse conjunto de poemas analisados as classes temáticas criadas ou reelaboradas que darão subsídios a expansão da classe “Literatura Popular” nas classificações bibliográficas: **Agricultura; Biografias e Personalidades; Bravura e Valentia; Cidade e Vida Urbana; Ciência; Contos; Crime; Cultura; Educação; Esporte; Erotismo; Feitiçaria; Fenômeno Sobrenatural; História; Homossexualismo; Humor; Intempéries; Justiça; Meio Ambiente; Moralidade; Morte; Peleja; Poder; Político e Social; Religião; Romance; Saúde.Doença.**

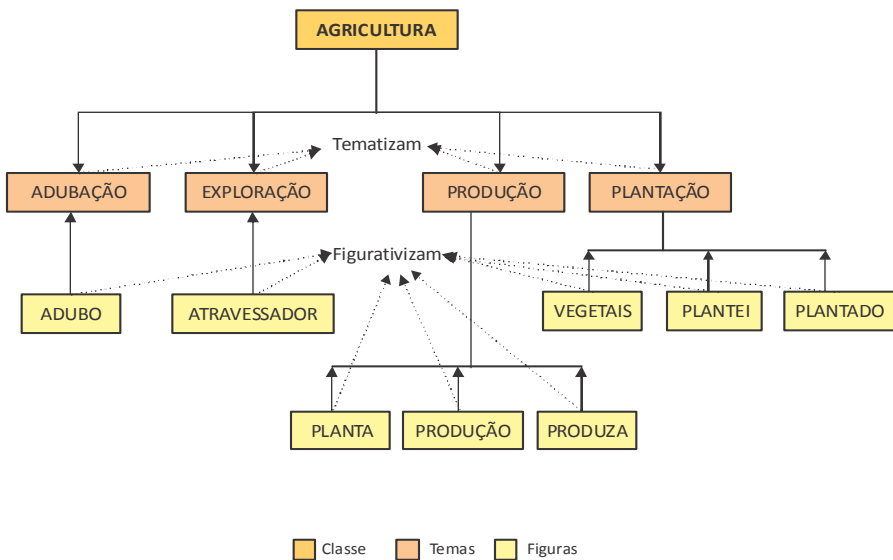
A classe **Agricultura** é, por exemplo, segmentada em quatro temas **adubação, exploração, produção e plantação.**

O tema **adubação**, figurativizado pelo vocábulo **adubo** caracteriza a produção de material orgânico, como o adubo, substância que nutre o solo, tornando-o fértil.

A este tema está arraigado o tema **produção**, figurativizado pelos vocábulos **produção**, **pranta**, **produza**, seguido do tema **plantação**, figurativizado pelos vocábulos **plantei**, **plantado** e **vegetais**, como fontes de alimento e renda das famílias, principalmente, dos pequenos produtores rurais, que apesar da expansão dos complexos agroindustriais têm participação na produção de alimentos.

Por outro lado, percebe-se, através do tema **exploração**, figurativizado pelo vocábulo **atravessador**, sob o ponto de vista mercadológico, que a produção agrícola é comercializada por atravessadores que figuram como donos dos meios de transporte que cobram em produtos e vendem pelos melhores preços do mercado. Sendo assim, os produtores explorados na distribuição e comercialização de seus produtos.

Observemos, a seguir, o mapa conceitual da classe temática **agricultura** com a relação hierárquica de temas e figuras.



## Considerações finais

É inegável a influência do cordel português na constituição dessa literatura no Brasil, mas não podemos desconsiderar que, mesmo herdados da tradição ocidental, nossos folhetos têm formas e características próprias, principalmente àqueles que versam sobre a terra, os costumes, os fatos políticos, sociais, econômicos, assuntos religiosos, catástrofes climáticas, além da recriação em cordel de famosas obras de escritores brasileiros eruditos. Em vista disso, apresenta uma grande variedade de temas, tradicionais ou contemporâneos, desde os que versam sobre temas de caráter ficcional, em geral aventuras ou histórias de amor, como aqueles que destacam os fatos do cotidiano brasileiro.

O folheto de cordel tem características próprias que o diferenciam das peças populares orais, mas a elas está vinculado na poesia ritmada, na rima, na sonoridade que corroboram para a assimilação do texto, permitindo que o ouvinte perpetue a estória em

muitas outras. Com ilimitados temas, retratando a realidade e o imaginário popular brasileiro, numa linguagem poética e de fácil memorização que contribui grandemente para incentivar os relacionamentos sociais, esta literatura popular vem atraindo a atenção de estudiosos do mundo inteiro como fonte pesquisa. No entanto, as bibliotecas têm enfrentado grandes desafios na tentativa de criar instrumentos eficazes para armazenagem, organização e recuperação deste suporte.

Observamos também que vários estudiosos da área apresentaram classificações para a Literatura Popular de Cordel, denominadas de “Ciclos Temáticos”, o que nos levou a considerar, como hipótese, a possibilidade de utilizá-las para expandir a classe de Literatura Popular nas classificações bibliográficas. Entretanto, as análises apresentadas na tese intitulada *Literatura Popular de Cordel: dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica*, levaram-nos a negar a hipótese levantada em princípio, fazendo com que nosso foco, em relação aos ciclos temáticos, fosse direcionado aos temas tratados nos cordéis. Este procedimento culminou na elaboração das vinte e sete classes temáticas.

Considerando a criatividade dos nossos poetas e o *corpus* analisado, estas classes não se esgotam em si mesmas, como tantas outras classificações propostas. Porém, temos a convicção de que estamos mais próximos de atender aos parâmetros teórico-conceituais da literatura popular e aos padrões de organização, armazenagem e recuperação dos folhetos de cordel nas bibliotecas, por meio da análise dos temas e figuras que a semiótica greimasiana possibilitou.

## **BIBLIOGRAFIA:**

ALBUQUERQUE, M. E. B. C. de. **Literatura popular de cordel: dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica**. 2011. 311 f. Tese

(Programa de Pós-Graduação em Letras)-Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

BARBALHO, C. R. S. Fazer semiótico: subsídios para exame do espaço concreto. **Enc. Bibli: R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf.**, Florianópolis, 2º número esp., p. 79-96, 2º sem. 2006.

BATISTA, M. de F. B. de M. Do oral ao escrito: limites entre o romance oral e o folheto de cordel. **Santa Barbara Portuguese Studies**, Santa Barbara, v. 9, p. 1-10, 2007.

CASCUDO, L. da C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. São Paulo: Global, 2001.

\_\_\_\_\_. **Vaqueiros e cantadores**. Porto Alegre: Globo, 1939.

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

DOURADO, G. **Cordel: do sertão à contemporaneidade...** [S.l.: s.n.], 200?. Disponível em: <<http://poetasadvogados.com.br/index.php?forum=texto&id=78>>. Acesso em: 29 dez. 2009

FERNANDES, F. **Sobre o folclore**. São Paulo: Hucitec, 1978.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 1999.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

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

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

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

MENEZES, E. D. B. de. **Das classificações temáticas da literatura de cordel: uma querela inútil**. [S.l.: S.n.], 200?. Disponível em: <[http://www.secrel.com.br/jpoe\\_sia/ediatahy01c.html](http://www.secrel.com.br/jpoe_sia/ediatahy01c.html)>. Acesso em: 18 jan. 2006.

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

- PAIS, C. T. Aspectos de uma tipologia dos universos de discurso. **Revista Brasileira de Lingüística**, São Paulo, v. 7, n.1, p. 43-65, 1984.
- ROCHA, K. I. Semiótica discursiva: figuratividade literária. **Rabiscos de Primeira**, [S.l.], v. 4, p. 18-21, mar. 2004
- SARAIVA, A. O início da literatura de cordel brasileira. In: **ESTUDOS em literatura popular**. João Pessoa: Editora UFPB, 2004.
- SAUSSURE, F. de. **Course in general linguistics**. Paris: Payot, 2004.
- ZUMTHOR, P. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.