

A FAMÍLIA NO IMAGINÁRIO POPULAR: CLASSES DIFERENTES, EXPERIÊNCIAS DESIGUAIS

FAMILY IN THE POPULAR IMAGINATION: DIFFERENT CLASSES, UNEQUAL EXPERIENCES

DOI: 10.15668/1807-8214/artemis.v20n2p111-116

Resumo

Numa interface entre linguagem e cultura, esta pesquisa adentra o terreno fecundo e oblíquo das cantigas tradicionais, em especial da narrativa Rica-rica, buscando extrair, da tessitura textual, as insígnias e os vestígios constituintes dos dizeres que manifestam e, por vezes, mascaram os ditos, as intenções, as ideologias, ou seja, o aparato axiológico suscetível de evidenciar o teor das relações de poder por meio das quais os sujeitos entram em conflito, identificam-se e se constroem. Compreender a dinâmica de tais vínculos, num corpus como as compilações populares, implica a decifração dos mecanismos de dominação característicos das comunidades subalternizadas. Para demarcar as linhas, os caminhos desse trajeto, recorreremos ao arcabouço teórico-metodológico da Semiótica das Culturas, especificamente os trabalhos desenvolvidos por PAIS e RASTIER. São pesquisas que se voltam para a percepção analítica dos fenômenos culturais, numa perspectiva que situa o fazer do homem dentro das esferas identitárias da sociedade à qual pertence.

Palavras-chave: Tradição. Relações de poder. Feminino.

Abstract

An interface between language and culture, this research enters the fruitful and oblique realm of traditional songs, especially the Rica-rica narrative, seeking to extract, the textual fabric, insignia and trace constituents of the saying that manifest and sometimes mask said, intentions, ideologies, that is, susceptible axiological apparatus of showing the content of the power relations through which individuals come into conflict, identify themselves and build. Understanding the dynamics of such bonds, a corpus as popular compilations, involves deciphering the mechanisms of domination characteristic of subaltern communities. To mark the lines, the paths that path, we turn to the theoretical and methodological framework of Semiotics of Cultures, specifically the work done by PAIS and RASTIER. This is research that turn to the analytical perception of cultural phenomena, in a perspective that puts the make man inside the identity spheres of society to which it belongs.

Keywords: Tradition. Power relations. Female.

HERMANO DE F. RODRIGUES

Doutor em Literatura e Cultura (UFPB). Professor da UFPB
e-mail: hermanorg@gmail.com

1. Cancioneiro Infantil e a desarmonia de gêneros

O cancionário 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. 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.

Penetrando na tessitura textual da cantiga *Rica-rica*, conseguimos recuperar discursos que deixam entrever a existência de um aparato ideológico estigmatizador, sobrevivente às eras e mudanças sociais, que delinea, desarrazoadamente, o processo de estratificação humana. Essa indumentária conceitual, historicamente contumaz, faz ressurgir uma sociedade materialista, pautada na aquisição e apropriação de bens, que separa os indivíduos em classes economicamente opostas. A narrativa 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. Ambas as informações se revestem de uma conotação religiosa embrionariamente medieval. Nessa época, e ainda hoje encontramos seus resquícios, a Igreja difundia, ardilmente, uma doutrina que reduzia a mulher a mero instrumento de procriação. O homem servia-se da mulher para fazer perpetuar a espécie.

Essa crença servia justamente para abonar o estado de penúria das populações menos favorecidas. Os filhos sinalizavam, segundo o clero, um ressarcimento, uma restituição social ofertada por Deus àquelas famílias escassas de recursos. Eram dádivas que se opunham radicalmente à opulência. Quanto mais intensa a privação daquilo que era necessário à subsistência, maior a compensação divina. Certamente, uma progênie descomedida acentuava a indignância nas camadas populares, o que, de certa forma, promovia um clima de insatisfação. Para garantir a submissão perene dos fiéis, a Igreja subverte a diretriz bíblica da multiplicação do ser, associando-a à biologia masculina. Comprazia o ego do homem o discurso que legitimava o seu vigor sexual e, conseqüentemente, sua

condição de *macho dominante*, consoante a capacidade de fertilizar a fêmea.

Para os estratos abastados, os subterfúgios não foram menos eficazes. A corrupção dos clérigos conduzia a classe eclesiástica à busca incessante pela riqueza e esplendor. No período medieval, a Igreja torna-se a instituição econômica mais poderosa. Grande parte de seus bens proviam da venda de indulgências a uma nobreza moralmente devassa. Em direção a esta, o catolicismo engendrou a fé na unificação do poder. Conceber muitos descendentes implicava a deterioração do reino e a divisão dos bens. Assim, para preservá-los dever-se-ia optar pelo nascimento de um único filho, de preferência, homem. Quando Deus não permitia a descendência, a Igreja se apropriava das terras, logo após a morte dos pais. O acúmulo de riquezas, na ótica religiosa em vigor, traduzia-se em usura e mesquinhez, caso estivesse a serviço de outros. Em função dos interesses clericais, significava a realização da vontade divina.

Esses valores se diluem nas vozes que ressoam na cantiga. A dinâmica enunciativa reside numa inversão de papéis, decorrente da transferência do *contingente filial* de um lugar social para outro. As crianças que participam da brincadeira se organizam em duas fileiras, dispostas uma diante da outra. Desencadeia-se um confronto, arrolado na interatividade da linguagem, que simula a luta de classes, ou melhor, a dialética social. Em cada linha, elege-se uma menina para figurar o papel de mãe. A primeira, afortunada e sozinha, dirige à fila “adversária” e identifica-se. Em resposta, a segunda, de situação econômica desfavorável e detentora de grande prole, executa o mesmo ato. A partir daí, desenvolve-se o jogo. O dado, aparentemente, discrepante é a ausência paterna. O que explicaria tal omissão? A narrativa incorpora valores genuinamente tradicionais. Culturalmente, compete à mulher o cuidado para com os filhos. Ao homem, na qualidade de pai, atribui-se o dever para com a provisão da família. O enunciador reproduz essa relação ao instaurar, no texto, atores que assumem, não só o papel temático, como as incumbências naturais do cargo. Em outras palavras, a mãe é a responsável direta pela educação e formação dos filhos, especialmente se forem filhas, como é o caso da cantiga. Atentemos para os excertos seguintes:

Eu sou rica, rica, rica de mavé, mavé, mavé
 Eu sou rica, rica, rica do amor g.p.
 Eu sou pobre, pobre, pobre de mavé, mavé, mavé
 Eu sou pobre, pobre, pobre do amor g.p.

Como se percebe, na leitura dos versos acima, os índices temáticos *pobreza* e *riqueza* acham-se estreitamente subordinados ao amor e ao mar (*mavé < mar é*), numa cooperação social tangenciada pela posse e privação desses elementos. O amor justifica o estado passional daquelas que se colocam como mães, cujos laços afetivos para com os

filhos são indispensáveis. Não seria adequada, no universo analítico em questão, a inclusão de uma figura materna que não nutrisse sentimentos de afeição e zelo pelos entes de sua descendência. A referência ao mar, por sua vez, pode estar vinculada ao período histórico e ao lugar de origem da cantiga. De raízes portuguesas e provavelmente fruto de uma época em que a nação lusa dominava os oceanos, a melodia registra esse discurso ao associar o domínio dos mares à condição econômica das personagens.

Com plena condição afetiva e material para estabelecer vínculos de parentesco com base na filiação, a personagem rica estabelece um percurso em busca da maternidade. Para isso, promove o recolhimento de descendentes ilegítimos. Ela encaminha-se até o núcleo familiar desfavorecido e declara, imperativamente, à progenitora querer uma de suas filhas. A depender da versão analisada, a menção *a filhas* cede, em alguns trajetos narrativos, lugar para *filhos*, o que, possivelmente, pode ter sido motivado pelas configurações fenofísicas da brincadeira, a qual permite também a inserção de meninos. Todavia, a alusão ao feminino é preponderante e acrescenta um dado ideológico importante. Numa sociedade patriarcal, a descendência masculina é vista com *bons olhos*, sendo, inclusive, necessária para a consolidação de uma linhagem pura. Nesse contexto, a posse de muitas filhas favorece a deterioração da família, visto que os responsáveis terão que entregá-las aos cuidados de outros e, com isso, haverá a constituição de novos grupos, com novas denominações. Em suma, o sangue e o nome serão substituídos.

Em tempos passados, a egressão de um ser feminino do círculo familiar se processava mediante solenidade matrimonial e entrega de um dote. Cabia ao pai arcar com todos os preparativos e obrigações. Em alguns casos, o patriarca desfazia-se de seus bens para honrar os compromissos socialmente estabelecidos. Assim, uma genealogia masculina era extremamente vantajosa, enquanto uma profusão de filhas resultava em prejuízos e desvantagens. Recuperemos os versos seguintes:

Quero uma de vossas filhas de mavé, mavé, mavé
Quero uma de vossas filhas do amor g.p

Sem fazer qualquer objeção, visto que se encontra privada de recursos, a mãe pobre cede ao autoritário pedido. Antes, porém, propõe duas condições para que a concessão seja realizada. A primeira determina que um ofício seja ofertado à filha. Essa exigência faz ecoar uma formação ideológica, predominante no imaginário discursivo das camadas subalternas, que institui a atividade laboral como um mecanismo de afirmação econômica e de sobrevivência humana. Cumpre salientar que o *trabalho* é definido, simbolicamente, a partir de um grupo minoritário que concentra a posse dos bens. A maioria, carente de prerrogativas, idealiza-o como instrumento promotor de uma possível mobilidade social. Constitui, numa visão

sociológica, um instrumento de poder e opressão sobre o grupo menor. Dessa maneira, o embate entre as duas fileiras sinaliza, metaforicamente falando, o antagonismo de classe existente nas sociedades. Vejamos o seguinte excerto:

Que ofício darás a ela, de mavé, mavé, mavé
Que ofício darás a ela do amor g.p.

Assim que a tarefa é designada, o ente materno a recusa imediatamente, afirmando que a *função* não agrada à filha. Geralmente são atribuídos papéis considerados menores, ou seja, desacreditados monetariamente. Diante disso, outra atividade, agora de maior prestígio na visão dos sujeitos envolvidos, é direcionada a quem o reclama. Agregando valores positivos, a nova ocupação recebe logo o consentimento da mãe estreita de recursos. Esse olhar avaliativo que recai sobre a natureza da *profissão* faz emergir uma visão preconceituosa em relação às atividades cujo cumprimento não garante um *status* econômico desejável aos seus executantes. Tal ideologia converge para o protótipo de sociedade que se edifica mediante os valores inscritos, discursivamente, na cantiga. É uma sociedade onde as relações de classe determinam o valor do indivíduo e dos objetos que o rodeiam. Eleger entre um ofício e outro, fazendo com que a necessidade sobrevenha à posição social, constitui a efetivação de um mecanismo de dominação cruel e excludente. Examinemos os fragmentos seguintes:

Dou o ofício de cozinheira, de mavé, mavé, mavé
Dou o ofício de cozinheira, do amor g.p.
Esse ofício não lhe agrada de mavé, mavé, mavé
Esse ofício não lhe agrada, do amor g.p.
Dou o ofício de enfermeira de mavé, mavé, mavé
Dou o ofício de enfermeira, do amor g.p
Esse ofício já lhe agrada de mavé, mavé, mavé
Esse ofício já lhe agrada, do amor g.p.

Sejam depreciativas ou não, as atividades impostas ao ser feminino tomam como referência a fragilidade e a domesticidade historicamente conscritas ao gênero. Aquelas, alvo de menosprezo, satisfazem às qualidades naturais de uma boa filha/esposa/mãe. Cozinhar, bordar, lavar e passar constituem habilidades que capacitam a mulher para a vigilância da casa, do marido e dos filhos. É relevante observar que tais incumbências aparecem, no texto em análise, numa ótica pedagógica. São da alçada da mãe os ensinamentos ocupacionais reportados às filhas. Desse modo, a narrativa incorpora, harmoniosamente, os valores axiológicos das comunidades conservadoras. Quanto às funções benquistas, a inferioridade da mulher não é, em hipótese alguma, desconsiderada. A cantiga registra, entre outros, os papéis temáticos de professora, enfermeira, pintora e pianista. Esses atributos sociais,

assentados na esfera do cuidar e da expressividade artística, acentuam a caráter pusilânime da conduta feminina.

A exigência de um meio de transporte, que conduza à filha escolhida ao grupo bastardo, corresponde ao segundo empreendimento a ser realizado a fim de que a entrega se concretize. Para a caracterização e seleção do veículo, reiteram-se os discursos e ações que recobrem a trajetória da “doação” do ofício. Inicialmente, a mulher rica oferece um *carro*, escasso de créditos e socialmente desvalorizado, que é prontamente rejeitado. Em seguida, disponibiliza outro de feições apreciáveis. Este recebe uma sanção positiva por trazer insígnias visualmente favoráveis. O apego à aparência contorna, sobremodo, as ações da desafortunada mãe. Talvez, a escassez pecuniária imponha aos menos favorecidos uma necessidade de visibilidade que a exterioridade dos objetos proporciona. Se estamos diante de uma conformação social cujos alicerces são de ordem econômica, a inclinação ao materialismo constitui um comportamento previsível e “natural”. Por isso, consentir em receber uma carruagem e desprezar um *carro de boi* significa, numa leitura mais ampla, abandonar um espaço de apagamento do *eu* e adentrar num ambiente de reconhecimento coletivo. Atentemos para os excertos que seguem:

Em que carro leva ela de mavé, mavé, mavé
 Em que carro leva ela do amor g.p
 Ela vai num carro de boi de mavé, mavé, mavé
 Ela vai num carro de boi, do amor g.p
 Esse carro não lhe agrada de mavé, mavé, mavé
 Esse carro não lhe agrada do amor g.p
 Ela vai numa carruagem, de mavé, mavé, mavé
 Ela vai numa carruagem do amor g.p
 Esse carro já lhe agrada de mavé, mavé, mavé
 Esse carro já lhe agrada, do amor g.p

Efetuada a transferência da filha requerida, a cantiga prossegue numa dinâmica repetitiva dos percursos narrativos, cujo número depende da quantidade de integrantes introduzidos na brincadeira. Finaliza-se o espetáculo quando a figura materna perde toda a descendência e, por conseguinte, transforma-se num ente de posses, ou seja, detentora de riquezas. Em contrapartida, com muitos filhos para cuidar, a nova matriarca envereda pelo caminho da pobreza. A cantiga se insere num estágio de pura consciência do caráter estratificacional das relações sociais. Ela dramatiza um jogo onde a inversão de papéis representa ou, simplesmente, simboliza a instabilidade das bases econômicas de uma sociedade machista cujas “rachaduras” culturais deixam explícitas as relações repressoras que regem os mecanismos de identificação dos indivíduos:

De rica fiquei pobre de mavé, mavé, mavé
 De rica fiquei pobre, do amor g.p

De pobre fiquei rica de mavé, mavé, mavé
 De pobre fiquei rica, do amor g.p

A actorialização do texto funda-se numa projeção enunciativa em primeira pessoa. As vozes do enunciador/narrador fundem-se, sobremodo, às falas dos atores, criando a ilusão de uma narração real e circunstanciada. É quase imperceptível a presença dos seres enunciantes e narratológicos. Os vestígios que demarcam a atuação destes estão fossilizados nos vários textos, provenientes da enunciação antropológica, que subjazem aos ditos emanantes do enunciado. A embreagem atribui às personagens uma autonomia locucionária que simula a dialogicidade natural do próprio homem. O paralelismo discursivo entre as duas *personas* maternas impõe-lhes uma aproximação que é negada pela condição social que cada uma assume. A riqueza e a pobreza são estratos que se nutrem mutuamente, mas se repelem com intensidade pungente. Explica-se, assim, o foco subjetivo que contorna, perpassa e tangencia a cantiga. A debreagem, caso fosse instaurada, comprometeria a estrutura simbólica que subjaz à ideologia das palavras. A interação dos atores no enunciado é o reflexo simétrico do agir performático que o teatro humano da cantiga consigna.

A expressão pela fala é um atributo exclusivo dos atores que se travestem com o papel temático materno. As filhas não possuem nem corpo nem voz. Aparecem apenas como enunciatárias, ou seja, ganham vida no discurso proferido por outro, no caso, sua genitora. O apagamento vocal e físico dos entes filiais femininos incide sobre um dado cultural que merece ser discutido. A narrativa comporta um tempo em que aos pais era facultado o poder de determinar o destino de toda a geração. A educação, as relações amorosas e o matrimônio eram prescritos consoante o arbítrio deles. Competia aos filhos, como sinal de respeito e obediência, o silêncio irrefutador e a audição subserviente. Dentro do seio familiar, perdiam totalmente a identidade. Seja na esfera social, seja no âmbito do texto, as filhas apresentam uma conduta inerte. Não agem, não revidam; aceitam passivamente o que é determinado pela mãe. Assim, o corpo e a elocução se desfazem, forjando um ser completamente destituído de autonomia.

Inexiste, na progressão textual da narrativa, uma referência tópica concreta. As ações dos sujeitos, nela inseridos, dilatam-se numa ótica vertical que se expande com a generalidade dos papéis temáticos. Estes, indefinidos em sua pessoalidade, colidem na instância do enunciado e penetram até o patamar performático. Aí, onde o corpo encontra a voz, o enunciador/narrador multiplica-se na humanidade semiótica do jogo. Crianças, envoltas na ludicidade da brincadeira, convertem-se em adversários enunciativos e encenam, conscientemente ou não, os conflitos sociais. A amplitude do espaço corrobora a hipótese de um *campo de batalha*. Nele os grupos sociais,

dispostos em fileiras, travam uma luta sem vencedores. A dialética social impõe esse resultado.

A embreagem espacial instaura os actantes enunciativos no enunciado. O *aqui* sedimenta uma zona identitária que comprime as vozes actoriais numa esfera social determinada. A expressão feminina, organizada a partir de coerções históricas, delineia uma tensão econômica sob um ponto de vista passional. O mecanismo de estratificação social, iníquo em sua organogênese, recebe, assim, um revestimento eufemístico. Não podemos esquecer que o texto em questão pertence ao universo infantil. Em termos meramente estruturais, a projeção do *hic* funda a interatividade entre os personagens que, pela palavra, proferem ordens, pedidos, escolhas etc.

A cantiga situa-se no eixo da atemporalidade. Não encontramos marcas crônicas que delimitem os acontecimentos segundo uma convenção natural. O tempo se dilui nas falas e ações dos atores, sendo impossível determiná-lo com precisão. Essa vagueza, contudo, é extremamente significativa. Ela constrói uma narrativa que se desloca facilmente entre os espaços físicos de sua manifestação, amalgamando o tempo interno à exterioridade do mundo. Temos, na verdade, um tempo social capaz de sustentar ou obliterar as ideologias que ininterruptamente segmentam os dizeres subjacentes à concretude textual.

Os verbos no presente torneiam, linguisticamente, a duratividade das ações promovidas pelos sujeitos. Os sentidos que tais estruturas assumem dependem do discurso em que se manifestam. Na elocução da matriarca rica, o presente se reveste de conteúdos imperativos, produz atos marcados pela firmeza subjetiva e dá impulso a uma noção de credibilidade que desfaz o estado de dúvida do interlocutor. Utilizado pela figura materna pobre, sustêm falas declarativas, pedidos tácitos e constatações passivas. A impressão de certeza, advinda desse tempo verbal, sugere acontecimentos pontuais, aparentemente colocados numa anterioridade que obstaculariza os questionamentos e contestações.

2. Considerações Finais

A literatura oral, produto de uma reconstrução coletiva e, por isso, arquetípica, manifesta uma instabilidade, quer estrutural, quer conceitual, desencadeadora de uma identidade Linguística, antropológica e, sobretudo, histórica. A cantiga, sobre a qual delineamos um olhar analítico, preserva um complexo enunciativo copiosamente instigante. Em sua composição estrutural, sobressai o sincretismo discursivo, organizado consoante o cruzamento de vozes fisiológicas e abstratas, que restaura o ritual performático a elas inerente. Certamente, nada impede que a cerimônia de identidade seja ignorada. Podemos, inclusive, nos apropriar dessas peças de formas outras, como, por exemplo, recitando-as numa atividade pedagógica ou cantando-as para amenizar um estado

de solidão. Entretanto, nesses contextos específicos, o entorno físico da enunciação “real” é desprezado e, com isso, a função do gênero, escamoteada. A canção infantil, seja de ninar, de folguedo, de roda, vincula-se à funcionalidade social a que se destina e, apenas assim, realiza-se plenamente. Causaria um certo estranhamento se a canção *Boi-da-cara-preta* fosse inserida na jocosidade da brincadeira de roda ou se utilizássemos a compilação *Pai Francisco* para fazer adormecer as crianças. Não estamos dizendo que tais procedimentos sejam impossíveis. A concepção dos sujeitos obedece a princípios dinâmicos e mutáveis. Queremos, tão somente, apregoar uma coerência que precisa ser mantida a fim de que não se descaracterize, enunciativamente, o artefato textual.

Tanto essas narrativas quanto *Rica-rica* mantêm uma enunciação fenofísica repleta de gestos, mímicas, dramatizações, capaz de realinhar os dizeres que excedem a concretude das palavras e se condensam na teatralidade simbólica dos atores. Desprovidas desse arsenal não-verbal, perdem sentidos necessários à sustentabilidade das leituras instigadas pela semiologia dos enunciados. As crianças (às vezes, adultos) se convertem, naturalmente, em personagens e encenam os conflitos numa esfera de ação que independe do foco narratológico, isto é, a ancoragem em primeira ou terceira pessoas não determina o grau de performatividade. Os movimentos corporais são motivados pela antropologia intrínseca aos signos, de tal sorte que veiculam conteúdos condescendentes à natureza do homem: sexualidade, religiosidade, discriminação social etc. O tempo e o público foram, gradativamente, revestindo os textos por indumentárias, aparentemente, ingênuas, o que não neutralizou as ideologias introjetadas por seus (re)produtores.

Errantes na história e conservadoras nos valores, as peças vociferam as vozes de uma sociedade marcada pelo patriarcalismo e suas ramificações discursivas. A degeneração biológica da mulher, concebida a partir de uma concepção econômica de gerar filhos, aparece como a temática axiológica da cantiga *Rica-rica*. Nela, o embate entre duas mães, pela posse e destituição dos filhos, simboliza, numa esfera popular, a perversidade de um sistema social que conduz os sujeitos à pobreza ou à acumulação de bens. O canto, entranhado na estilística dos versos e persistente na memória do homem, acompanha às cantigas desde as suas origens. Nesse aspecto, assemelha-se, fielmente, aos romances populares. É o ritmo que faz progredir as enunciações, acoplando a fala do corpo ao clamor das palavras, tornando-os, pois, simétricos. A melodia comporta elementos que restituem percursos narrativos esquecidos, ao mesmo tempo em que consente a incorporação de estruturas semiológicas, foneticamente similares, que preenchem as lacunas deixadas pela memória. Além do mais, a intensidade rítmica da canção interfere na execução dos gestos. Em *Rica-rica*, a cadência dos versos, embora estável, se manifesta numa aceleração

que simula o confronto actorial e o deslocamento espacial dos personagens. A musicalidade suporta, ainda, elementos onomatopaicos (utilizados para reproduzir o ruído dos transportes que servem ao traslado dos atores filiais).

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

3. Referências

AMOSSY, Ruth. (2005). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto.

BAKHTIN, Mikhail. (1998). *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: UNESP.

BAKHTIN, Mikhail. (1996). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, 1996.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. (1990). *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Editora Ática, 1990.

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. (1993). *Cancioneiro da Paraíba*. João Pessoa: Editora GRAFSET.

BARTHES, Roland (1984). *O rumor da língua*. São Paulo: Edições 70.

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

DEL PRIORE, Mary. (1997). *História das mulheres do Brasil*. São Paulo: Contexto.

FIORIN, José Luiz. (1998). *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo: Editora Ática.

JUNG, Carl Gustav (2000). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis, RJ: Vozes.

LARAIA, Roque de Barros (1986). *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar.

LE GOFF, Jaques. (1996). *História e memória*. São Paulo: Editora da UNICAMP.

LÉVI-STRAUSS, Claude. (1976). *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

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

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

O artigo foi recebido em maio de 2015 e aceito em agosto de 2015