



**Universidade Federal do Rio Grande do Norte**  
**Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia**  
**Estudos da Mídia e Produção de Sentido**

**Folhetos de cordel entre realidade e ficção cotidiana: um estudo da mídia  
na construção do personagem Seu Lunga**

**Maria Gislene Carvalho Fonseca**

**Natal, RN**

**2014**

**Maria Gislene Carvalho Fonseca**

**Folhetos de cordel entre realidade e ficção cotidiana: um estudo da mídia  
na construção do personagem Seu Lunga**

Dissertação apresentada no curso de mestrado, à  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte,  
Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia.  
Orientação: Prof. Dr. Michael Manfred Hanke

**Natal, RN**

**2014**

Catálogo da Publicação na Fonte.  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte.  
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Fonseca, Maria Gislene Carvalho.

Folhetos de cordel entre realidade e ficção cotidiana : um estudo da mídia na construção do personagem Seu Lunga / Maria Gislene Carvalho Fonseca.  
– Natal : UFRN, 2014.

172 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte.  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação  
em Estudos da Mídia, 2014.

Orientador: Prof. Dr. Michael Manfred Hanke.

1. Cordel – Folheto. 2. Literatura de Cordel – Realidade/Ficção. 3.  
Cordel – Mídia. 4. Produção de Sentido. 5. Universidade Federal do Rio  
Grande do Norte. I. Hanke, Michael Manfred. II. Universidade Federal do  
Rio Grande do Norte. III. Título.

RN/BSE-CCHLA

CDU 398.51 (813.2)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA MÍDIA

PPgEM

### Ata da Sessão de Avaliação de Dissertação de Mestrado em Estudos da Mídia

Aos 11 (onze) dias do mês de março de 2014, às 15 horas, no Auditório A do CCHLA, na UFRN, foi instalada a Comissão Examinadora responsável pela avaliação da Dissertação intitulada *Folhetos de cordel entre realidade e ficção cotidiana: um estudo da mídia na construção do personagem Seu Lunga*, trabalho final apresentado pela mestranda **Maria Gislene Carvalho Fonseca** ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como parte dos requisitos para obtenção do título de **Mestre em Estudos da Mídia**. A Comissão Examinadora foi presidida pelo Professor Doutor Michael Manfred Hanke, orientador da discente, e contou com a participação do Professor Doutor Marcelo Magalhães Bulhões (UNESP) e do Professor Doutor Paulo Braz Clemêncio Schettino (UFRN), na qualidade de Examinadores. A sessão teve a duração de 3 horas e 00 minutos e a Comissão Examinadora emitiu o seguinte parecer:

A dissertação foi considerada adequada para a titulação pretendida. A banca aprovou a candidata. A banca propõe sugestões de alteração de pontos específicos na relação final.

Prof. Dr. Michael Manfred Hanke  
(Presidente-Orientador)

Prof. Dr. Marcelo Magalhães Bulhões  
(Examinador Externo - UNESP)

Prof. Dr. Paulo Braz Clemêncio Schettino  
(Examinador Interno- UFRN)

Maria Gislene Carvalho Fonseca  
(Mestranda)

Ao Vô, o Lunga mais paciente que eu conheço.  
À minha mãe, que me permite sempre.

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe que, mesmo não gostando da ideia de eu mudar de cidade, não tentou me impedir e ainda me deu todo o apoio e as condições necessárias para viver durante 20 meses longe de casa. Ao Vô, que mesmo preferindo ficar sozinho em casa, me recebia com todos as mordomias quando eu voltava. À tia Aninha que me deu todo o estímulo intelectual e assegurou o apoio estrutural para que eu vivesse em função da pesquisa.

Agradeço ao professor Gilmar de Carvalho pelas conversas iniciais de onde surgiu o tema do projeto e por todas as conversas posteriores que orientaram minhas ideias. Ao Tobias Queiroz, que numa conversa informal me despertou a ideia de tentar o mestrado do PPgEM. À Carol Ranier, minha chefe, que em nenhum momento colocou obstáculos, mesmo sabendo que em breve poderíamos nos apartar profissionalmente. Ao Rafael Soares, que me recebeu em casa, que me deu carona, que me arrumou um lugar para morar, que me orientou sobre a cidade do Natal.

Agradeço muito aos meus amigos. Aos que se foram, aos que permaneceram e os que chegaram. Ao Caiozito, que encheu o carro com a minha mudança na ida e na volta. Ao Deivide Sousa, por todos os estímulos. Ao meu Bando, em especial ao meu irmão Hugo Renan, que em nenhum momento deixou que eu me sentisse longe, que compartilhou comigo cada instante do mestrado. Ao Lucas Assunção, que nos primeiros meses me fez companhia como se estivesse do meu lado. Ao Damien, por traduções e revisões.

Agradeço com muito carinho ao Edgard. Que começou confundindo pra testar minha segurança. Que esteve presente em todos os momentos da pesquisa, que procurava referências para me oferecer, que comprava folhetos por onde passava, que escutava meus lamentos e angústias e discutia comigo até que eu chegasse a uma conclusão, nem que eu desistisse dela instantes depois. Agradeço principalmente pelo conforto que só esse tipo de afeto é capaz de proporcionar.

Agradeço aos poetas Abraão Batista, Rouxinol do Rinaré e Zé do Jati, que contribuíram com as entrevistas, que me ajudaram na busca por folhetos, e que esclareceram tantas questões que surgiram com o decorrer desta pesquisa. À professora Maria Érica, pela orientação voluntária e tão valiosa. Por fim, agradeço ao meu orientador, Michael Hanke, que aceitou o desafio ousado de provar junto comigo que folheto de cordel é mídia.

## RESUMO

Neste trabalho pretendemos, a partir do caso de Seu Lunga, um personagem da cultura nordestina, cujas histórias circularam oralmente até virarem versos de cordel, compreender o folheto, produto cultural tão significativo, como mídia, com características de linguagem específicas, que atuam como formas de construção e transmissão de realidades. Para compreender este fenômeno de produção de sentidos na mídia cordel, utilizamos a hermenêutica como método e aplicamos a teoria geral da interpretação aos seis folhetos escolhidos. Trabalhamos com uma perspectiva construtivista, que nos embasa na discussão sobre realidade cotidiana e ficção, conceitos que são levantados em torno da essência do personagem que é real, mas que é também parte das atividades criativas dos poetas, como ambos estão interligados e constituem a compreensão que os indivíduos têm do real. A partir das análises realizadas, percebemos que cada poeta apresenta os campos de significação de Seu Lunga de uma forma diferenciada, partindo da subjetividade, da intencionalidade e das mediações existentes entre cada um deles e os discursos que produzem. Cada cordelista contribui a seu modo de significação para a construção do imaginário em torno de Seu Lunga. O discurso dos cordelistas contém uma série de elementos que buscam legitimar como 'verdade' as ações descritas. Neste embate, nosso objetivo neste trabalho é o de compreender a construção dos campos de significação, onde esses discursos se localizam, a produção de sentidos em torno de um personagem que não está em um campo finito, mas que transita por diversos deles, tornando dinâmicos os limites entre realidade e ficção.

Palavras-chave: Cordel, Realidade e Ficção, Mídia, Produção de Sentido, Seu Lunga

## ABSTRACT

In this work, from the case of Mr. Lunga, a character of the Brazilian northeastern culture whose stories circulated orally until they turned into verses of cordel (regional literature illustrated by xylographic printing images), we intend to understand that genre of leaflet, as significant cultural product, like media, with specific language features that act as means of construction and transmission of realities. To understand this phenomenon of meaning production in the cordel media, we used hermeneutics as a method and applied the general theory of interpretation in six chosen leaflets. We worked with a constructivist perspective that grounds the discussion of everyday reality and fiction, concepts that are raised around the essence of the character that is real, but it is also part of the creative activities of poets, how both are interrelated and constitute the understanding that individuals have of the real. From the analyzes, we realize that each poet presents the fields of significance of Mr. Lunga in a different way, based on subjectivity, intention and mediations between each of them and the discourses they produce. Each cordelist contributes in his own way of significance for the construction of the imaginary Mr. Lunga. The speech of the cordelists contains a number of elements that aim to legitimize as 'truth' the actions described. In this confrontation, our goal in this work is to understand the construction of the fields of signification, where these discourses are located, the production of meaning around a character who is not in a finite field, but transits through many of them, making the boundaries between reality and fiction dynamic.

Key-words: Cordel, Reality and Fiction, Media, Meaning Production, Seu Lunga



## RESUMÉE

Dans ce travail, nous avons l'intention de, a partir de Seu Lunga, un caractère de la culture du nord-est brésilien, dont les histoires était distribuées oralement jusqu'à devnir brochure de 'cordel', comprendre le brochure de 'cordel', produit culturel si significatif, comme média, avec spécifiques caractères de langage, qui sont formes de construction et transmission de réalités. Pour comprendre ce phénomène de production de sens par le 'cordel', nous utilisons l'herméneutique comme méthode, et nous appliquons la théorie générale de l'interprétation aux six brochures choisies. nous travaillons avec la perspective du constructivisme, qui nous donne base pour la discussion sur réalité et fiction, concepts qui sont considérés par l'essence du caractère qui est réel, mais qui est encore de l'activité créative du poète. Les deux sont reliés et ils font la compréhension que les sujets ont du réel. À partir des analyses que nous avons fait, nous nous rendons compte que chaque poète présente le domaine de signification de Seu Lunga d'une manière différente, par la subjectivité, l'intentionnalité et médiations qui existent entre chacun et les discours produits. Chaque poète contribue à sa manière à la construction de sens autour de l'imaginaire sur Seu Lunga. Le discours des 'cordelistas' ont beaucoup d'éléments qui cherchent légitimer comme vérité les actions décrites. Dans ce choc, notre objectif est comprendre la construction des domaines de la signification de la réalité, où ces discours sont situés, la production de sens au tour d'un caractère qui n'est pas dans une domaine finie, mais qui passe par beaucoup de leurs, en devenant dynamiques les limites entre réalité et fiction.

Mots-clés: Cordel, Réalité et fiction, Média, Production de Sens, Seu Lunga

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS .....</b>	<b>16</b>
Campos finitos de significação.....	25
<b>1. Capítulo 1 - Seu Lunga: do homem real ao personagem midiático.....</b>	<b>28</b>
1.1 Joaquim dos Santos Rodrigues .....	30
1.2 A construção do personagem.....	34
1.3 O mito em torno do personagem.....	40
1.4 Comicidade e o riso a partir de Seu Lunga.....	43
<b>2. Capítulo 2 – Folhetos de cordel: da poesia oral ao registro impresso .....</b>	<b>55</b>
2.1 O folheto de cordel: características e definições.....	56
2.2 Características midiáticas: as possibilidades do folheto .....	60
2.2.1 Da voz ao papel .....	61
2.3 Entre as mídias oral e escrita .....	65
2.3.1 As regras do cordel como poesia da voz .....	65
2.4 Conteúdo midiático: cordel como fonte de informação e opinião .....	70
2.4.1 A notícia nos folhetos .....	71
2.4.2 Informação e conhecimento em versos .....	76
<b>3. Capítulo 3 – Folhetos de cordel: a interface entre mídia e literatura na construção social de uma realidade .....</b>	<b>80</b>
3.1 A construção social da realidade, os campos finitos de significação e o uso da linguagem pelos veículos midiáticos.....	81
3.2 Invenção/criação/imaginário nos folhetos de cordel: campos de realidade midiaticizada	
93	
<b>4. Capítulo 4 – Campos finitos de significação: a representação de Seu Lunga nos folhetos.....</b>	<b>106</b>

4.1	Abraão Batista: “Achei que Seu Lunga merecia um cordel... Escrevi... E publiquei... e deu certo!”.....	106
4.1.1	As histórias de Seu Lunga : o homem mais zangado do mundo .....	109
4.1.2	Volume 2 (Abraão Batista).....	127
4.2	Rouxinol do Rinaré: “Ninguém inventa nada do nada!” .....	132
4.2.1	“Seu Lunga: o rei do mau humor” .....	136
4.3	Zé do Jati: “Muitas das historias sobre Seu Lunga eu escuto desde menino...” .....	143
4.3.1	Zé do Jati: Análises .....	146
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>161</b>
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>166</b>

## INTRODUÇÃO

O folheto de cordel, uma manifestação cultural bastante difundida no Nordeste do Brasil, é muito mais do que uma literatura de entretenimento. Além dos folhetos com histórias engraçadas, biografias de pessoas consideradas importantes para o imaginário local, há a presença de informação e de opinião, interpretação de fatos, críticas sociais etc. Diante do alcance dos cordéis, seja por seu formato leve ou linguagem acessível aos mais diversos públicos, os discursos que eles carregam são muito úteis na manutenção e atualização das tradições e do imaginário popular, através do registro da memória, da repercussão de lendas e mitos e da fixação de características nas personalidades dos protagonistas dos folhetos.

Um exemplo do folheto de cordel neste universo simbólico é a difusão do personagem Seu Lunga, apelido de Seu Joaquim dos Santos Rodrigues, homem que mora em Juazeiro do Norte, Ceará, a 514 km da capital, Fortaleza, dono de uma sucata, que tem um temperamento difícil e que ficou conhecido por esse comportamento, que despertou a contação de histórias cômicas de respostas grosseiras a perguntas mal formuladas, que circulavam pelo boca-a-boca e nos versos dos cantadores. Mas em 1987<sup>1</sup>, Abraão Batista, poeta e professor aposentado da Universidade Regional do Cariri – Urca, escreve o primeiro volume do folheto “Seu Lunga, o homem mais zangado do mundo”, e as histórias contadas não saem do espaço da oralidade, mas encontram uma nova mídia por onde circular.

A partir de então, Seu Joaquim deixa de ser somente o homem real e passa a ser também personagem, o Seu Lunga grosseiro, impaciente e intolerante, construído por um discurso cômico, e que encontra um alcance ainda maior do que os caminhos dos violeiros. O discurso, fixado pela escrita, dificulta a alteração do conteúdo e leva o personagem por onde quer que os folhetos circulem.

Neste trabalho, buscamos reconhecer como o discurso empregado nos folhetos é utilizado na construção do personagem, que não fica apenas nos textos, mas escorre pela sociedade, compondo um imaginário, uma lenda, ou um mito, na concepção de Barthes (2012). Mas quais são os elementos do discurso do cordel que permitem a representação do personagem feita na transição por diversos campos de significação? Aqui buscamos compreender como, nos discursos dos folhetos, são construídas realidades, dialogando com a

---

<sup>1</sup> O primeiro folheto encontrado sobre Seu Lunga é de autoria do poeta Abraão Batista e data de 1987. Mas em entrevista, o autor afirma ter escrito os versos no ano de 1982.

criação/invenção/imaginário/ficção que repercutem no cordel como mídia, especificamente nos folhetos sobre Seu Lunga.

Nosso objetivo geral é analisar e interpretar a mensagem presente nos folhetos de cordel, compreendendo-os como mídia que constrói uma realidade sobre Seu Lunga, a partir da legitimação de um imaginário coletivo e da criação de campos finitos de significação apresentados nos versos. Os objetivos específicos que direcionam nossa metodologia, portanto, os caminhos desta pesquisa, são: analisar como Seu Lunga é apresentado como homem real e como personagem, utilizando elementos de sua biografia e de conceitos que o definem como personagem cômico; refletir as características dos folhetos de cordel que o fazem um veículo midiático; trabalharmos a ficção como campo finito de significação, complementar e constitutiva de uma realidade maior, a cotidiana; analisar seis folhetos de cordel sobre Seu Lunga para identificar os elementos de construção de campos de realidades nos versos.

Compreendemos que o folheto de cordel carrega significados, produz sentidos e atualiza tradições, criando e difundindo elementos imaginários que integram uma produção criativa que vai além do entretenimento, atuando também como uma forma de conhecimento. Narrativas que fazem parte do cotidiano como ensinamentos, lendas e entretenimento. Um conteúdo que é vivo e pulsante, que surge das práticas orais e que é impresso nas páginas dos folhetos, a mídia cordel.

Com presença viva no imaginário popular, o folheto de cordel proporciona uma grande sociabilidade, desde o momento em que ainda é voz – e que demanda ouvintes, que não são passivos, mas que compõem a obra junto com o autor, indo além do instante da venda, em que o comprador leva um determinado caso adiante. E a facilidade que um folheto possui de se movimentar garante a possibilidade de acesso do mote da história a qualquer lugar que se proponha.

O cordel possui diversas vertentes que o permitem ser estudado pelas várias áreas do conhecimento. Cada área com a sua especificidade – Literatura, Sociologia, História, Comunicação. Trata-se de uma manifestação cultural cujos limites não se encerram a apenas uma disciplina. O folheto configura-se como um instrumento de comunicação, portanto, capaz de interferir nos pensamentos e nos atos de quem os recebe.

Seu Lunga, como um personagem que se fez conhecido nesse contexto do cordel, é estudado nesta pesquisa pelo número significativo de produção poética que o envolve e, principalmente, por permanecer no topo da lista de interesse dos compradores, segundo vendedores de folhetos de Fortaleza. É um homem real, mas é, também, um personagem.

Personagem que, além da comicidade que proporciona os causos a ele atribuídos, representa uma figura relevante do imaginário nordestino, principalmente de Juazeiro do Norte. Seu Lunga torna-se um elemento distintivo desta cultura, uma referência, um símbolo criado e propagado pelas mídias, com ênfase nos folhetos de cordel. Ele faz parte do imaginário local, um patrimônio do Juazeiro do Norte, reconhecido inclusive fora de seu território.

A dimensão que os folhetos de cordel deram a este personagem, modelado nas conversações cotidianas e que criou seu espaço no imaginário coletivo, nos leva aos questionamentos levantados nesta pesquisa e que se referem às relações criadas entre a realidade e as representações nas páginas dos cordéis. Ambos os conceitos são muito fluidos e merecem uma reflexão aprofundada para, enfim, serem aplicados aos significados contidos nos versos sobre Seu Lunga. Os folhetos, como uma mídia que trata da realidade mesclando-a a elementos de ficção, fazem também ficção mesclada a elementos da realidade. Os conceitos se complementam nos versos de cordel.

É importante destacar que neste trabalho a realidade, entendida a partir dos conceitos da sociologia do conhecimento, apresentada por Berger e Luckmann (1985), se refere aos acontecimentos em sua forma presente, ainda não representadas na forma de linguagem. É o que chamamos aqui, e conceituamos no capítulo 3, de realidade cotidiana. O que chamamos de ficção são as representações feitas dessa realidade cotidiana, que deixa de ser realidade para ser linguagem. Como tal, configura o que os mesmos autores chamam de campos finitos de significação, os quais identificaremos nos seis folhetos no capítulo 04. Como sinônimos para essa representação, além de ficção, utilizamos os termos mencionados pelos poetas entrevistados, como “imaginação”, “criação” e “invenção”.

Assim, nos folhetos temos um homem real transformado em personagem e que se torna uma lenda. O homem real é transfigurado em personagem. Há uma transitoriedade nas representações que nos leva a identificar nos causos os campos de significação construídos em torno de Seu Lunga, que fazem dele uma caricatura que passa a ser tratada no cotidiano como real.

É de fundamental importância para a compreensão midiática do cordel a realização desta pesquisa em que tratamos o folheto como uma forma de transmitir conhecimento e de registrar a memória de um tempo, de um grupo social. Isto nos permite reconhecê-lo em suas funções sociais, em seus usos e mesmo em seu alcance. A produção de sentidos feita pelos discursos presentes nos textos está impregnada do imaginário coletivo, que se constrói culturalmente e que é uma forma criativa de se construir realidades.

É importante destacar, ainda, que este trabalho, inserido conceitualmente no campo de estudos midiáticos, busca compreender processos de produção de sentidos nos folhetos sobre Seu Lunga a partir de suas representações. Por questões de recorte teórico-metodológico, nos mantivemos afastados das teorias literárias e da narratologia, mesmo sabendo que o personagem é uma categoria da narrativa. Neste caso, tratamos do personagem midiático, o sujeito condutor das ações descritas nos folhetos e os modos de suas representações que transitam pelos campos finitos.

O cordel constrói realidades em seu discurso. Ele constrói a realidade de um Seu Lunga novo, que não precisa ser, necessariamente, o da realidade cotidiana, mas o personagem. Este personagem ganha significados e sentidos que vão além de uma representação, e o constituem como transitório, um hibridismo entre realidade (pautada a partir do comportamento pouco receptivo de Seu Joaquim, que ganhou popularidade a partir da oralidade) e ficção (a representação feita pelos poetas em que a subjetividade de sua interpretação se manifesta e abre espaço para a criação de fatos atribuídos ao homem real).

Assim, neste trabalho valorizamos os folhetos nos afastando dos preconceitos que o colocam como uma mídia (ou literatura, dependendo do olhar) menor ou espontânea. Há uma habilidade de produção, um trabalho árduo e que merece ser olhado com a elegância em que é feito. Reconhecemos que nem os folhetos nem Seu Lunga podem se perder no tempo, e por isso buscamos aqui compreender as relações que se criaram entre ambos no que se refere às questões de realidade e ficção. Por sua representação da cultura do Nordeste e pela importância que têm para a memória e difusão do conhecimento na região, buscamos aqui mergulhar nas entrelinhas dos versos e tratá-los como realidade, ainda que contenham elementos de ficção.

No decorrer dos quatro capítulos tratamos dos conceitos principais para esta pesquisa, sempre contextualizando ao nosso objeto, no caso, o discurso dos folhetos de cordel sobre o personagem Seu Lunga.

No primeiro capítulo refletimos acerca da imagem de Seu Lunga e de seu referente na realidade cotidiana, Seu Joaquim. Através das impressões adquiridas em entrevista e com a referência da entrevista em profundidade realizada pela turma de Laboratório de Jornalismo Impresso da Universidade Federal do Ceará, do professor Ronaldo Salgado, em 1998, pois Seu Joaquim não autorizou o uso de nossa entrevista. Analisamos neste capítulo, também, a representação que os veículos de mídia tradicional fazem sobre este personagem, para isso utilizamos quatro revistas de circulação local, estadual, regional e nacional.

Ainda neste capítulo tratamos do conceito de personagem, para compreendermos como Seu Joaquim se torna um ao assumir as características do Seu Lunga dos folhetos e ao tornar-se uma figura representativa de um significado que se consolida no imaginário. A partir dessa ideia do personagem, tratamos ainda do conceito estruturalista de mito, para identificarmos que suas constituições estão nas relações linguísticas que se estabelecem entre o personagem e seus significados. Diante do tipo de Lunga como um personagem cômico, temos, pois, as definições e conceitos de comicidade, que nos permitem identificar os elementos dos discursos sobre Seu Lunga que geram o riso.

No segundo capítulo conceituamos a mídia que carrega este discurso, no caso, o folheto de cordel como suporte de uma linguagem poética. Dedicamos um capítulo inteiro à mídia tanto pelo direcionamento desta pesquisa, que busca compreender seu funcionamento e características, quanto pela importância que os folhetos possuem na construção do imaginário em torno do personagem Seu Lunga, justamente por sua inserção e força no contexto cultural do Nordeste.

No terceiro capítulo trabalhamos os conceitos de realidade cotidiana e de campos finitos de significação, que são os direcionadores de nossa análise. Trabalhamos, ainda, com a ideia de imaginário e de ficção como conceitos que não são opostos à realidade, mas são formas de representá-la e, por isso, a complementam.

No último capítulo realizamos a análise dos seis folhetos escolhidos e identificamos os campos de significação presentes na construção do personagem. São eles: “As histórias de Seu Lunga: o homem mais zangado do mundo”, volumes 1 e 2, de Abraão Batista; “Seu Lunga: o rei do mau humor”, de Rouxinol do Rinaré; e “Seu Lunga: campeão do mau humor”, volumes 1, 3 e 5, de Zé do Jati.

Para efeitos de clareza e melhor demarcação referencial, chamamos neste trabalho o homem real, dono da sucata, referente do personagem, de Seu Joaquim, enquanto o personagem dos discursos será chamado por seu apelido, Seu Lunga. Com isso teremos uma melhor definição sobre os campos de realidade tratados no decorrer das reflexões e análises.



## PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS

Neste trabalho, pesquisamos a criação do personagem Seu Lunga no discurso dos folhetos de cordel e a forma como este personagem está situado na interface entre os campos finitos de significação e a realidade cotidiana, buscando, a partir da interpretação deste discurso, identificar os níveis de realidade pelos quais o personagem Seu Lunga transita. O corpus desta pesquisa é composto por seis folhetos de cordel, que tratam de Seu Lunga, como protagonista.

Para alcançarmos nossos objetivos, uma série de métodos e técnicas precisaram ser combinados para nos permitir realizar esta análise de forma precisa e válida para o campo de estudos midiáticos. A execução das técnicas e procedimentos aqui desenvolvidas segue o objetivo principal de identificar os elementos do discurso dos folhetos de cordel que atuam na construção do personagem Seu Lunga, interpretando os significados que os poetas atribuem às características de seus personagens e os campos de significação nos quais elas se localizam.

Para isso, realizamos uma análise interpretativa do conteúdo dos folhetos como meio de informação através de textos construídos mesclando elementos da realidade cotidiana e do imaginário. O método que nos permite realizar esta análise é a hermenêutica, que nos oferece um referencial teórico e metodológico para que possamos, a partir de uma interpretação dos folhetos, identificarmos os sentidos e significados presentes na realidade que é construída nos discursos dos poetas.

As técnicas utilizadas são, inicialmente, a revisão bibliográfica, o estudo de caso, entrevistas em profundidade e os procedimentos relacionados à análise interpretativa do conteúdo dos folhetos. Para que fique clara a forma como compreendemos e utilizamos cada método e técnica deste trabalho, devemos aqui realizar uma reflexão sobre cada um dos procedimentos e a forma como eles são inseridos, de modo que, combinados, possam integrar o material metodológico que construa a legitimação de nossa pesquisa.

Como método, entendemos o caminho, o direcionamento, a linha que deve ser seguida, de acordo com nossa corrente de pensamento para a execução dos procedimentos técnicos e sua respectiva referência com os materiais teóricos levantados na pesquisa.

Assim, o método é o conjunto das atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objetivo – conhecimentos válidos e verdadeiros – traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões do cientista. (LAKATOS & MARCONI, 1991, p. 83)

Nosso método de abordagem é o indutivo, pois a partir de um caso específico temos o objetivo de refletir sobre as características midiáticas dos folhetos de cordel. “Indução é um processo mental por intermédio do qual, partindo de dados particulares, suficientemente constatados, infere-se uma verdade geral ou universal, não contida nas partes examinadas”. (LAKATOS & MARCONI, 1991, p. 86). Compreendemos que é impossível realizarmos em um trabalho de mestrado a análise de todos os folhetos existentes, para que então concluíssemos algo sobre suas características e elementos. Assim, buscamos, a partir de elementos comuns, encontrar no discurso do cordel sua capacidade de criar mitos e atuar no imaginário social onde está inserido.

Lakatos e Marconi (1991) apontam três fases para a utilização do método indutivo: a) observação dos fenômenos; b) descoberta da relação entre eles; c) generalização da relação. Nesta pesquisa, observamos o fenômeno da criação do personagem Seu Lunga, cujas histórias circulavam pelas histórias orais e passaram a ser impressas nos folhetos de cordel, quando os causos adquiriram um maior alcance, inclusive, fazendo de Seu Lunga um personagem que transita entre o imaginário e o homem real. Em seguida, analisamos cada elemento que compõe esse fenômeno – Seu Lunga, oralidade, cordel, mídia e construção da realidade – avaliando as relações existentes entre eles. É a partir disso que dividimos os capítulos deste trabalho.

Realizamos, então, uma pesquisa exploratória, buscando folhetos de cordel que tivessem como temática principal as histórias sobre Seu Lunga. Este momento da pesquisa é fundamental, pois nos permite ter uma noção ampla do objeto de pesquisa, nos oferece um conhecimento sobre a mídia analisada e muitas de suas variantes. No caso dos folhetos sobre Seu Lunga, buscamos títulos nas cidades de Fortaleza e Juazeiro do Norte (Ceará); João Pessoa e Campina Grande (Paraíba). Buscamos em bancas de folhetos as publicações sobre o personagem e visitamos o acervo Átila Almeida<sup>2</sup>, da Universidade Estadual da Paraíba.

“No processo da pesquisa exploratória, conseguimos ver se as explicações dos autores estudados e refletidos na pesquisa teórica estão dando conta da realidade investigada” (MACHADO, 2008, p. 299). Temos a possibilidade de, além do material, analisar também os processos de produção, através de entrevistas em profundidade realizadas com os poetas, ou mesmo acompanhando as rotinas de produção nas editoras de folhetos. Para esta pesquisa, apenas a entrevista em profundidade se faz necessária, pois a partir delas conhecemos as

---

<sup>2</sup> O acervo Átila Almeida é administrado pela Universidade Estadual da Paraíba, em Campina Grande e abriga atualmente o maior acervo público de folhetos de cordel, com aproximadamente 17 mil folhetos. Sobre Seu Lunga, encontramos no acervo 26 títulos.

opiniões dos poetas sobre o Seu Joaquim e sobre os diversos Seu Lunga que eles criaram. Sobre a técnica das entrevistas, falaremos mais adiante. A entrevista também com Seu Joaquim faz parte do procedimento exploratório, que nos permitirá relacionar seu comportamento e história de vida aos discursos propagados pelos folhetos de cordel.

Com a utilização de procedimentos interpretativos, nossa pesquisa trata-se de uma análise qualitativa. Nosso trabalho é de cunho descritivo e tratamos de textos específicos – os folhetos, que trazem a subjetividade dos poetas e que devem ser interpretados para serem compreendidos. Para isso, seguiremos o método da hermenêutica, sobre a qual nos debruçaremos em uma reflexão teórico-metodológica, que nos permitirá apontar sua utilização dentro desta pesquisa e sua relação com os levantamentos e reflexões realizadas nos demais capítulos aqui desenvolvidos.

A criação do personagem Seu Lunga está presente nos discursos contidos nos folhetos de cordel. O objetivo de nossa análise é identificar como é feita essa construção, quais os elementos que o constituem enquanto personagem, como estas características estão inseridas na narrativa, de modo a apresentarem, a partir de um estereótipo, um sujeito que, muitas vezes, reflete a imagem do homem do interior do Nordeste do Brasil, além de mapear os campos de significação que compõem o personagem, identificando-os entre a realidade cotidiana e invenção.

Assim, associamos este discurso, que será analisado a partir da hermenêutica, às teorias construcionistas que nos oferecem uma reflexão sobre a relação entre a linguagem, os enunciados e discursos na construção social da realidade, identificando seus campos. Os discursos (midiáticos, no caso desta pesquisa) não são um reflexo da realidade cotidiana, mas uma parte que a integra e a torna possível, criando campos de significações.

A relação feita por Bakhtin (2012) entre o uso da linguagem e a manifestação das ideologias faz do discurso um processo dialógico e, novamente, os faz indissociáveis do contexto onde estão inseridos. É necessário, então, compreendermos o uso da língua como parte integrante da atividade humana, e, por isso, pensamos no discurso como uma interação social, da qual são construídos os sentidos deste discurso. A linguagem como um processo dialógico é resultado de atividades interpretativas dos discursos, permeados de conotações, metáforas e sentidos que tornam possível uma multiplicidade de interpretações.

Bakhtin (2011) defende que os enunciados integram a função comunicativa da linguagem, por isso é sobre eles que dedicamos nossa análise, considerando que são os enunciados que integram o discurso que interpretamos neste trabalho. “Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (BAKHTIN, 2011, p. 272).

O enunciado é assim a unidade que permite que se crie um diálogo no discurso, através das interpretações, dos sentidos atribuídos a cada enunciado em situações diversas. O sentido não está somente na mensagem, mas em todas as etapas do processo de comunicação.

Segundo Bakhtin (2011), a construção de um enunciado se dá como uma resposta aos demais enunciados dos quais o emissor já fora receptor, interpretou discursos anteriores, daí o fato de o discurso ser também um diálogo e carregado das ideologias do autor. “O que foi ouvido e ativamente entendido responde nos discursos subsequentes ou no comportamento do ouvinte” (BAKHTIN, 2011, p. 272). A linguagem, então, tratada aqui a partir da mídia cordel, não é apenas um reflexo de uma realidade, mas faz parte dela, conforme propõem as teorias construcionistas trabalhadas nesta pesquisa.

Nosso foco de análise está na linguagem como algo cultural, uma coisa fluida e que, portanto, é interpretável. As compreensões individuais são resultados de interpretações que se realizam da linguagem. E cada interpretação é realizada com os filtros da experiência. Nenhuma interpretação é pura, ela é a tentativa de compreensão do universo simbólico do outro a partir da materialização da linguagem que por sua vez também se constitui em forma de um diálogo social, cultural, político, ideológico. Assim, o poeta materializa o campo finito do imaginário em texto, na forma de versos de cordel, e nós, a partir da interpretação desta linguagem, buscamos realizar uma cartografia dos campos de significação presentes nas estrofes, identificando o personagem Seu Lunga que transita entre realidade cotidiana e ficção, através de suas caracterizações pelo poeta.

A linguagem, portanto, além de reflexiva e de comunicativa, é também paradigmática, funcionando como um modelo estruturante da realidade - que não apenas contextualiza o discurso, mas está inscrito em um sentido mais profundo e polêmico do que os do signo e do símbolo: o sentido compreensivo, em que os valores éticos e os mitos de diferentes culturas se confrontam diante do pesquisador que souber reconhecer a natureza inconsciente dos afetos e aversões frente ao discurso que estuda. Assim a linguagem ‘funciona’ simultaneamente como um espelho da realidade objetiva, como uma mensagem inconsciente (ou uma memória coletiva de nossa subjetividade involuntária), e, finalmente, como um modelo estruturante e compreensivo das relações do EU com o OUTRO - em que o sentido é reconstruído paradigmaticamente dentro do quadro de referências subjetivas em que foi originalmente concebido. (GOMES, 2002, p. 96-97)

Buscamos interpretar e compreender a realidade e seus campos, construídos pelos poetas a partir da linguagem que compõe o discurso dos folhetos, que sabemos que não é única, mas o resultado da combinação de uma série de discursos anteriores e que dão *corpus* para a criação e manutenção de Seu Lunga como tradição nos folhetos de cordel.

A partir disso, entramos no uso da hermenêutica, a teoria geral da interpretação. Interpretamos no discurso dos folhetos as construções simbólicas, a partir de seus

significados, que são usadas para caracterizar o personagem e descrever seus atos. A hermenêutica nos permite buscar compreender a realidade que o poeta constrói em seus versos através da interpretação de seu discurso, ou seja, da linguagem materializada nos versos, que nos permite entrar em contato com os campos finitos dos poetas.

Compreendemos a hermenêutica como “a razão intermediadora e intersubjetiva de interpretação do sentido, sentido humano que possibilita pela linguagem a comunicação dialógica do ser no mundo” (BASTOS E PORTO, 2011, p. 318). E para compreender a linguagem utilizada pelos poetas, consideramos que a interpretação dos conteúdos é um método válido e que nos permite responder às nossas questões de pesquisa.

O objetivo da hermenêutica é levar-nos a uma compreensão do texto a partir dos significados e sentidos que ele abriga. A identificação destes a partir dos símbolos utilizados nos textos é ao que se propõe a interpretação. Neste trabalho, não interpretamos a realidade cotidiana, mas o universo simbólico que os poetas apresentam.

A compreensão, que se efetiva na interpretação, não se fundas obre a consciência humana ou sobre categorias psicológicas, e sim sobre a realidade que sai ao nosso encontro e sobre categorias ontológicas, ou existenciais, cabendo à compreensão o poder de desvelar o ser das coisas. (BASTOS E PORTO, 2011, p. 317)

A hermenêutica é o método que, segundo Bastos e Porto (2011), nos permite, ao interrogar ou reinterpretar o que se manifesta por meio da linguagem, reelaborar os sentidos históricos dos textos e os significados da compreensão que eles nos oferecem. A interpretação é, assim, o que nos permite compreender a realidade e seus níveis manifestos nos textos de cordel, no caso desta pesquisa.

Desta forma, a partir da hermenêutica, podemos interpretar as construções discursivas que criam o personagem Seu Lunga, a partir de características estereotipadas e descritas nos versos. Devemos analisar as representações feitas através do discurso e seus atributos para que possamos identificar e interpretar os elementos que causam a comicidade, e como tais elementos se inserem na realidade cotidiana.

Então, utilizaremos a análise interpretativa do discurso, através da semântica dos conteúdos, para executar esse procedimento de buscar compreender o texto dos cordéis incorporando uma fama sobre Seu Lunga que já circulava por boatos e que é fixada pelos folhetos que circulam impressos. Realizamos uma análise intersubjetiva do texto, avaliando-o em seu contexto social e geográfico, constituindo uma manifestação cultural popular do Nordeste brasileiro.

As ideias, os imaginários dos poetas nos permitirão compreender a criação deste personagem no imaginário coletivo e a sua transição entre os diferentes campos de realidade.

Os pensamentos e os valores dos poetas estão impressos nos textos, e é a partir deles que o discurso é construído e que, em seguida, irá compor a percepção da realidade, atuando na manutenção da memória e registro do cotidiano. Não se trata de um discurso imposto, com relações de poder, mas de confiança e de credibilidade que os poetas transmitem a sua audiência.

A interpretação está relacionada a uma análise semântica dos discursos. “Interpretações são processos ou operações de atribuição: a objetos do tipo X elas atribuem objetos do tipo Y. Os objetos do tipo X, aos quais atribuímos alguma coisa, são usualmente chamados de expressões” (DIJK, 2011, p. 37). Assim, a interpretação de discursos está relacionada à atribuição de significados aos enunciados dos textos analisados.

Observamos, a partir dos conceitos levantados na revisão bibliográfica, como o personagem é construído, os elementos textuais que levam à comicidade, quais as suas principais características e como ele se insere no contexto social nordestino, a partir dos estereótipos deste personagem, que reside no imaginário local. Estes elementos nos oferecem a possibilidade de interpretar os sentidos atribuídos a Seu Lunga nos versos.

A partir da hermenêutica como método, elencamos as técnicas mais adequadas a nossa proposta e que permitem alcançarmos nossos objetivos. Neste trabalho, como técnica que permite seguirmos o método de abordagem indutiva, realizamos um estudo de caso. A realização de uma pesquisa sobre a criação de personagens no discurso dos folhetos de cordel é algo muito amplo, se pensarmos todos os mitos que surgem e que se difundem pela literatura de cordel. Assim, é necessário realizarmos um recorte, realizando um estudo de caso. O estudo de caso “investiga um fenômeno contemporâneo dentro de um contexto da vida real, quando a fronteira entre o fenômeno e o contexto não é claramente evidente e onde múltiplas fontes de evidência são utilizadas” (YIN apud DUARTE, 2011, p. 216).

O recorte, mencionado no início deste capítulo, tem relevância dentro do número de folhetos que contam causos sobre Seu Lunga, por tratarem-se de, além do primeiro folheto publicado sobre o personagem, séries que chegam a ter cinco edições, textos de poetas com grande credibilidade dentro do circuito da produção do cordel cearense, e folhetos que chegaram à décima edição.

Por este caso, seremos capazes de refletir sobre a forma de atuação do discurso dos folhetos de cordel na sociedade, criando e difundindo estereótipos, trazendo representações de sujeitos que não ficam restritos às páginas dos folhetos, mas passam a fazer parte da realidade cotidiana. “Nosso ponto de partida é o de que a análise do discurso visa compreender como um objeto simbólico produz sentidos” (ORLANDI, 2012, p. 66).

Assim, o método hermenêutico de análise nos permite, através da interpretação do texto dos versos, responder aos seguintes questionamentos: a) Quem são os autores, os sujeitos da criação poética e que transformaram Seu Joaquim em personagem?; b) Como é tratado este sujeito que atua como protagonista dos folhetos?; c) Quais as características de sua identidade atribuídas pelo discurso dos poetas?; d) Como a semântica dos termos utilizados se combina para que haja um discurso cômico e, ao mesmo tempo, defina as características dessa identidade?; e) Quais os significados dos termos utilizados para adjetivar o personagem?; f) Como os campos de realidade se articulam no texto para que o personagem permaneça na transição entre cotidiano e ficção?

Para isso, seguimos algumas etapas revistas por Gomes (2002) como níveis da linguagem e que precisamos segui-los ao realizarmos a interpretação dos versos, para identificarmos os campos de realidade. Todos os discursos contêm estes níveis e, portanto, para nossa interpretação, devemos ficar atentos a eles. São os níveis o sógnico, o simbólico, o paradigmático e o arquetípico.

No nível sógnico, segundo Gomes (2002), identificamos a linguagem como um objeto, como algo materializado, em sua dimensão física. A linguagem como forma de objetivar a realidade e de responder “o quê” e o “como” do discurso. Este seria o campo de Seu Joaquim, o primeiro campo de significação, o campo da realidade cotidiana.

Já no nível simbólico, há uma espécie de interpretação dialógica, segundo Gomes (2002). Neste nível, a linguagem é tratada como um sujeito, como uma expressão da consciência humana e se discute o conteúdo dos discursos. Aqui, o objetivo é responder ao “quem” e ao “por quê”. Mais do que a representação da realidade, a linguagem – e sua interpretação – é a representação da ótica do autor, que modifica o mundo a partir de suas percepções. Neste nível, identificam-se a polissemia e a paráfrase dos discursos.

O real, a coisa, o referente são representados por uma imagem holográfica estruturada pela percepção com base nas experiências anteriores e rapidamente arquivada na memória. Quando, em um segundo momento, formos transmitir informações sobre aquele objeto ou realidade, a consciência reconstituirá a imagem da percepção arquivada segundo critérios coletivos, determinados pela linguagem particular do seu grupo. (GOMES, 2002, p. 93)

A interpretação é uma atividade que demanda a leitura dos signos através de seus conteúdos simbólicos, identificando os elementos do imaginário que se tornam realidade a partir do uso da linguagem. Neste nível, temos os campos de significação que serão descritos mais adiante e que se referem às características de Seu Lunga já tratado como personagem.

O nível paradigmático, segundo Gomes (2002), é o nível da análise compreensiva, que observa os dogmas e rituais que perpetuam a linguagem. A identificação dos elementos

ocultos, o que não foi dito, mas foi incorporado pelos sujeitos que permanecem reproduzindo-o. É o discurso das tradições. O objetivo é determinar o “onde” e o “quando”, localizando o discurso em sua historicidade, e identificar os aspectos legitimadores da tradição. “A análise compreensiva é justamente essa comparação mito/lógica dos valores éticos e culturais, histórica e socialmente produzidos, que nos permite reconstruir as relações aproximadas entre o sentido originalmente enunciado e suas possíveis leituras” (GOMES, 2002, p.96). Com relação ao Seu Lunga, o nível paradigmático se refere aos textos de cada poeta.

O quarto e último nível, segundo Gomes (2002) é o arquetípico. O objetivo deste é identificar os dispositivos psicológicos universais, as imagens cristalizadas de uma cultura, os momentos em que a linguagem torna-se indecifrável, reatualizada/ritualizada. É o nível da comicidade em torno do personagem, que se torna cristalizado, um estereótipo, que neste trabalho tratamos como um “tipo social”.

Para realizar este procedimento, devemos escolher um corpus consistente e com a possibilidade da variação de autoria, conforme realizado nesta pesquisa, quando escolhemos três poetas diferentes, para, dentro da análise, percebermos diferentes formas de contarem, muitas vezes, as mesmas histórias. Todos são poetas cearenses, e mesmo que nem todos estejam na mesma cidade de Seu Joaquim, exceto Abraão Batista, eles estão geograficamente mais próximos, e por isso, inseridos em um contexto em que as histórias sobre Seu Lunga circulavam e já faziam sucesso oralmente.

Podemos analisar as diferentes formas de discursos na análise dos textos. Mas para aprofundar nossa reflexão, consideramos a fundamental importância do autor e de suas opiniões, visões de mundo. O autor,

portador do ato da visão artística e da criação no acontecimento do existir, único ponto em que, em linhas gerais, qualquer criação pode ser ponderável em termos sérios, significativos e responsáveis. O autor ocupa uma posição responsável no acontecimento do existir, opera com elementos desse acontecimento e por isso a sua obra é também um momento desse acontecimento. (BAKHTIN, 2011, p. 176)

Precisamos compreender os modos de produção dos cordelistas, processos e fontes de inspiração para a criação de um personagem como Seu Lunga. Buscamos também conhecer a relação entre os poetas e o Seu Joaquim e a repercussão que os folhetos de gracejo específicos sobre este personagem trouxeram para a obra destes poetas.

O recorte foi feito a partir dos autores: o primeiro a escrever sobre Seu Lunga e que foi processado por isso, Abraão Batista; um poeta famoso no Ceará, Rouxinol do Rinaré; o que escreveu a série sobre o personagem, Zé do Jati. Diante de tantos questionamentos cujas respostas não poderíamos encontrar apenas no texto, consideramos necessária a realização de



entrevistas em profundidade com cada um dos poetas. Temos o objetivo de conhecer a imagem do Seu Lunga a partir de quem o compõe, o que irá auxiliar a compreensão da análise dos versos.

As entrevistas são semiestruturadas, ou seja, com roteiro a ser seguido, e semiabertas para permitir a liberdade de reflexão dos poetas sobre suas práticas. Sugerimos o assunto da conversa e a partir deles os poetas se sentem à vontade para falarem. As conversas se iniciam sobre a prática da criação de forma generalizada, para em seguida entrarmos no assunto Seu Lunga.

A entrevista em profundidade é adequada nesta pesquisa por ser considerada uma

técnica qualitativa que explora um assunto a partir da busca de informações, percepções e experiências de informantes para analisá-las e apresentá-las de forma estruturada. Entre as principais qualidades dessa abordagem está a flexibilidade de permitir ao informante definir os termos da resposta e ao entrevistador ajustar livremente as perguntas. Esse tipo de entrevista procura intensidade nas respostas, não quantificação ou representação estatística. (DUARTE, 2010, p. 62)

Buscamos nas entrevistas reconhecer a subjetividade que cada poeta insere em sua obra quando falam de Seu Lunga, perceber a imagem que ele, tanto personagem, quanto homem real, tem para cada cordelista. Isso foi possível nos encontros já realizados, quando pudemos conversar e, a partir das respostas e das histórias contadas pelos entrevistados, novas questões foram surgindo e puderam ser desenvolvidas naqueles momentos específicos, inclusive pela flexibilidade proporcionada por esta técnica.

Realizamos, então, com os poetas Abraão Batista, Zé do Jati e Rouxinol do Rinaré entrevistas semiestruturadas e semiabertas, ou seja, com roteiros cujo objetivo seria o de manter um fio condutor da conversa, pelo uso de um roteiro apontando as questões da pesquisa que necessitam da colaboração dos poetas para serem esclarecidas, mas deixando os entrevistados livres para falarem à vontade, o que nos dá a possibilidade de aprofundarmos os apontamentos que, inicialmente, poderiam não ficar claros. “A lista de questões deste modelo tem origem no problema de pesquisa e busca tratar da amplitude do tema, apresentando cada pergunta da forma mais aberta possível” (DUARTE, 2010, p. 66).

A entrevista com Abraão Batista foi realizada em seu sítio, na cidade de Juazeiro do Norte, Ceará. Com Rouxinol do Rinaré e Zé do Jati, os encontros aconteceram no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza. As entrevistas foram gravadas com a autorização dos entrevistados, mas não serão transcritas por completo. As reflexões e associações feitas entre as respostas dos poetas e nosso objeto serão apresentadas nas aberturas de cada tópico do capítulo 04.

Para que a execução de todos os procedimentos aqui levantados e para que o processo de escrita se constitua de forma sólida e consistente, é de fundamental importância realizarmos um levantamento prévio sobre o que já se tem produzido sobre o objeto trabalhado. Para isso, outra técnica que faz parte da pesquisa desde que esta ainda era projeto é a revisão bibliográfica. Devemos conhecer o que se tem produzido sobre o tema, conceitos que já estejam afirmados e legitimados, e isso nos dará segurança e informação sobre o assunto trabalhado.

A pesquisa bibliográfica é então o procedimento inicial que permite o desenvolvimento da pesquisa. Ela nos permite um planejamento e visa “evidenciar o entendimento do pensamento dos autores” (STUMPF, 2011, p.51), aplicando-os ao objeto estudado. Como pesquisa bibliográfica, entende-se o

conjunto de procedimentos que visa identificar informações bibliográficas, selecionar os documentos pertinentes ao tema estudado e proceder à respectiva anotação ou fichamento das referências e dos dados dos documentos para que sejam posteriormente utilizados na redação de um trabalho acadêmico. (...) Pode também ser a etapa fundamental e primeira de uma pesquisa que utiliza dados empíricos, quando seu produto recebe a denominação de Referencial Teórico. (STUMPF, 2011, p.51)

É útil também para definirmos os conceitos que serão utilizados no decorrer da pesquisa e justificar sua utilização por proximidade e relações com o objeto, além de permitir o aprofundamento nas discussões. É necessário conhecermos os estudos já realizados para tratar a literatura de cordel e os utilizarmos como referencial teórico, procedimento que deve acompanhar todas as etapas da pesquisa.

Neste trabalho, buscamos as teorias construcionistas da comunicação que permitem estudar os folhetos de cordel como mídia, além de conceituá-los, apresentando suas características e funções. Para isso, a revisão bibliográfica é importante. É ela que nos permitirá desenvolver as teorias utilizadas e aplicá-las ao nosso objeto e a nossa análise, e descartar o que não for tão útil para interpretar os fenômenos percebidos.

O fenômeno da inserção social dos folhetos de cordel encontra referência em diversas áreas do conhecimento. Mas nesta pesquisa, estamos atentos à vertente midiática do cordel e não descartamos as contribuições transdisciplinares que são dadas a partir dos estudos anteriores. Aqui, compreendemos que mesmo os estudos já superados por novas discussões são fundamentais para um conhecimento histórico dessa mídia e de seus usos e atribuições que se adéquam ao contexto sociocultural.

### **Campos finitos de significação**

Para efeitos de análise, aplicamos a hermenêutica para interpretarmos os textos dos folhetos e construirmos uma linha de sentido para as características atribuídas ao personagem Seu Lunga e identificarmos os campos de realidade nos quais os causos se inserem. Estes campos foram elaborados para esta pesquisa por uma questão metodológica e para deixar mais claro este mapeamento. Para isso, utilizamos os conceitos de realidade cotidiana e de campos finitos de significação para Berger e Luckmann (1985) para servirem de referência à classificação.

Estes campos nos dizem que a realidade não é única, tampouco se opõe ao conceito de ficção. Tratamos da realidade em campos, justamente por compreender que eles se complementam e constituem uma realidade maior, a cotidiana, onde estes campos estão inseridos. A existência de um dos campos não anula o outro, e os indivíduos têm liberdade para transitar entre estes campos da forma como lhes for cognitivamente conveniente. As fronteiras entre estes campos também não são fixas e existem textos em que elas podem se confundir, misturando-se seja por motivos estéticos, por motivos criativos, cognitivos ou mesmo como estratégia de apresentação.

Tratamos neste trabalho de um tipo de texto que transfigura a realidade cotidiana em representações, o que prova que um campo não anula o outro. Assim como acontece nas crônicas, a realidade é apresentada pelos poetas a partir dos fatos que lhes são próximos, ou de eventos imaginativos que servem para ilustrar algum outro tema, que seja parte da realidade cotidiana. No caso de Seu Lunga, temos um referente, que é um homem real (Seu Joaquim), que está no primeiro campo da realidade, e sobre ele se contam fatos sem comprovação, mas que, independente disso, permanecem circulando e são tomados como reais por aqueles que os propagam.

Assim, Seu Lunga transita entre os campos de realidade e se confunde entre personagem e homem real. Nossa interpretação busca reconstruir o sentido das características deste personagem e reconhecer em que campos os causos analisados situam o protagonista. Os campos aqui definidos referem-se à caracterização do personagem, ao discurso que lhe é atribuído e às relações que os demais personagens mencionados desenvolvem com o protagonista.

Temos, pois, o primeiro campo, o da realidade cotidiana. Neste campo, consideramos a realidade antes de virar texto, ou seja, antes de ser interpretada pela ótica do poeta. Seu Joaquim está neste campo, o nível físico, do homem que tem uma vida social, que trabalha, tem filhos, tem religião, opinião política etc. É o nível do homem real, do referente. Não temos este campo nos folhetos, apenas menções a ele.

O segundo campo é o da realidade cotidiana relatada pelo poeta nos versos. Sabemos que este campo difere do primeiro, pois neste momento o poeta insere sua interpretação da realidade no texto. Ele escreve sobre o Seu Lunga, relatando fatos de seu cotidiano, sem deixar claras as suas opiniões. O poeta faz um relato descrevendo a realidade cotidiana de Seu Lunga a partir de sua interpretação, que é a interpretação primeira.

O terceiro campo de significação é aquele em que o poeta fala sobre o Seu Lunga real, mas começa a deixar mais visível a sua opinião a partir do uso de adjetivos, de atribuição de valores. O poeta faz comentários sobre Seu Lunga e descreve não apenas suas atividades, mas traços de sua personalidade, que são interpretações mais subjetivas que no campo anterior.

O quarto campo entra no relato dos causos. Neste campo, começamos a nos aproximar do conceito de ficção. Trata-se do relato que não conseguimos identificar como realidade cotidiana ou ficção. Não temos referências objetivas nem dados específicos. Apenas situações genéricas, com o uso de substantivos comuns. Neste campo, temos relato de situações e interpretações que o poeta faz delas, nem necessariamente fazer comentários. As mesmas situações acrescidas dos comentários do poeta avaliando o comportamento de Seu Lunga nos colocam diante do quinto campo de significação.

O próximo campo é aquele em que o personagem Seu Lunga faz interpretações sobre discursos dos demais personagens e dá respostas referentes à formulação das perguntas ou comentários. Normalmente, quarto e sexto campos são identificados nas mesmas estrofes. Quando o poeta opina sobre a interpretação do personagem, temos, então, um sétimo nível de realidade.

O oitavo campo refere-se à existência de personagens com vínculo direto com Seu Lunga e suas ações. A esposa e os filhos são estes personagens que também são baseados na realidade cotidiana do personagem, mas suas características são criadas pelos poetas, não apenas interpretadas a partir desta realidade. Os personagens aleatórios, sem vínculo de parentesco com Seu Lunga, compõem o nono campo de significação no texto. Os discursos dos poetas sobre as opiniões que estes personagens têm sobre o protagonista, julgamentos que eles fazem, representam o décimo campo.

Identificamos mais um campo quando nos deparamos com causos em que Seu Lunga age contra si mesmo, agredindo o próprio corpo ou ego com o objetivo de responder com grosseria aos demais personagens. O décimo segundo campo é aquele em que a situação se aproxima da inverossimilhança por questões físicas.

## 1. Capítulo 01 - Seu Lunga: do homem real ao personagem midiático

Joaquim dos Santos Rodrigues. Um homem que mora em Juazeiro do Norte, no Cariri Cearense, a 516 km de Fortaleza. Conhecido como Seu Lunga, Seu Joaquim é dono de uma sucata que funciona no centro da cidade e que vende uma grande variedade de objetos que se confundem aos olhos do visitante que desconhece a organização daquele espaço. Ele ficou conhecido por um comportamento peculiar: o de responder de forma grosseira aos seus interlocutores.

Seu Joaquim é um homem que transparece simplicidade. Veste-se como um sertanejo é capaz de ser reconhecido: usa camisa de botão, calça de pano, sandálias e um chapéu para se proteger do sol. Trabalha diariamente na sucata, onde não tem empregados. É devoto de Padre Cícero, como sugere a religiosidade que existe na cidade de Juazeiro do Norte. As feições do rosto demonstram um ar de cansaço e de pouca paciência. O discurso sobre suas opiniões nos mostra certa intolerância com o que diverge de seus pensamentos. Ideias que parecem fixas e com poucas possibilidades de mudança. Interessado em política – já fora candidato a vereador da cidade de Juazeiro do Norte – e em poesia – recita seus versos a quem pedir.

Mas nenhuma destas características foi considerada tão marcante. Seu Joaquim ficou conhecido com o homem das respostas grosseiras. Aos poucos, as histórias dos diálogos que aconteciam na sucata começavam a tomar forma de piada e se espalharem. Um indivíduo que viveu a situação contava a outra pessoa, que repassava a história a outro grupo e os relatos iam se difundindo potencialmente. Cada história contada pela subjetividade do interlocutor, que vai adaptando os fatos de acordo com sua memória, com a estética do discurso, incluindo ou retirando elementos que julgue interessantes e atuando como testemunhas oculares, contando o que viam, ou auditivas, relatando o que ouviam falar. A realidade vai sendo construída por cada mediador que difunde o aspecto de grosseria de Seu Joaquim.

A criatividade dos sujeitos não fica restrita aos discursos que foram produzidos por Seu Joaquim e as suas adaptações. A grosseria das respostas foi se espalhando pelos boatos e, aos poucos, histórias de diálogos com respostas inesperadas eram criadas e passavam a ser atribuídas a Seu Lunga. “Não existe muita riqueza de argumentação ou um intrincado desafio linguístico: é construir um contexto, formular uma pergunta que possa provocar seu gênio irascível e antever a resposta” (CARVALHO, 2006, p. 82). Ele se torna uma sinédoque, ou

seja, um sujeito que agrega o imaginário de diversos atos que não necessariamente tenha realizado, de comportamentos grosseiros, de respostas impacientes, que para serem tomadas como reais, precisam de um sujeito que as execute.

Assim, Seu Joaquim, aquele homem simples da sucata, de repente, passa a ser tratado como um personagem cômico, o protagonista das histórias de perguntas ingênuas e respostas intolerantes, o Seu Lunga. Segundo Carvalho (2006), ele tem tido sua imagem modelada e cristalizada pelo povo. O homem real vira, então, uma caricatura, uma representação que é transmitida e retransmitida constantemente quando o assunto é “ignorância”.

No Nordeste, a palavra “ignorância”, pelo senso comum, refere-se a grosserias, dificilmente ao seu sentido formal que significa desconhecimento de determinada situação ou assunto. Assim, este adjetivo é comumente utilizado para classificar Seu Lunga, inclusive, colocando-o como “o homem mais ignorante do mundo”.

O personagem Seu Lunga é uma caricatura daquele homem que conhecemos no centro de Juazeiro do Norte. Inicialmente refere-se a ele, mas, aos poucos, vai adquirindo características próprias, ainda que algumas permaneçam com referência ao sujeito da realidade cotidiana. Ele se torna uma lenda do imaginário coletivo na região do Cariri cearense, uma curiosidade local, um traço distintivo da cidade onde mora, um símbolo representativo de Juazeiro do Norte.

Personagem local que passa, então, a ser midiaticizado. Inicialmente, pela mídia cordel, do que trata este trabalho. O cordel, como um registro da história cotidiana, como a mídia que apresenta os fatos que acontecem perto do povo que a produz e que a recebe, começa a fazer um registro daquilo que as pessoas contam sobre o homem que se tornou importante, que se tornou um destaque da cultura local. Um homem que tem sua representatividade social por fazer parte do coletivo de significados que a cidade de Juazeiro do Norte possui, e que não fica restrito à cidade, tanto que passa a aparecer em veículos de circulação nacional.

No decorrer dos capítulos nos detemos à análise da construção da realidade de Seu Lunga na poesia dos folhetos. É esta a realidade que nos interessa aqui. Seu Lunga como personagem midiático. Um olimpiano, que, segundo Morin (2011), representa vedete da grande imprensa, as chamadas celebridades. Os indivíduos cuja vida se confunde entre o público e o privado, cujas ações se confundem entre o interesse coletivo e a representação midiática, que transitam constantemente entre real e imaginário. Seu Lunga, então, é um olimpiano. Vira uma celebridade, uma personalidade, que a audiência tem interesse em conhecer. Visitar a sucata, tirar foto, tentar fazer uma pergunta óbvia para receber uma

resposta grosseira de Seu Joaquim passa a ser pauta turística de quem visita Juazeiro do Norte.

O Seu Lunga dos cordéis aqui analisados é uma caricatura. Considerado pelos poetas com superlativos, pelo exagero de uma característica marcante: o homem mais zangado do mundo, o homem mais ignorante do mundo. Classificações estas que são incorporadas pela mídia de massa. Analisamos a construção de Seu Lunga como personagem de folhetos, que transita e se confunde entre realidade e representação, um personagem ambíguo cujo cotidiano é transfigurado em ficção. É este o homem que, aqui, buscamos reconhecer.

### **1.1 Joaquim dos Santos Rodrigues**

Para a realização desta pesquisa, realizamos duas entrevistas com Seu Joaquim. Uma delas ainda no momento do projeto e a segunda em julho de 2012. Ambas foram gravadas com o consentimento de Seu Joaquim, mas a autorização de uso não nos foi concedida. Entendemos que no momento em que um processo judicial envolve a construção de sua imagem, assinar qualquer autorização pode parecer confuso, ainda que seja envolvido o nome da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e que tenhamos explicado que se trata de uma pesquisa acadêmica, sem nenhum objetivo de ofensas e difamações. Em momentos posteriores, buscamos novamente um contato formal com Seu Joaquim e familiares, mas a única forma de conseguirmos estabelecer um diálogo era quando chegávamos sem hora marcada na sucata e conversarmos na calçada informalmente.

Ainda que a proposta da conversa tenha sido informal, nos apresentamos e expusemos os objetivos da pesquisa. Na segunda entrevista, fomos até a sucata de Seu Joaquim acompanhados por seu Geraldo Barbosa, dentista e seu amigo pessoal. Conversamos por cerca de 30 minutos, quando as respostas começaram a ficar lacônicas, ao envolvermos o assunto dos folhetos. Tentamos mudar de temas, perguntar sobre sua biografia, mas neste momento sentimos que o vínculo entre entrevistador e entrevistado já havia se quebrado.

Por isso, neste tópico, descreveremos Seu Joaquim a partir de nossas impressões colhidas na entrevista, mas principalmente através da entrevista em profundidade realizada pela turma de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará em 1998, coordenada pelo professor Ronaldo Salgado, e publicada na revista Entrevista. O material consta de 10 páginas em que Seu Joaquim responde a questões sobre sua biografia e que consideramos suficientes para compreendermos sua visão sobre como o personagem foi construído, além de conhecermos momentos importantes de sua vida. Apesar dos 15 anos que nos separam do

momento em que foi realizada a entrevista, naquele momento, Seu Lunga já havia sido midiaticizado e transformado em personagem, e para este momento, este processo é considerado suficiente.

Seu Lunga recebeu este apelido de uma vizinha da casa onde nasceu, na cidade de Caririaçu - CE, localizada a 503 km de Fortaleza, com menos de dois anos de idade. É usualmente chamado pelo apelido e afirma que poucas são as pessoas que o reconhecem por seu nome de batismo, Joaquim. Não considera correto que as pessoas sejam chamadas por apelidos, mas aceita com tranquilidade o que recebeu, já que vem desde a infância. Teve 13 filhos, dois deles já falecidos. Casou-se em 1951 com Dona Carmelita, que é sua prima e tem 84 anos de idade.

Ele mora em Juazeiro do Norte, desde os 16 anos de idade. Frequentou apenas dois meses a escola, mas aprendeu a ler e a escrever. Refere-se ao pai como um homem sério e responsável que atuou diretamente em sua educação. Seu Joaquim afirma que procurou oferecer aos filhos a mesma educação rígida que recebeu. Não desobedecia, não fumava, nem falava palavrões na frente do pai, com quem começou a trabalhar aos oito anos de idade. Trabalhavam na roça, na criação de bovinos, caprinos e suínos. Tinha sete irmãos e não tinha muitos amigos devido à distância do lugar onde moravam.

Seu Joaquim diz que não foi um rapaz “namorador”, mas que as moças costumavam correr atrás dele. Mostra um discurso conservador ao considerar que isso não é certo, pois “a mulher deve ter moral” (Entrevista, 1998, p. 6). Considera que a esposa deve estar sempre em acordo com o marido, desde que ele seja um homem de caráter e que só assim pode-se dar uma boa educação aos filhos. Outra afirmação de Seu Joaquim que nos oferece elementos para o interpretarmos como conservador é a de que homem não deve chorar, que deve ser forte para reagir a qualquer situação. Esta característica é retomada muitas vezes nos folhetos sobre Seu Lunga como personagem para caracterizar-lhe a rispidez.

Um homem religioso, com fé no Padre Cícero, mas que não gosta de frequentar igrejas nem ir às romarias. Não acredita que seja necessário se cumprir os rituais para ser considerado religioso, basta fazer bem aos demais. “A religião é isso: é você ter um espírito de personalidade, uma compreensão; é você não querer fazer mal a ninguém, não querer nada de ninguém” (Entrevista, 1998, p. 10).

Seu Joaquim foi candidato a vereador pela cidade de Juazeiro do Norte em 1988. Não tinha promessas de campanha, acreditando que só vereadores eleitos é que têm projetos, o que mais adiante aparece como caso nos folhetos. Acredita, também, que teve os votos “roubados” das urnas onde seus eleitores declarados disseram ter votado. Não tem pretensão



de candidatar-se novamente e acredita que o Brasil não está preparado para viver em uma democracia, que uma ditadura resolveria os problemas de corrupção.

Com relação aos cordéis sobre o personagem Seu Lunga, ele se sente ofendido. Considera um desrespeito, pois os folhetos contam causos que Seu Joaquim diz não serem verdade. Mas sabe que a história de sua grosseria começou a se espalhar antes de circular em cordel, por conta de sua postura rígida diante do que considera errado na fala de seus interlocutores. “Por isso que eu digo que a gente fala muito errado. Agora, quem é certo hoje é quem é errado. Eu não acredito que eu lhe receba mal se você chegar dentro do ritmo” (Entrevista, 1998, p. 6). O comportamento é assumido, mas as histórias ditas mentirosas e em tom de deboche é o que o incomoda.

Seu Joaquim processou o poeta Abraão Batista e, na entrevista de 1998, disse que processaria qualquer um que usasse seu nome para escrever os folhetos que considera desrespeitoso. Mas apenas o primeiro cordelista a escrever sobre ele é que foi realmente processado. Seu Joaquim ganhou a causa na instância regional e Abraão foi proibido de vender folhetos utilizando o nome do personagem. Alguns outros poetas que também escreviam sobre Seu Lunga trocaram o nome do protagonista, mantendo toda a estrutura e conteúdo dos versos inalterados. Mas ainda há publicações em folhetos que levam a alcunha Seu Lunga como estratégia de *marketing*, pois vendem com facilidade ao utilizar um nome que já é cheio de significados criados e que despertam o interesse pela comicidade contida nos versos.

Sobre a exploração de sua imagem pela mídia de massa, Seu Joaquim considera uma perda de tempo receber jornalistas, quando poderia estar trabalhando. Disse isso inclusive se referindo à nossa entrevista, considerando-a um incômodo, mas sem se recusar a nos receber e a gravar a conversa. Na entrevista publicada, ele diz não acreditar que seja possível mudar a imagem que já foi construída, diz que por isso não aproveita a oportunidade para mostrar-se diferente do que dizem os folhetos. Segundo Seu Joaquim, alguns até tentam representá-lo de forma real, mas sempre aparece quem vá entrevistá-lo para apresentar em tons de gracejo, que o incomoda bastante. Fica a contradição do discurso, coexistindo com contradição entre a realidade e a ficção dos relatos a ele atribuídos.

Seu Joaquim também é poeta. Não escreve, cria e mantém os versos na memória. Recita quando é solicitado. Esta façanha, muitas vezes ofuscada pelo estereótipo da grosseria, foi pauta da revista *Siará*, de 11 de agosto de 2013, e inspirou os poetas Arievaldo Viana e Pedro Paulo Paulino a repercutirem a matéria em versos criados em sua página pessoal na rede social “Facebook”.

No ano dois mil e treze  
 Já dizia o Mapurunga  
 Um poeta de renome  
 Que nessa hoste comunga  
 Por falta do que fazer  
 Querem agora promover  
 Para POETA... Seu Lunga!

Muito além de questões sobre a veracidade dos versos, tem-se a sociabilidade do homem. Existe um homem que é o referente das piadas contadas nos folhetos, que atende pelo mesmo nome e que tem o cotidiano interferido por curiosos, jornalistas e pesquisadores que procuram entender o fenômeno que envolve o indivíduo e sua representação. Este trabalho não tem o objetivo de investigar se o que consta nos versos condiz ou não com a realidade cotidiana, mesmo porque consideramos aqui que esta realidade é simbolicamente construída e sobre esta construção é que dedicamos nossos olhares. Não analisamos a personalidade de Seu Joaquim, tampouco buscamos contrapor os discursos dele e dos poetas, mas analisamos e interpretamos o personagem que realiza as ações nos versos dos folhetos.

Personagem no qual Seu Lunga se transformou. O homem real adquire significados caricaturados, vira um símbolo de grosseria, a ponto de ações realizadas por outros indivíduos serem atribuídas a ele como um recurso estético, porque ele é o personagem grosseiro, quase que uma construção arquetípica que possibilita novas narrativas que seguem a mesma estrutura: uma situação ridícula e uma resposta grosseira que adquire ares de comicidade. Nas entrevistas com Seu Joaquim percebemos situações semelhantes, em que ele responde de forma ríspida, que ele cobra construções denotativas de linguagem, ignorando os usos cotidianos e informais, cujos significados estariam subtendidos. Ele compreende, mas exige o que chama de “fala correta”.

Um personagem cômico que surge no imaginário e para ele retorna, constituindo uma referência cultural. Imaginário e real transitam e nos oferecem a dualidade que se apresenta com relação à interface que confunde Seu Joaquim com Seu Lunga, cada um se destacando em situações alternadas. Um homem que virou um espetáculo midiático, que é o referente de um gracejo e que se incomoda por não ser levado a sério e pelas pessoas que passam por ele insistindo em fazer perguntas, esperando as respostas agressivas.

Seu Lunga não pode mais fugir do imaginário criado em torno dele. E quanto mais ele se irrita com a situação e reage, mais ele reforça esse imaginário, que assume, mas não quer que vire piada. Neste capítulo nos atemos à construção do discurso das anedotas, baseado no homem comum, sobre o qual não conseguimos identificar a fronteira que delimita

o instante em que o personagem é incorporado. Mas é o personagem construído nos folhetos que direciona a nossa análise.

## 1.2 A construção do personagem

Seu Lunga é, então, um personagem. Cria-se todo um cenário em torno de suas representações que o constituem enquanto elemento principal de uma narrativa cômica e que se consolida no imaginário coletivo a partir das construções midiáticas, seja nos folhetos, onde tem mais força, seja na televisão ou nas revistas, que permitem que Seu Lunga seja transportado do espaço de Juazeiro do Norte para todo o Brasil.

Em uma narrativa, o personagem é quem conduz as ações. É nele que se concentram os fios condutores das histórias contadas. Personagem, segundo Rosenfeld (2011), constitui ficção. O conceito de Brait (2006) também enquadra o personagem no âmbito da ficção e a define como “ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidos a partir dos recursos utilizados para a criação” (BRAIT, 2006, p. 31). Neste trabalho consideramos as definições do autor, mas ampliamos a compreensão da personagem para as demais formas narrativas que ultrapassam a ficção. Temos personagens em textos jornalísticos, em relatos históricos, em folhetos de cordel. Entendemos aqui que personagem é a representação discursiva de um condutor antropomorfizado das ações constituintes de uma narrativa.

Esta exibirá muitos trejeitos, máscaras aleatórias, gestos falsos e atos inesperados em função das respostas volitivo-emocionais e dos caprichos de alma do autor; através do caos de tais respostas, ela terá de inteirar-se amplamente da sua verdadeira diretriz axiológica, até que sua feição finalmente se construa em um todo estável e necessário. (BAKHTIN, 2011, p. 4)

Assim, Seu Lunga, que não constitui exatamente um personagem de ficção, mas que perpassa as atividades criativas e imaginativas dos poetas de cordel e que possui um referente na realidade cotidiana, ainda que com características distorcidas, é também considerado personagem e como tal é tratado aqui. Segundo Bakhtin (2011), o autor vivencia sua personagem, e a atitude essencialmente criadora está em inserir-lhe imagens.

Entendemos Seu Lunga como personagem, pois aqui nos referimos ao ator dos causos contados nos folhetos, independente da discussão que se estabelece entre os poetas e Seu Joaquim acerca de uma veracidade das histórias contadas nos folhetos, como uma imagem construída a partir dos discursos dos poetas que versificam e imprimem outros discursos que já circulavam em torno dele, inserindo elementos imaginativos que se tornam cotidianos através da linguagem e criando novos causos.

Discutimos aqui o papel do personagem nos cordéis, analisando a narrativa no contexto de construção da realidade através de campos de significação, interpretando a transitoriedade deste personagem nos versos. Nosso foco não está no Seu Joaquim, mas no discurso criado e, assim, no personagem que ele se transforma ao constituir um elemento da narrativa, como a realidade e criação estão combinadas na constituição deste personagem.

Segundo Bakhtin (2011), “as personagens criadas se desligam do processo que as criou e começam a levar uma vida autônoma no mundo”. Assim acontece com Seu Lunga, cuja circulação extrapola as fronteiras do folheto. Os usos, as atribuições do termo como adjetivo e as próprias criações atribuídas a ele sugerem que as imagens construídas em torno do personagem e os seus significados vão além do que está descrito nos folhetos, que já é uma atividade de construção a partir de eventos e fatos da realidade cotidiana.

Ele extrapola as páginas dos folhetos e torna-se cotidiano. E este que chega às falas do dia-a-dia é construído discursivamente em folhetos, é por onde circula e é o que referenda a imagem criada. Isso é o que deve gerar tamanha confusão, inclusive relacionado ao conflito judicial entre o poeta Abraão Batista e Seu Joaquim. Este conflito que acontece entre personagem e autor é decorrente de um não afastamento entre eles, como sujeitos diferenciados.

Muitas vezes, por tratar-se de uma criação dos autores, os personagens se confundem com eles e causam alguns problemas levantados por Bakhtin (2011): quando o personagem assume domínio sobre o autor, quando o autor se apossa da personagem introduzindo-lhe elementos concludentes e no caso de o personagem ser autor de si mesmo. Em alguns momentos, Seu Joaquim transita entre o segundo e o terceiro campo, podendo ser completamente atribuído de características pelos poetas, ao mesmo tempo em que existe um referente que é externo ao poeta, sobre o qual se realizam apreciações que podem levar a formas distorcidas de realidade, ou assumir a característica de criação estética livre.

Eis o que faz de Seu Lunga dos folhetos um personagem. Rosenfeld (2011) considera que “a nossa visão da realidade em geral, e em particular dos seres humanos individuais é extremamente fragmentária e limitada” (p. 32), enquanto os personagens são acessíveis em toda a sua essência, pelo menos toda aquela que se pretende apresentar para a realização das ações narrativas, sejam quais forem suas intencionalidades.

Rosenfeld (2011) fala que a criação de personagens está situada em zonas indeterminadas, que se atém a elementos que não precisam ser dados ou descritos. Estas zonas representariam aquilo que não foi objetivado em forma de linguagem, mas que se constitui como imagens mentais, que decorrem justamente da limitação das orações das narrativas, que

é a possibilidade da imaginação. As zonas indeterminadas aproximam-se do conceito de campos finitos de significação, o que nos permite entender os personagens como parte de narrativas que não necessariamente estejam relacionadas à ficção, mas de variados tipos de textos representativos de realidades.

Assim, temos um acesso à consciência de Seu Lunga que se faz muito mais amplo do que é possível com relação a Seu Joaquim. Por isso, tem-se uma ideia em relação ao personagem de conhecimento de toda a sua essência, sensação de onisciência dentro da narrativa por parte do autor, mas também por parte dos leitores/ouvintes que se sentem em uma posição de supor o tipo de resposta que seria dada por Seu Lunga em determinadas situações. Enquanto Seu Joaquim apresenta diversas características que compõem uma personalidade que não pode ser totalmente descrita nos folhetos, mas a partir deles abre-se a possibilidade de imaginação.

Os personagens, então, se mostram mais coerentes que as pessoas reais, com menos contradições. Seu Lunga só é compreendido dentro de um contexto de grosseria, enquanto Seu Joaquim, ao passo que é grosseiro em algumas atitudes, se mostra delicado ao compor versos de poesia, o que pode se configurar como uma incoerência narrativa. Assim, o autor decide qual é o rumo de seu personagem, selecionando situações e aparências físicas e de comportamento que mereçam destaque, tornando os personagens, segundo Rosenfeld (2011), seres humanos puramente transparentes, em termos epistemológicos, a nossa visão. Exatamente por isso é que neste trabalho focamos nossa atenção ao discurso que constrói o personagem Seu Lunga e não à pessoa de Seu Joaquim.

Às vezes é difícil até colocar-se fora do companheiro de acontecimento da vida e fora do inimigo; tanto estar situado dentro da personagem quanto axiologicamente ao lado dela e contra ela deforma a visão até com elementos palidamente complementares e concludentes; nesses casos os valores da vida são superiores ao seu portador. O autor vivencia a vida da personagem em categorias axiológicas inteiramente diversas daquelas em que vivencia sua própria vida e a vida de outras pessoas. (BAKHTIN, 2011, p. 13)

Essa construção de uma representação é chamada por Bakhtin (2011) de excedente da visão estética, considerando-as como criações, por tratarem-se de conhecimentos limitados sobre o outro. Os autores nunca conhecerão por completo a essência de Seu Joaquim, assim, sua representação é feita como personagem a partir de atividades contemplativas, que permitem as atividades criativas. As imagens externas são vivenciadas unicamente pelos indivíduos e temos a sensação de apreender completamente o personagem, pois suas formas caricaturais nos são apresentadas como se representassem o todo.

A consciência do autor envolve a consciência e o mundo de seu personagem, conhecendo tudo o que o caracteriza, o que ele conhece, o que ele sente, mesmo as sensações que sejam inacessíveis aos próprios personagens. “O modo como eu vivencio o eu do outro difere inteiramente do modo como vivencio o meu próprio eu” (BAKHTIN, 2011, p. 35). As afirmações do personagem sobre si mesmo, na verdade, são afirmações do autor sobre a consciência do personagem, são representações. O outro que percebemos não é o outro real. Sua completude está inacessível e apenas podemos ter acesso ao que sobre ele é construído. Como em um ciclo, isso vai acontecendo em forma de discursos sobre discursos e é uma das características que nos oferece elementos para a identificação de campos de realidade, como realizamos em nossa análise no capítulo 04.

Wood (2012) considera que conhecemos os personagens a partir das formas como eles nos são apresentados pelos autores, que algumas vezes é como outros personagens o veem. Conhecemos os personagens pelo que Bakhtin chama de excedente da visão estética. Nossa interpretação sobre os personagens são construídas a partir do que os autores constroem sobre elas. No caso de Seu Lunga, são vários autores que o constroem, coletivamente ainda que de forma independente. Cada um com seus discursos constroem elementos de um personagem em comum.

Assim, a atividade criativa que gera a imagem de Seu Lunga não pode ser considerada individualmente, já que cada poeta, assim como cada narrador oral, insere elementos nesse personagem ao qual temos acesso. Seu Lunga é o resultado de uma série de diálogos que compõem novos discursos, conforme sugere o dialogismo de Bakhtin (2011). É a partir do diálogo que o imaginário é constituído em seu sentido mais amplo, e no caso da construção do personagem Seu Lunga, estes diálogos podem ser identificados e analisados a partir dos discursos dos folhetos.

Em cada caso contado sobre seu Lunga, novos elementos decorrentes das ações se constituem como construtivos dos personagens. Cada personagem Seu Lunga de cada poeta é um personagem diferente e que contribui com traços para constituir a imagem do Seu Lunga que se faz marcante nos imaginários nordestinos.

Por tratar-se de um personagem, Seu Lunga não surge de suas próprias forças de existências, mas há uma inspiração em um homem que também se configura como autor, quando cria traços de personalidade. Mas nos referimos aqui à autoria dos poetas, que decorre da oralidade que se inspira no autor primeiro, que é o próprio Seu Joaquim. Mas a configuração do personagem enquanto tal está na “compreensão participativa e o acabamento

do acontecimento da vida dela por um espectador em realidade cognoscente e eticamente alheio” (BAKHTIN, 2011, p. 13), ou seja, na imagem que se constrói na recepção.

Um personagem se constitui a partir de suas características descritas e daquelas apreendidas pelas ações. Para Bakhtin (2011), é necessário extrair o material biográfico das obras e analisar a forma como os acontecimentos são tratados para que se possa compreender o personagem. Na atividade criativa o que se produz não está necessariamente relacionado à escrita biográfica do personagem, nem se relaciona diretamente com as relações ontológicas estabelecidas entre ele e o autor, mas “costuma haver uma reformulação do pensamento para que corresponda ao conjunto da personagem” (BAKHTIN, 2011, p. 9), que é composta por características físicas descritas em forma de imagem, por visões de mundo, hábitos e pelas ações desenvolvidas no decorrer da narrativa.

Seu Lunga é descrito nos folhetos, atribuem-se adjetivos, faz-se juízo de valor sobre sua personalidade, mas a força de sua caracterização está nas ações que se repetem: perguntas ou comentários triviais que recebem respostas grosseiras. Segundo Bakhtin (2011), o todo semântico do personagem só pode adquirir significação neste conjunto entre traços descritivos e ações. Através do ato, realiza-se uma significação concreta, que depende de fins e de meios, não apenas de determinações dos personagens.

Brait (2006) classifica este tipo de personagem como plano, ou seja, “definidos com poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor” (BRAIT, 2006, p. 41). Personagens planos podem ser subdivididos em tipos, que são peculiares, mas não deformados, e caricaturas, quando uma única característica é levada ao extremo, causando distorção e, segundo Brait (2006), normalmente está a serviço da sátira. Seu Lunga é uma caricatura em que apenas a grosseria recebe destaque em suas ações, sendo distorcida ao ponto de representar situações inverossímeis ou de agressões a si próprio.

Nos versos de cordel, são sempre os traços de grosseria que são relatados. Apesar de alguns poetas destacarem outras características quando iniciam os folhetos, as ações realizadas pelo personagem têm sempre uma mesma forma, seguem estruturas semelhantes e o conteúdo se refere ao mesmo traço constitutivo, que é o das respostas agressivas.

Um prato de sopa quente  
 Seu Lunga tava comendo  
 Um amigo lhe pergunta:  
 O que você está fazendo?  
 Responde: estou me banhando!  
 No próprio corpo virando

Aquela sopa fervendo<sup>3</sup>

Classificar Seu Lunga como um personagem plano não significa considerá-lo pouco vivo, ou que isso o coloque em um campo de significação distanciado da realidade cotidiana. Em vez disso, fixar-se em uma característica e assumir o posicionamento de um único olhar remete à complexidade do personagem como todo, do qual o autor não dará conta. Faz-se assim uma caricatura, destacando um elemento apenas para representar este todo. “Terei de admitir que muitos personagens ditos planos me parecem mais vivos e mais interessantes como estudo humano, por mais efêmeros que sejam, do que personagens redondos a que supostamente estão subordinados” (WOOD, 2012, p. 94).

Seu Lunga descrito nos versos é a personificação, a representação de uma ideia. Uma significação que remete a um homem real e ao mesmo tempo cria outro, cria vários, com características estereotipadas, que variam nos folhetos apenas em alguns detalhes, mas mantém os formatos de construção de realidades que se refletem no cotidiano, nas falas, nos interpretantes, que se formam a partir das leituras dos versos.

Seu Lunga, então, torna-se um símbolo cujo significado é a grosseria. Possui características pré-determinadas, e se faz possível construir diversos “Seu Lunga” a partir destes traços estruturais. Assim, a relação entre Seu Lunga e respostas grosseiras passa a compor o imaginário coletivo, remetendo-se mutuamente como representações simbólicas.

Na constituição do folheto, o personagem Seu Lunga é fundamental, pois os gracejos estão centrados em suas ações de protagonista. Ele interage com outros interlocutores, mas eles não são fixos nos causos. Alguns até aparecem mais de uma vez, como é o caso da esposa de Seu Lunga, mas ela não é descrita nem recebe características, apenas sofre as ações.

Seu Joaquim considera que os causos não representam a realidade, mas o nome do personagem coincide com seu apelido e as histórias de grosserias remetem a comportamentos rudes que Seu Joaquim assume possuir, com a justificativa de exigir denotações linguísticas nas perguntas que lhe fazem. E é justamente sobre pontos em que os campos de significação tocam a realidade que nossa análise está baseada.

Apesar de considerar que os versos de cordel não representam o que ele chama de realidade, Seu Joaquim tem comportamentos que levam à identificação dos dois “Lunga” como sendo o mesmo. “Olhando através dessa tela da alma do outro, reduzida a meio, eu vivifico e incorporo a minha imagem externa ao mundo plástico-pictural” (BAKHTIN, 2011, p. 29). Personagem e indivíduo se confundem e se misturam o tempo inteiro, porque o próprio

---

<sup>3</sup> Rouxinol do Rinaré, p. 11



Seu Joaquim, por vezes, incorpora as ações que são reproduzidas nos folhetos e que ele critica, mas não desconstrói.

E daí temos as constituições de imaginários e mitos em torno de Seu Lunga. Histórias que não se tem confirmação, mas que se fazem reais pelas criações e pelas difusões que atingem. Assim, pensamos no personagem Seu Lunga como um mito, seguindo as definições semiológicas de Barthes (2012), para quem o mito é uma fala. Sendo assim, podemos considerar a formação mitológica deste personagem na perspectiva narrativa em que ele se constitui.

### **1.3 O mito em torno do personagem**

“O mito não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como a profere” (BARTHES, 2012, p. 199). O que nos leva a compreender que o que estabelece uma existência mitológica não é o Seu Lunga e o seu comportamento, mas a forma como ele é construído em linguagem. A mídia em geral tem um peso muito forte nessa criação. Em especial o folheto, onde Seu Lunga é encontrado com maior frequência, onde tem mais referências.

A existência de Seu Lunga ganha notoriedade quando é registrada e difundida nas formas oral e impressa, quando o real é transformado em discurso. Para Barthes (2012), o mito é uma mensagem, formada por representações, não podendo surgir da natureza das coisas. Isso nos ajuda, mais uma vez, a defender nosso posicionamento metodológico no âmbito do discurso, lugar onde Seu Lunga se constitui como personagem, mas também como mito.

O mito é uma relação de significação estabelecida entre forma, sentido e o conceito, ou seja, as relações entre significante e significado, segundo a proposta de análise semiológica estruturalista de Barthes (2012). Este não será o nosso caminho principal, mas através dele podemos compreender e esta constituição de Seu Lunga como um mito originado na linguagem.

Por esta perspectiva, temos dois polos onde Seu Lunga se constitui como mito: a linguagem-objeto, que constitui o sistema onde o mito se desenvolve, e o segundo é o próprio mito, que constitui uma espécie de metalinguagem, que se faz a partir da linguagem-objeto. São respectivamente os elementos, símbolos, comportamentos de Seu Joaquim que se constituem como linguagem para a composição do mito, que reflete exatamente esses símbolos linguísticos constitutivos nos versos dos folhetos de cordel. O “conceito” ao qual

Barthes (2012) se refere é o significado da fala, que está ancorado na linguagem-objeto, estabelecendo relações de causa e efeito, neste caso referindo-se ao campo ontológico de Seu Joaquim.

O mito de Seu Lunga reside na combinação dos elementos textuais para a composição de um personagem cômico, nas palavras escolhidas e nos sentidos que elas produzem. O discurso produzido sobre Seu Lunga é que faz dele um personagem e o sentido deste discurso é que faz dele um mito. Está na forma como a sociedade se apropria e o reproduz, naturalizando-o. Segundo Barthes (2012), a característica fundamental do conceito mítico está justamente em sua apropriação.

A significação de Seu Lunga pode ser constituída por diversos significantes, no caso, por muitos textos, por autores diversos que, de formas diferentes, reforçam um mesmo conceito, um mesmo mito, que é o do comportamento de Seu Lunga. Barthes (2012) considera o mito como um valor, que não é sancionado por uma ‘verdade’. Assim, o conceito de Seu Lunga não precisa de acontecimentos concretos na realidade cotidiana e, por isso, diante de narrativas sobre atos de grosseria, é comum que se atribua a ação a um Seu Lunga que não tem imagem, que não tem referente no real, mas que se constitui como um novo significante dentro de uma narrativa, cuja significação, ou seja, o mito, já está estabelecido.

Pois essa fala interpelativa é simultaneamente uma fala petrificada: no momento em que me atinge, suspende-se, gira sobre si própria e recupera uma generalidade: fica transpassada, pura, inocente. A apropriação do conceito é assim, de repente, afastada pela literalidade do sentido físico e judiciário do termo. (BARTHES, 2012, p. 217)

Esta naturalização consiste nas formas discursivas que saem dos folhetos e retornam ao cotidiano, de onde partiram. As pessoas grosseiras apelidam-se de Seu Lunga. Falar em Seu Lunga é uma referência de um comportamento que, de tão grosseiro, alcança o cômico. Essa combinação que produz um significado cristalizado é o mito de Seu Lunga. Um homem cujas histórias todas se referem a um mesmo enredo: perguntas tolas e respostas agressivas.

Ainda para Barthes (2012), a fala do mito constitui sempre uma analogia, ou seja, nunca é completamente arbitrária. No caso de Seu Lunga, a analogia é feita com o comportamento de Seu Joaquim, que é também o conceito deste mito. É o que inspira as falas que o compõem e que acaba servindo como uma espécie de justificativa para a construção dessas falas. E o mito, segundo Barthes (2012) “é uma fala excessivamente justificada” (p.221).

Rosenfeld (2011) discute o campo ontológico da personagem, o que é pertinente quando pensamos em Seu Lunga, cuja existência é transitória e sua representação no real levanta questões éticas. Os poetas autores de folhetos sobre Seu Lunga entrevistados nesta

pesquisa consideram a imaginação/criatividade como pontos de partida para a composição dos versos e admitem inspiração nas ações de Seu Joaquim que, chamado de Seu Lunga, é o mesmo homem ilustrado nos folhetos em forma de poesia. Seu Lunga é uma invenção baseada na realidade cotidiana. Atribui-se características a ele, inspiradas em Seu Joaquim, e ações que podem ter origem tanto em outros indivíduos quanto na criatividade dos poetas.

Temos um personagem que é transitório e cuja criação, no sentido de autoria primeira, não pode ser delimitada. Não sabemos se o Seu Lunga que hoje circula em cordel é criação do próprio Seu Joaquim sobre si mesmo sob a forma de encenação, ou se ele absorve e desenvolve determinados comportamentos grosseiros a partir das construções discursivas que lhe são impostas oralmente ou impressas.

Seu Lunga está constituído em imaginários e na realidade cotidiana, e podemos identificá-lo nos folhetos, que materializam esse imaginário criativo. Considerá-lo um personagem está relacionado com a forma narrativa que o constitui, muito mais do que com representações ontológicas. O termo “Seu Lunga” passa a ser um signo. É denotativo por se referir a mais de um significado (o personagem, o homem real, o adjetivo de grosseria etc.), e assim possui referentes em diferentes campos de significação.

Por isso, não consideramos que o personagem esteja relacionado apenas ao campo da ficção. As formas narrativas, que compreendemos como construções de realidades em variados campos de significação, possuem personagens que conduzem as ações e possuem características próprias, criadas ou representadas pelos autores. Compreendendo que a partir de discursos, realidades são construídas, conforme tratamos no capítulo 03, Seu Lunga dos folhetos é uma construção, portanto, personagem protagonista das narrativas dos folhetos aqui trabalhados. Além do discurso sobre Seu Lunga, os discursos atribuídos a ele são constitutivos de suas características, que se configuram como falas cômicas e que constituem campos de significação da realidade.

Pensando ainda na representatividade que Seu Joaquim adquire na realidade cotidiana, com características cristalizadas que sorratamente se estabelecem no imaginário coletivo dá a ele outra possibilidade de constituir-se como personagem. Neste caso, podemos compreender personagem como uma figura de destaque, representativa de um lugar, de um grupo social ou mesmo referente ao imaginário e que remete àquilo que representa assim que mencionado.

No caso de Seu Lunga, ele pode remeter ao Nordeste, mais especificamente ao Cariri Cearense, e destacar-se como personagem local, integrante da memória, da história social. Seu Joaquim faz parte do cotidiano do povo do Cariri e que frequenta o centro da cidade de

Juazeiro do Norte. Suas histórias são crônicas da cidade e fazem com que, mais uma vez, o personagem do cotidiano transite na interface entre a realidade vivida e a realidade construída em narrativa, seja dos discursos orais, sejam impressos em cordel, seja na televisão ou em revistas. Do personagem real ao personagem midiaticizado.

#### **1.4 Comicidade e o riso a partir de Seu Lunga**

Apesar de ser a grosseria o mote principal das histórias sobre Seu Lunga, os folhetos têm um caráter cômico. Isso se deve ao formato caricatural como personagem é apresentado. Tons de deboche que são direcionados a quem faz as perguntas, por serem apresentados como tipos de bobos, acabam por ofender Seu Joaquim, o Seu Lunga real. Isso acontece porque, ainda hoje, a comédia, o riso tem tom depreciativo, assim como a comédia tratada por Aristóteles, cujo objetivo seria destacar o lado negativo dos seres humanos.

Seu Lunga é um personagem que, por despertar o riso, é considerado cômico. Esta comicidade é decorrente de vários elementos de composição deste personagem, de suas ações que se destacam com as formações linguísticas. A comicidade de Seu Lunga é decorrente de um jogo de linguagem em que são as interpretações diferentes que causam os conflitos de compreensão e, portanto, as respostas agressivas e impacientes, que configuram um desvio de comportamento, uma insociabilidade que tem o riso como consequência.

Bergson (2001) reflete sobre categorias de comicidade identificadas em formas diversas, referentes a características físicas, características de linguagem e ao caráter de ação dos personagens. Aqui nos interessam a comicidade de situações e palavras que, no caso de Seu Lunga, configuram o caráter do personagem e de suas ações. “A comicidade nascerá, ao que parece, quando alguns homens reunidos em grupo dirigem todos a atenção para um deles, calando a própria sensibilidade e exercendo apenas a inteligência” (BERGSON, 2001, p. 6).

A comicidade, segundo Bergson (2001), está relacionada aos atos humanos e depende do uso da inteligência, colocando a razão como oposta à sensibilidade e considerando que para haver o riso, as emoções não poderiam ser levadas em consideração. Neste trabalho consideramos que o ato de rir é também uma manifestação de sensibilidade e que está relacionada à cognição, pois demanda compreensão da situação da qual se ri.

Consideramos ainda que a mídia nos desperta estes sentimentos, conforme explica Sodré (2006) e que abordaremos mais adiante, as emoções e o riso como uma delas. Concordamos que é preciso que, para haver o riso, o sujeito que ri esteja distanciado da situação, olhando-a de fora e assumindo um papel de espectador. No caso das histórias de Seu

Lunga, a comicidade se dá no plano de quem lê ou escuta as histórias. Para os personagens do discurso, seja Seu Lunga ou seus interlocutores, não há graça, em vez disso, uma situação de constrangimento.

Mas para Bergson (2001), o riso atua como uma espécie de correção de atos involuntários e repentinos que não se enquadram socialmente. O riso seria sempre uma ação coletiva, compartilhada. Para que faça sentido, precisa ser risível para mais de uma cognição. “O riso precisa de eco” (BERGSON, 2001, p. 4), de repercussão. Os folhetos de cordel oferecem essa repercussão aos casos de Seu Lunga, permitem sua reprodutibilidade e comercialização.

Para haver o riso é necessário que um código seja compartilhado, é preciso haver compreensão dos significados contidos na história cômica. No grupo onde circulará o caso, é preciso haver entendimento, é necessário que uma memória seja compartilhada também para que a interpretação da comicidade aconteça e se chegue ao riso. Por isso é que a comicidade está tão ligada à inteligência, porque demanda a compreensão de um contexto, o que faz com que pessoas de grupos sociais diferentes algumas vezes não consigam rir de uma mesma narrativa.

O efeito das situações, segundo Bergson (2001), será mais cômico quanto mais espontâneo parecer, assim como acontece com Seu Lunga, cujas respostas são imediatas e espontâneas, como se faltasse a compreensão das conotações utilizadas na elaboração das perguntas. Relacionado a esta espontaneidade, o riso se quando os personagens não se reconhecem como cômicos, pois este reconhecimento faria com que se buscasse alterar os comportamentos, considerando que ser risível não é algo positivo para os indivíduos, que compreendem a comicidade como um tipo de repressão.

Por isso que Seu Joaquim se sente tão ofendido diante das histórias cômicas envolvendo seu apelido. A sensação de ter pessoas rindo de seu comportamento causa um incômodo, já que, segundo Bergson (2001), o riso seria uma espécie de castigo para os costumes, alguns deles fazem parte da essência, da personalidade dos indivíduos, e o riso funciona como um desrespeito, a insensibilidade à qual o autor se refere.

E este riso provocado em relação a Seu Joaquim tem muitas consequências que se refletem no curso cotidiano de sua vida, em seu comércio e até mesmo em sua visibilidade midiática, que constantemente reforça a imagem caricaturada e o riso que dela decorre. O riso é focado em situações de constrangimento, em defeitos e por isso é tão incômodo para os indivíduos a quem ele se atribui.

No caso de Seu Lunga, é ele quem se sente incomodado com o riso, já que é o seu comportamento que o provoca. Mas a situação de constrangimento é destinada ao interlocutor, que recebe as respostas agressivas. E quem ri está de fora da situação e não cumpre nenhum dos dois papéis, a não ser quando, para oferecer ideias de veracidade ao acontecimento, afirma que o caso tenha acontecido consigo. É Seu Lunga que provoca a situação cômica, mas, a priori, não é dele que se ri. Mas é ele o personagem que se repete, é a sua grosseria que se torna cômica quando associada às perguntas dos interlocutores.

A sagacidade da resposta, muito mais que a cristalização da grosseria, é que torna cômico cada caso de Seu Lunga. A grosseria, que é considerada um defeito, associada às situações de riso, mesmo não sendo deboches direcionados especificamente a ele, faz a situação ser considerada por ele como constrangedora. Deste constrangimento, novos comportamentos grosseiros se manifestam e, mais uma vez, reforça-se a caricatura.

Referindo-se especificamente às narrativas, Bergson (2001) fala em “vício cômico”, que seriam as características planas que definem os personagens e que têm caráter risível. Estes vícios costumam ser condutores das narrativas e não deixam de ser evidentes nas narrativas. “A arte do poeta cômico consiste em fazer-nos conhecer tão bem esse vício, em introduzir-nos, a nós, espectadores, a tal ponto em sua intimidade, que acabamos por obter dele alguns fios da marionete que ele movimenta” (BERGSON, 2001, p. 12).

A produção do riso, ainda que realizada a partir de campos finitos de significação, encontra base, referência e interpretação na realidade cotidiana. “A comicidade se equilibra entre a vida e a arte” (BERGSON, 2001, p. 16) e o riso é justamente o conector que as manterá em um mesmo contexto, a ponte entre os campos de significação, que conduz o indivíduo entre as construções.

Seu Lunga, como vimos, é uma caricatura. Um personagem quem tem uma característica escolhida para ser apresentada de modo exagerado e distorcido, deformando-lhe a natureza, ampliando e tornando-a visível. Desproporções que Bergson (2001) trabalha referindo-se à imagem pictórica, mas que também pode ser compreendida na construção textual, na composição de um personagem literário, como um personagem linear.

O riso decorre justamente desse exagero, que não deve aparecer como o objetivo, mas como um recurso estético para destacar as distorções que constroem o personagem a partir de características próprias, que, no caso de Seu Lunga, ele realmente possui.

A comicidade de Seu Lunga se realiza em suas ações e situações descritas nos folhetos. “a comédia é uma brincadeira, mas uma brincadeira que imita a vida” (BERGSON, 2001, p. 50). A comicidade atua como uma tentativa de enfrentar a dureza da vida,

oferecendo-lhes elementos jocosos, lúdicos. A brincadeira é tida como uma forma de lidar com as situações do cotidiano de forma alegre, divertida.

Bergson (2001) define um quiproquó como uma situação que apresenta, ao mesmo tempo, dois sentidos diferentes. O folheto em si não é um quiproquó, mas aborda esse tipo de situação em que os personagens interpretam de forma diferente os possíveis sentidos de uma construção discursiva.

A repetição é uma das formas de gerar a comicidade nas histórias de Seu Lunga. Há um jogo linguístico em que se repetem os formatos, a estrutura dos versos. Esta repetição leva ao riso pelo seu contexto de se referir a confusões interpretativas, ao quiproquó, em que um personagem se vale de sentidos conotativos na formulação de perguntas enquanto Seu Lunga insiste em recebê-las em sentido denotativo. Neste caso, a ação que se repete está concentrada em Seu Lunga e os demais personagens aparecem como simples interlocutores, apesar de ser a eles que o riso se direciona. Mas estes personagens não têm traços definidos, não têm características, são apenas pontos na narrativa que funcionam como despertadores da ação, que será cômica e dirigida a eles como figuras disformes, impessoais.

As respostas de Seu Lunga são grosseiras e, normalmente, desproporcionais à pergunta feita.

A desproporção entre a causa e o efeito, quer se apresente num sentido ou noutro, não é a fonte direta do riso. Rimos de alguma coisa que, em certos casos, essa desproporção pode manifestar, quero dizer, do arranjo mecânico especial que ela nos permite por transparência atrás da série de efeitos e causas. (BERGSON, 2001, p. 64)

Assim, o riso, que é despertado por uma possível falha de construção da pergunta, se faz também pela reação exagerada do protagonista que configura um traço de sua personalidade, que faz com que ele seja considerado “o homem mais zangado do mundo”. Essa referida “zanga” é o traço do exagero, da desproporção criada por um jogo linguístico, que faz parte do processo de construção do personagem e da comicidade que compõe os versos.

Os sentidos figurativos e suas possíveis formas interpretativas é que causam a comicidade dos discursos atribuídos a Seu Lunga. As metáforas não estão na construção dos personagens, mas em suas falas, nos diálogos desenvolvidos, nos campos de significação relacionados às falas atribuídas aos personagens. O riso direcionado ao interlocutor de Seu Lunga é gerado pela interpretação feita da interpretação que o protagonista faz da pergunta.

Percebemos, então que o riso representa um conjunto de elementos que só funcionam bem quando integrados. Podemos analisar cada um separadamente, mas o riso e as

consequências dele na criação do personagem só acontecem quando todos os elementos cômicos funcionam em harmonia. E estas criações cômicas transitam pelos campos de significação que serão abordados no capítulo 04.

O efeito do riso, condicionado também pelo compartilhamento da história cômica, que se torna possível porque o indivíduo consegue rir em grupo é possibilitado pela transmissão midiática. No caso de Seu Lunga, a circulação é maior pelos folhetos, mas as outras mídias também reforçam o estereótipo do riso, do bizarro. E atuam nessa questão do riso compartilhado, que aumenta não só o eco das histórias, mas a própria intensidade do riso, que será compreendido por mais indivíduos.

Cria-se em torno de Seu Lunga o que Bergson (2001) chama de comicidade de caráter.

Todo caráter é cômico desde que se entenda por caráter o que há de pronto em nossa pessoa, o que está em nós no estado de mecanismo montado, capaz de funcionar automaticamente. É aquilo, se quiserem, graças a que nos repetimos. E é também, por conseguinte, aquilo graças a que outras pessoas poderão repetir-nos. (BERGSON, 2001, p. 111)

A partir de cada elemento cômico em torno do personagem Seu Lunga é que ele se constitui. E como protagonista, como o personagem recorrente nos casos, com histórias que se repetem estruturalmente é que começa a haver uma construção simbólica que culmina no comercial. Seu Lunga se torna uma mercadoria.

A comicidade de caráter se constitui pelas ações e pelos discursos e reflete uma espécie de inadaptação da pessoa à sociedade. “As personagens da vida real não nos fariam rir se não fôssemos capazes de assistir a suas atitudes como a um espetáculo que vemos do alto de nosso camarote”. (BERGSON, 2001, p. 101) Posicionamo-nos como observadores da realidade que é construída e assim o riso se torna possível, a partir de uma espécie de apreciação das situações encaradas como narrativas, ou no caso dos folhetos, como narrativas próprias.

O riso decorrente da comicidade atribuída ao caráter de Seu Lunga, que só é possível devido ao riso direcionado ao interlocutor, que é o personagem ridicularizado, também faz uma crítica ao comportamento do protagonista também, como uma espécie de correção de hábitos. Seu Joaquim sofre pelo constrangimento de ser alvo das piadas, de ser a causa do riso gerado pelas perguntas dos demais personagens, por ser a repetição e por ser o portador da falha interpretativa e por ser o indivíduo que estaria desintegrado socialmente, o motivo de deboche. Isso sai do folheto e retorna para o cotidiano refletindo uma “insociabilidade da



personagem, insensibilidade do espectador” (BERGSON, 2001, p. 109), entendendo o termo “insensibilidade” como referente à falta de comoção e de empatia.

Assim, Seu Lunga entra no fluxo midiático. Um contínuo que produz um personagem, que cristaliza uma imagem e passa a utilizar essa imagem caricata, plana em suas construções. E cada mídia transmite à outra elementos de conteúdo que vão sendo trabalhados em linguagens distintas. Desde a voz, passando pelos folhetos e chegando aos jornais, revistas e à televisão, Seu Lunga é tratado com as mesmas características, como um personagem fixo, e cada uma delas utiliza o suporte, o alcance e a linguagem para difundirem relatos sobre realidades testemunhadas, adaptadas ou imaginadas.

Sodré (2006) considera que o vínculo que se estabelece entre a mídia e sua audiência tem relação com as emoções que são despertadas. Se compreendermos o riso como uma emoção, temos, pois, que o folheto desperta esta sensação e é por ela que Seu Lunga é tão solicitado nas bancas de cordel, por exemplo. Estabelece-se uma relação afetiva com o personagem, cria-se um tipo de curiosidade em torno de suas histórias, busca-se a novidade, há um vínculo que sugere uma aproximação do cotidiano.

O espetáculo, então, é utilizado como propulsor do consumo. Segundo Sodré (2006), a mídia cria um discurso espetacularizado sobre a realidade, ou seja, “primordialmente produzida para a excitação e gozo dos sentidos” (SODRÉ, 2006, p. 79). É o que gera o riso, e as pessoas procuram comprar os folhetos sobre Seu Lunga para conhecerem novos causos cômicos e rirem. É uma sensação que é despertada pela atividade lúdica da leitura do folheto.

Este espetáculo criado em torno de Seu Lunga é decorrente de um conjunto de atividades midiáticas que destacam construções superlativas sobre sua personalidade. “O espetáculo de hoje resulta, assim, de uma sobredeterminação histórica da imagem. A espetacularização é, na prática, a ida transformada em sensação ou em entretenimento” (SODRÉ, 2006, p. 102). “O homem mais zangado do mundo” se torna um objeto de curiosidade e, assim, sua imagem passa a vender mais. Desperta-se um sentimento de proximidade, como nas relações com os olímpianos, que quando apresentam características de humanidade, segundo Morin (2011), viram notícia.

No caso de Seu Lunga, a notícia está em torno de sua existência real, na vida de Seu Joaquim. “A imprensa de massa, ao mesmo tempo que investe os olímpianos de um papel mitológico mergulha em suas vidas privadas a fim de extrair delas a substância humana que permite a identificação” (MORIN, 2011, p. 101). Os veículos de comunicação exploram essa existência de um personagem que teria se tornado um mito na linguagem dos folhetos,

buscam comprovar sua “realidade”, que Seu Lunga é Seu Joaquim, e atribuem-se a si próprios a função de comprovar o comportamento grosseiro. Faz-se isso através do espetáculo.

A diferença das abordagens dos folhetos e das revistas sobre Seu Lunga é que os primeiros se propõem, segundo seus autores, a registrar os casos. Possuindo uma linguagem específica, poética, essa realidade tem uma narrativa diferente dos outros tipos de mídia e um conteúdo que está direcionado para a construção do personagem, para o relato de suas ações. É também um tipo de espetáculo em que a figura de um homem é exposta e explorada para a construção de narrativas, inserindo elementos imaginários e de criação, de forma a tornar os relatos mais interessantes para o consumo.

No caso de Seu Lunga, estes elementos estão relacionados à comicidade. O espetáculo em torno do indivíduo é tão forte que seu nome passa a significar as características de suas ações, mesmo que não tenham sido realizadas por ele. Seu Lunga é qualquer pessoa grosseira. E as outras mídias entram na abordagem com a perspectiva de revelar a identidade de Seu Joaquim, a referência dos folhetos. Também pelo viés do espetáculo, partindo sempre da construção do considerado “homem mais zangado”, ainda que a pauta seja para mostrar o outro lado deste personagem. Mas, muitas vezes, a ideia é mesmo a de reforçar as características grosseiras, fazendo perguntas propositalmente ambíguas para provocar uma resposta grosseira.

A prevalência dos estereótipos nessas construções de espetáculos acontece, segundo Sodré (2006), em torno das experiências afetivas possibilitadas pelos veículos de mídia, por serem “emoções coletivas esteticamente condensadas nos territórios imateriais do *bios* midiático”. (SODRÉ, 2006, p. 102) Os estereótipos são rótulos que facilitam uma interpretação imediata e superficial, baseada em aparências, e assim são facilmente difundidos socialmente, possibilitando também essa forma coletiva de despertar sentimentos.

Há um imaginário em torno de Seu Lunga que é pautado na comicidade de suas respostas grosseiras, e o espetáculo se apropria deste imaginário e o reforça, banalizando a vida cotidiana dos indivíduos, principalmente quando estes indivíduos se tornam personagens, como é o caso de Seu Lunga. Há sobre ele uma espécie de máscara, que é o estereótipo da grosseria, a qual dificilmente será ultrapassada pelos veículos de mídia, já que é sobre esta máscara que as narrativas se sustentam.

Enquanto isso, Seu Joaquim é importunado com a imagem criada e difundida, sofrendo uma espécie de *bullying* midiático que quanto mais ele tenta desconstruir, mais é reforçado. Porque Seu Joaquim, para se desfazer do estereótipo, veste justamente a mencionada máscara de Seu Lunga, oferecendo sempre mais elementos para novos casos.

### 1.1.1. Representação Midiática: Seu Lunga além dos folhetos

Seu Lunga é constantemente pauta de veículos de mídia tradicionais, além dos folhetos de cordel. Revistas e programas de televisão costumam se inspirar nos causos e no estereótipo construído sobre ele para fazerem matérias em busca deste homem tão mencionado e procurado nos folhetos de cordel. O ponto de partida é sempre o mesmo, ainda que o desenvolvimento das matérias caminhe por direções distintas. Busca-se revelar quem é Seu Lunga, a existência real do “homem mais zangado do mundo”.

Como exemplos de destaque para esta pesquisa, escolhemos quatro revistas: Playboy (n. 434. Jul-2011), Contexto (n. 2. Set-2011), Cariri (n. 3. Ago-2011) e Siará (n. 84. Ago-2013). Uma das revistas possui circulação nacional, uma de âmbito regional e as outras duas estaduais, respectivamente. Neste momento não analisaremos o discurso construído nestas revistas em detalhes, mas apontamos algumas das formas como o estereótipo do cômico e grosseiro são apresentados, seus reforços ou tentativas de desconstrução a partir da escolha, ou não, de determinados termos que remetem à grosseria e a um comportamento rude.

As revistas Cariri e Siará, as de circulação mais próximas de Seu Lunga, apresentam textos que possuem elementos discursivos estereotipados, mas trazem com mais frequência os contrapontos. Já a revista Contexto, que mesmo tendo veiculação no Nordeste concentra circulação do estado do Rio Grande do Norte, apresenta um Seu Lunga mais próximo dos folhetos, com traços mais fortes dos estereótipos, com um discurso que se aproxima da curiosidade e do espetáculo em torno do personagem exótico. A revista Playboy, de circulação nacional, apresenta um perfil, que se baseia justamente na construção de uma imagem, com um roteiro e uma edição que conduzem também ao reforço do estereótipo, principalmente pelo título (“O homem mais mal-humorado do mundo”) e pelo antetítulo, que situa a matéria na categoria de humor.

Desde os títulos e subtítulos, temos referências dos rumos que tomam as matérias. Raquel Paris, repórter autora do texto da revista Cariri, fala em “o avesso da lenda”, indicando a existência deste imaginário, mas se propondo a apresentar as suas formas diversas. Contrapõe esta ‘lenda’ à realidade, falando na existência de um “cidadão real” que a nega e considerando que o ser “ignorante” e “zangado” se trata na verdade de uma “capa”, que remete ao estereótipo. Utilizando uma formatação textual em negrito, Paris o apresenta como um homem que quer ser reconhecido como “um bom vizinho e um poeta inspirado”.

Enquanto isso, o texto de Naiana Rodrigues, na revista *Siará*, traz o título “Lirismo e simplicidade”, sem fazer referência ao estereótipo construído. No subtítulo, a referência também é feita à poesia criada por Seu Joaquim, que se tornara conhecido pelo personagem Seu Lunga dos folhetos. No decorrer do texto de Rodrigues é que são feitas algumas referências à grosseria de Seu Lunga, como contraponto a essa poesia que a matéria pretende revelar.

Já os títulos das revistas *Contexto* e *Playboy*, escritas respectivamente por Higo Lima e Adriana Negreiros, remetem à construção dos folhetos e fazem referência ao comportamento grosseiro. O título de Lima diz “Ele só não gosta de pergunta idiota”, e no subtítulo fala do “homem cuja tolerância é zero”, enquanto o de Negreiros se refere ao “homem mais mal-humorado do mundo”. Temos aqui mostras iniciais do conteúdo dos textos baseados no reforço de um estereótipo, pautados no espetáculo que existe em torno de Seu Lunga. Encontramos nestes textos os vínculos mais fortes com os campos finitos que são construídos nos folhetos.

Ainda no subtítulo da revista *Playboy*, Negreiros faz uma construção sobre seu personagem que é toda pautada na caricatura e na realidade dos folhetos. A jornalista faz uma apreciação sobre Seu Lunga e tece seus juízos com a utilização de adjetivos. “Ele é um intransigente defensor da tolerância zero, um vulcão de irritabilidade, a lenda viva da grosseria”, se referindo à lenda como sendo comprovada pela existência de Seu Joaquim, além de utilizar termos como “intransigente”, “irritabilidade” e “grosseria” que reforçam a caracterização do personagem plano.

Sobre a representação mítica, Paris fala em alguém que é “homem e lenda ao mesmo tempo”, considerando a existência de realidades distintas sobre Seu Lunga e tratando-o um personagem fictício, considerando como realidade cotidiana o percurso histórico da vida de Seu Joaquim, incluindo o dia-a-dia da sucata, a poesia que ele cria e a “vingança” contra o poeta Abraão Batista. Mas o próprio termo vingança retoma o posicionamento do que Paris chama de personagem fictício, que seria “impaciente, ignorante, brabo, cabra da peste”.

Na revista *Siará*, Rodrigues diz que ele é “um verdadeiro mito” que teria se constituído no cordel. O mito estaria relacionado ao comportamento grosseiro do “homem sem paciência para eufemismos e dotado de respostas rápidas e relativamente grosseiras”. Relativiza o comportamento em uma busca de não cair nos estereótipos, não nega a construção feita pelos folhetos, mas afirma que há “outras facetas” que não são apresentadas nos versos. O texto de Rodrigues segue uma pauta voltada para a apresentação de Seu Lunga poeta, mas a partida é sempre o contraponto com a caricatura estabelecida, quando menciona

que mesmo fazendo poesia, os seus “traços conservadores” são mantidos e se manifestam nos versos sobre a imagem feminina. A jornalista também se refere à “fama” e tenta explicá-la tecendo suas próprias considerações sobre Seu Joaquim: “Gosta de tudo à risca, sem rodeios, obedecendo a uma lógica quase sofisticada”. Rodrigues fala também de um “ar sisudo”, “tom sóbrio” e “sentimentos contidos” como elementos característicos que seriam a interface entre Seu Joaquim e Seu Lunga.

Na revista Contexto, Lima apresenta Seu Lunga e Seu Joaquim de forma indistinta. Apresenta “Seu Lunga” como sinônimo do “homem mais bruto do mundo”. No decorrer do texto, Lima tenta comprovar o estereótipo. Quando Seu Joaquim tenta explicar o motivo de suas respostas, o jornalista completa a citação diminuindo a potencialidade da justificativa. “Como se essas fossem grandes competências capazes de explicar sua pouca paciência para a ignorância alheia”, ou seja, a explicação oferecida por seu Joaquim não é suficiente para convencer ao jornalista. Para Lima, a “brutalidade” de Seu Lunga é “real” e “atestada” pelos visitantes de sua sucata.

Já na revista Playboy, Negreiros fala na “lendária irritação” de Seu Lunga, que seria comprovada quando ele fala em Abraão Batista, quem teria começado a contar seus causos. A matéria de Negreiros contém citações de causos que são retiradas de folhetos e que não são mencionadas as fontes, apresentando-os como parte do texto corrente, sem nenhuma distinção. No parágrafo seguinte justifica que são essas histórias que criam o imaginário em torno de Seu Lunga e que, por isso, ele teria vencido o processo.

O texto de Negreiros é construído em torno do personagem e de seu comportamento, apresentando situações contadas pelo próprio Seu Joaquim, como uma forma de comprovar o mito criado em torno dele através da poesia de folhetos. Os exemplos dados são de situações de grosseria, e a forma como a jornalista se refere ao comportamento também possuem o sentido de reforçar a construção caricata. Seu Lunga “se exaspera”, usa tons “taxativos”, “destrata” visitantes.

Além disso, as fontes às quais a jornalista dá voz na matéria são de pessoas que também reforçam as características estereotipadas, como o humorista Tom Cavalcante, que usa os causos atribuídos a Seu Lunga em seu repertório, e o cantor Fagner, que considera Seu Lunga uma pessoa “bem humorada, mas sem paciência nenhuma”. A escolha destas fontes, especificamente, ambas cearenses e com estas opiniões, sem um contraponto, reflete a intencionalidade de manter o personagem cristalizado. Além deles, Negreiros fala com Antonio Deusimar, que seria vizinho de Seu Lunga, cuja citação é mais uma história de

grosseria, sem comprovação, que é atribuída ao personagem. Como vários indivíduos do Nordeste que contam histórias que juram ter testemunhado e que são atribuídas a Seu Lunga.

Na revista Contexto nos deparamos também com Cícera, uma filha de Seu Lunga, cuja construção passa pelo mesmo processo de adjetivação, relacionando os comportamentos como se estivessem ligados por algum tipo de hereditariedade. Este formato ajuda a construir a imagem de uma grosseria que não teria sido criada por um discurso, mas que é real e que é transmitida biologicamente. Lima afirma que Cícera é “temperamental” e que “não nega a genética”, afirmando que o comportamento seria algo natural, e não construído culturalmente, além de, novamente, contribuir para cristalizar o discurso sobre Seu Joaquim.

A questão “genética” também é levantada na revista Playboy. Neste caso, Negreiros fala sobre José Camilo, também filho de Seu Lunga. Para a jornalista, ele seria “um sucessor do pai na falta de modos”, tecendo juízo sobre os dois. Considera também que José é herdeiro de um “mau humor familiar”. A jornalista conta também histórias atribuídas ao filho, com o objetivo de comprovar que a grosseria seria um traço genético. Neste momento, Negreiros atribui também ao filho de Seu Lunga o papel de propagar os causos, afirmando que ele conta as histórias com o objetivo de desmenti-las. É o único entrevistado a quem é dada a fala da negação do mito, e isso é feito em tom depreciativo e desconfiado, tirando-lhe a credibilidade quando se fala, por exemplo, que ele ajuda Seu Lunga a “destratar os clientes”.

A referência ao humor é feita na revista Siará, na Contexto e na Playboy. Rodrigues menciona em um momento que Seu Joaquim possui “um humor peculiar”, e a peculiaridade está justamente na comicidade provocada pela grosseria. Lima considera que o riso é provocado pela “intransigência” das respostas a um público que “se aglomera na calçada do ferro velho”, mostrando que é Seu Joaquim, o homem do cotidiano, que cria situações cômicas, e não o personagem dos folhetos, já que os indivíduos que riem constituem uma audiência imediata, uma “plateia”, como chama Lima. Na revista Playboy, a referência ao humor é feita no antetítulo da matéria e nos vários causos que são citados como formas de exemplificar situações que o fazem ser considerado “o homem mais mal-humorado do mundo”.

Temos então formas diferentes de construções midiáticas que estão pautadas no espetáculo em torno do personagem, que exploram seu cotidiano e que criam novas formas de cristalizar uma imagem e transformá-lo em personagem. Seja nos folhetos, seja nas revistas, Seu Lunga é ainda um ator que desperta curiosidade para reforçar ou para desmentir estereótipos. E todas as características que dão forma a esta caricatura estão postas em campos finitos de significação em verso e em prosa. Neste trabalho, as identificamos, não com o

intuito de descobrir se Seu Joaquim é ou não grosseiro do modo como é construído, mas como é que os discursos dos folhetos constroem campos de significação tomados como representação do real.

## 2. Capítulo 2 – Folhetos de cordel: da poesia oral ao registro impresso

O folheto de cordel é uma forma narrativa de imprimir poesia oral. Utiliza-se dos folhetos para veicular conteúdos literários, educativos, informativos, opinativos etc. Sendo assim, as diversas áreas do conhecimento encontram nos folhetos de cordel material empírico para desenvolverem suas pesquisas. A poesia de padrões orais é impressa, e os folhetos alcançam longas distâncias. O conteúdo dos versos chega, então, aos espaços aonde, talvez, a voz dos poetas não chegasse sozinha.

Os relatos sobre Seu Lunga tiveram nos folhetos a possibilidade de serem conhecidos em todo o Brasil, chegando a todas as regiões na forma impressa, histórias fixadas pela escrita, embora até os dias atuais também circulem pela voz. Os folhetos de cordel são o suporte dos versos sobre Seu Lunga, por isso é fundamental compreendê-los em sua estrutura, forma e características. Este capítulo se dedica ao estudo dos folhetos, de sua forma, da oralidade à escrita, de seus conteúdos, sua historicidade. A partir desta, poderemos refletir o papel dos folhetos de cordel e suas diversas possibilidades de atuação, com destaque neste trabalho aos elementos relacionados à comunicação e aos estudos do folheto como mídia.

A associação da poesia oral ao suporte dos folhetos nos permite pensar que o cordel pode ser estudado, além das teorias literárias – enxergando a literatura como mais um dos diversos conteúdos presentes nesta mídia – pelas teorias da comunicação. O olhar que será dado ao pensarmos na utilização dos meios técnicos e sua influência no conteúdo e no alcance dos folhetos oferece-nos uma série de teorias que nos permitem essa reflexão. Nos tópicos seguintes, trataremos destas teorias escolhidas para conceituarem os folhetos de cordel dentro do campo de estudos midiáticos – seja pela forma, seja pelos conteúdos.

Epistemologicamente, não podemos estar apenas baseados na crença e na afetividade para compreendermos o cordel como mídia. Nossa pesquisa está embasada por estudos anteriores que legitimam esta nossa compreensão, e esses estudos aparecem no decorrer deste capítulo para referendarem, por meio da ciência, nossa compreensão dos folhetos como mídias. Assim, podemos analisar o suporte dos versos a partir dos teóricos da comunicação, como Mouillaud (2002), Benjamin (1994) e seu conteúdo através das teorias construcionistas com Berger & Luckmann (1985) e Wolf (2008), que compreendem que a mídia não reflete, mas é parte integrante da construção da realidade. Estes últimos conceitos serão trabalhados no capítulo seguinte.



## 2.1 O folheto de cordel: características e definições

O cordel é uma manifestação cultural que, embora sua matriz tenha sido trazida parcialmente pelos europeus, mescla elementos das diversas tradições que passaram pelo Nordeste. Tem uma concepção original de criação coletiva, pois une o poeta/cantador e o leitor/ouvinte. O cordel representa uma poesia que tem base na voz, na oralidade, e apresenta-se impressa em folhetos quando, de acordo com Abreu (1999), os poetas se apropriam dos recursos tecnológicos disponíveis para a impressão, no caso, as tipografias.

Os folhetos seguem padrões e obedecem a modelos de composição baseados na oralidade, devido sua origem na voz, sua proximidade com a cantoria, com os repentes, por ser essa sua concepção inicial, só depois indo para o papel. As rimas seguem construções de versos em sextilhas, setilhas e décimas, que são usadas como recursos mnemônicos. Os poetas buscam não fugir desses padrões, que facilitam a memorização a partir das repetições e dos padrões métricos. O folheto nordestino utiliza signos da cantoria para preservar as marcas da oralidade. “Traz marcas do oral porque foi essa sua concepção original, sua raiz, motivação, porque foi matriz” (CARVALHO, 1999, p. 264).

Portanto, a forma impressa dos folhetos dá-lhe um sentido diferente do que ele seria se ainda estivesse somente na voz dos cantadores, mesmo tratando-se o folheto da forma escrita da oralidade. As histórias sobre Seu Lunga não tinham o mesmo impacto quando circulavam apenas nas vozes dos violeiros. Enquanto voz, os versos poderiam ser alterados por intenção dos poetas ou mesmo por falhas mnemônicas.

O cantador repentista domina as modalidades do folheto porque são formas poéticas advindas da cantoria, como as sextilhas, setilhas e décimas, os quais ele faz de improviso, o que não ocorre como regra no caso do folheteiro. O cantador treina sua memória mentalmente para o duelo improvisado, para a disputa, enquanto que o poeta cordelista vai, gradativamente, na medida em que utiliza cada vez mais a escrita, perdendo a capacidade de memorização, embora, em muitos casos não o tenha perdido por completo. (SANTOS, 2010, p. 46)

O folheto é, então, a impressão, a forma escrita da poesia oral nordestina, baseada em uma métrica própria, em um ritmo característico da arte midiaticizada pela voz. Cada tipo de poesia segue regras específicas, principalmente de ritmo e rimas, quantidade de versos etc. No folheto, a voz aparece impressa, manifesta-se em palavras escritas. A voz pulsa no papel para ser lida. Está entre o audível e o visível.

Confundido, muitas vezes, com uma poesia ingênua e espontânea, o processo criativo do cordel exige o domínio de técnicas e habilidades específicas. Os próprios poetas permanecem atentos às questões da estética do cordel, observando a arte de seus pares. “Isso está assente para consumidores e, principalmente, para os autores, que utilizam como critério para bons e maus poemas” (ABREU, 1993, p. 176). A forma da poesia de cordel oferece-lhe uma especificidade, que é percebida à primeira vista, antes mesmo de entrarmos no conteúdo.

Com uma quantidade de páginas sempre múltipla de quatro, por ser feito a partir de folhas A4 dobradas duas vezes ao meio, varia de oito a sessenta e quatro, dependendo da categoria do conteúdo apresentado. A quantidade de versos varia, e a rima depende do ritmo pretendido pelo poeta na performance. A forma da folha dobrada, dando origem a quatro novas folhas, tem a dimensão de aproximadamente onze centímetros de altura, que é o tamanho padrão do folheto de cordel. Algumas editoras costumam publicar em outros formatos como edições especiais, ou mesmo na tentativa de agregar valor, sugerindo uma quantidade maior de conteúdos, ou pelo uso de cores nas capas.

As xilogravuras costumam estar presentes nas capas dos folhetos, mas não são uma obrigatoriedade. Com a facilidade do uso de máquinas impressoras para a reprodução das imagens, ilustrações gráficas e fotografias, sejam em preto e branco ou coloridas, passam a ser mais facilmente encontradas nos cordéis. Uma prova de que o cordel não está preso a amarras que o consideram atrasados. O avanço da tecnologia é incorporado e utilizado pelos poetas, o que não significa que as figuras de madeira, utilizadas nas xilogravuras, sejam deixadas de lado ou que sejam consideradas atrasadas. Na realidade, novas possibilidades de ilustração das capas se combinam e coexistem.

A história também se constrói na imagem das capas. Elas são elementos de grande importância também na análise dos folhetos. Elas trazem ilustrações que, normalmente, estão relacionadas ao conteúdo dos versos. “A imagem, muito presente nos folhetos, está ligada ao texto por uma forte proximidade, ocupando ambos o mesmo espaço e, entrando, em consequência, em interação e diálogo” (MATOS, 2010, p. 21). A imagem da capa faz parte da construção de sentidos realizada pelo folheto. Além de ilustração, ela serve também de veículo de propaganda e divulgação do folheto, segundo Matos (2010).

A aceitação dos folhetos nas camadas populares se deve à qualidade que eles imprimem, à preocupação com uma técnica adequada, com uma estética diferenciada, o uso de vocabulário próprio que proporciona satisfação aos seus leitores/ouvintes. A preocupação dos poetas com a qualidade dos versos está relacionada com o sucesso que o cordel encontra

com os leitores. Afinal, o público é que controla a produção. Rodolfo Cavalcante, poeta, descreveu no *Correio Popular de Campinas* as características que definem a poesia de cordel:

O Cordel sempre foi um veículo de aceitação nos meios rurais e nas camadas chamadas populares, porém precisa arte e técnica de quem escreve. Um folheto mal rimado e desmetrificado é um dinheiro perdido de quem empresa a sua edição. Existem folhetos que se tornam clássicos, quer pelo seu conteúdo, quer pela sua versificação. (CAVALCANTE, ago/1982)

Percebemos, assim, que a poesia de cordel não é uma manifestação espontânea, mas obedece a regras de criação e composição, possui características que lhes definem a qualidade e a competência do poeta diante da obra e de seu público. A forma dos folhetos e da composição poética é uma das possibilidades de definição do cordel. Ela integra as regras básicas para identificarmos uma poesia como ‘de cordel’, mesmo que, eventualmente, apareça em outras mídias, além dos folhetos. Ainda segundo o artigo de Cavalcante (1982),

Não adianta escrever poemas, trovas ou estrofes que não sejam em sextilhas, setilhas, décimas, setissilábicas ou em decassílabo, e vir dizer que é Literatura de Cordel. Muitos eruditos andam escrevendo opúsculos até em prosa dizendo ser Literatura de Cordel.

Quando os versos são compostos em forma de narrativa, têm de ser sextilhas. Um exemplo:

*Eu vou escrever um caso  
Que deu-se lá no sertão,  
De um rapaz apaixonado  
Que perdeu sua razão  
Por amar Ana Maria  
Dona do seu coração.*

E assim o poeta vai continuando a narração até completar 8, 16 ou mesmo 32 páginas – as mais usadas. Pode, porém, estender-se até 64 páginas. Em cada página cabem cinco estrofes (sendo em sextilhas, como está a estrofe versada acima). Na primeira, apenas quatro – para que o título da História, do Folheto ou do romance fique mais destacado, bem como o nome do autor. (CAVALCANTE, ago/1982)

Atualmente, poetas utilizam as redes sociais e páginas na Internet para divulgarem suas obras. É uma forma de visibilidade para o trabalho que continua a ser vendido impresso e baseado nas formas orais de construção poética. O uso das diferentes mídias mostra a flexibilidade que o conteúdo do cordel encontra, adaptando-se às diversas formas de reprodução e difusão, mostrando a abertura dos poetas à modernização de sua prática, rejeitando os conceitos que aprisionam os cordéis no passado, que o julgam atrasados ou engessados pelos primeiros modelos. Obedecem uma forma padrão, o que não significa uma prisão, e permite que o poeta encontre, com os avanços tecnológicos, novas formas de difundir sua poesia.

O que existe é uma forma definida de composição, um trabalho que possui regras específicas para a criação de uma poesia com características definidas em sua essência. O

trabalho do cordelista está em utilizar os fatos da realidade como base para transformá-los nessa poesia tão complexa, que une conteúdo e forma, de modo que, no papel, as palavras vibrem para serem lidas em voz alta. Porque elas possuem ritmo e beleza. Porque elas devem ser memorizadas, porque as rimas e a métrica fazem parte dessa composição. Trata-se de uma atividade cognitiva e é um trabalho que exige muita dedicação, esforço e empenho para fazer caber o conteúdo nas exigências da forma de poesia oral.

A linguagem presente nos folhetos está muito próxima da linguagem cotidiana utilizada pelos poetas e pelo seu público. Os folhetos de cordel destinam-se a uma leitura/audição que não demande elevados graus de conhecimento formal, principalmente pela velocidade de sua leitura, que exige uma compreensão quase que imediata ao momento da fala. A linguagem é direta, próxima à realidade de quem fala e quem escuta. O vocabulário não pode deixar dúvidas durante uma declamação, por exemplo, pois não poderá voltar a ele na performance. E ainda precisa ser adequado à métrica e à rima utilizadas na poesia.

As palavras devem ser encaixadas em seus lugares adequados, para que possam servir à forma e fazer sentido. Este trabalho é mais uma prova de que a arte poética que envolve a criação dos folhetos de cordel demanda empenho e treinamento por parte dos poetas. Eles exercitam a mente tanto para o improviso como para a forma. É preciso conhecer essas regras e aprender a manejá-las, como instrumentos de composição que, unidas ao conteúdo que deve ser adequado a elas, caracterizam o que chamamos de poesia de cordel. O treinamento cotidiano possibilita a habilidade do poeta tanto de criação quanto de memorização. Alguns poetas têm mais facilidade com o improviso, outros precisam debruçar-se durante mais tempo sobre uma temática para fazer dela poesia. Cada um adapta habilidade e técnica de acordo com sua prática, seja ela de improviso, de memorização ou de escrita.

A memorização é mais uma particularidade da poesia de cordel. A poesia oral, feita para ser declamada, deve ser memorizada, para que haja uma performance dos versos por parte do poeta que, ao fazê-la, também divulga sua obra e vende os folhetos já impressos. A métrica e a adequação do conteúdo a ela são fatores que contribuem para a memorização. Com treino, os poetas exercitam técnicas para essa memorização, que será utilizada mesmo com o recurso da escrita, visto que os impressos servem para serem comercializados, enquanto que a memória permanece com o poeta.

A facilidade de memorização costuma ser associada à qualidade do cordel, pois quando se segue as regras que o caracterizam, a memorização torna-se mais viável. “As pessoas envolvidas com a compreensão e memorização de um folheto saberão com que som terminará determinado verso e a que grupo semântico pertencerá a palavra rimada” (ABREU,

1993, p. 180). Mais do que estética, a forma do cordel é funcional. O conhecimento das regras formais permite que o poeta faça associações e lembre-se exatamente do que tinha pensado ao criar um determinado verso, ou mesmo para facilitar o improviso quando for necessário. O importante é sempre estar atento às características que fazem desta manifestação linguística uma poesia de cordel, pois é isso que assegura qualidade à poesia e credibilidade ao poeta.

## **2.2 Características midiáticas: as possibilidades do folheto**

O estudo das mídias passa por uma série de categorias. Podemos investigar seus usos, atribuições, funções sociais etc., de diversos modos e a partir de diversas óticas. Os recortes para o estudo das mídias passam pela emissão, suporte, conteúdo, discurso, mediação, recepção, enfim. Trata-se de uma área ampla de conhecimento e com muitas possibilidades de investigação. Neste trabalho estudamos o cordel dentro da ótica da comunicação, compreendendo o folheto como suporte midiático, dentre suas diversas formas de apresentação.

Neste momento, nos debruçamos sobre a questão do suporte técnico desta mídia que é o folheto. Questões referentes à recepção não fazem parte do nosso recorte. E o conteúdo midiático dos cordéis será abordado mais adiante. Consideramos a importância de estudar o suporte a partir de Mouillaud (2002). Para estudarmos o discurso de uma mídia, devemos estar atentos ao suporte que o abriga. O sentido é predisposto pelo dispositivo que o carrega, pois “o dispositivo prepara para o sentido” (MOULLIAUD, 2002, p.30). Por isso, é importante refletirmos sobre o suporte impresso dos folhetos e sua origem na oralidade. Esse contexto de impressão da fala é fundamental para a conceituação da literatura de cordel e para a análise de seu conteúdo.

O dispositivo que dá suporte ao cordel é o folheto. Dispositivo que define esta literatura, pois fora dos folhetos, trata-se de poesia oral. De acordo com Mouillaud (2002), o dispositivo prepara a leitura. No formato de folheto, a poesia se movimenta com maior facilidade e é capaz de propagar ainda mais um caso. “Imagem, texto e som presentes no universo do cordel integram sua identidade” (ABREU, 1999, p. 23). Possui uma leveza tanto física, quanto de preço. Leveza que o permite atingir longas distâncias, mesmo que não tenha grande durabilidade de tempo. “Leves no tamanho, no peso, no preço, são feitos para estar no ar, para circular” (BRASIL, 2005, p. 38).

A essência dos cordéis está na impressão da oralidade, o que nos apresenta uma mudança de mídias. O alcance do cordel, sua repercussão, seus usos estão ligados à sua

forma. O folheto é leve, fácil de ser transportado. Uma produção de baixo custo e baixo valor de mercado (atualmente, em média, cerca de R\$ 2). O suporte oferece ao conteúdo mobilidade e permanência. No caso dos folhetos, o suporte muda, inclusive, o sentido utilizado pelos ouvintes que passam a ser leitores e vão da audição à visão. O poeta passa a usar a voz apenas para divulgação, mas a obra agora está no papel.

Além dos folhetos, outros dispositivos dão suporte à poesia, como o meio digital, onde muitos poetas publicam seus versos como meio de divulgação, e principalmente a voz dos cantadores acompanhados pela viola. A voz é a matriz da literatura de cordel, mas só depois de impressa é que a poesia popular adquire permanência e durabilidade, escapando das alterações causadas pela transmissão oral e/ou por falhas nos recursos mnemônicos.

“O dispositivo não é um suporte, mas uma matriz que impõe suas formas aos textos” (MOUILLAUD, 2002, p.35). Falamos sobre a forma dos folhetos no tópico anterior e, neste momento, dedicamos atenção ao suporte, seus usos e características, atentando para as possibilidades que ele oferece ao conteúdo poético, a partir da classificação dos meios para Pross (1990).

Ficamos atentos à relação direta que o folheto possui com as práticas orais, conforme descrevemos anteriormente, quando identificamos alguns dos traços mais relevantes nos cordéis. O que acontece quando a poesia oral é impressa nos folhetos é uma mudança de mídia, passando de uma classificação a outra, devido às possibilidades que são atribuídas à comunicação dos conteúdos.

Para Pross (1990), os meios de comunicação utilizados para a transmissão de notícias são os *media*, em inglês, ou mídia, como chamamos em português, e que a produção de comunicação significa empregar os meios existentes. Pross (1990) considera que as formas também possuem significados, daí a importância de analisá-las para que, compreendendo o seu sentido, possamos também compreender o sentido que, no caso, o folheto oferece aos versos de cordel.

### 2.2.1 Da voz ao papel

Os folhetos transmitem a informação presente na poesia oral. Por isso, nós o estudamos como o veículo midiático que dá suporte aos versos de cordel. O fato de a poesia ser veiculada em folhetos dá a ela diferentes possibilidades de sua transmissão pela voz. Ela adquire durabilidade e inalterabilidade, por exemplo, que não seriam possíveis na voz, visto que, por questões de memória e performance, enquanto é oralidade, a poesia acontece no

momento em que é declamada, não podendo ser retomada a momentos anteriores – a não ser quando trata-se de uma gravação – tampouco ser representada novamente do mesmo modo, sofrendo alterações seja na entonação, na declamação ou mesmo de conteúdo.

Então, para a comunicação das mensagens, buscam-se os meios adequados ao propósito da informação, de acordo com as suas possibilidades. Ao fixar um conteúdo, de modo que ele tenha um longo alcance, sem que seja modificado, o folheto de cordel difunde a poesia oral. Ele permite a combinação de funções que integram as formas oral e impressa desta poesia. Mantém as características da oralidade, mas oferece a ela um suporte diferenciado, agregando as possibilidades do papel às da voz, o que também pode configurar-se como uma limitação. Daí a necessidade de compreendermos que oralidade e escrita não se hierarquizam no contexto do cordel, mas se complementam, apresentando realidades comunicativas diferenciadas em cada uma das formas.

Na forma oral, a performance é a interação direta entre o poeta e seu público, sem o intermédio de nenhum equipamento técnico. Apenas os corpos (voz e ouvido) são necessários para a comunicação. O corpo é a mídia da performance. Esta comunicação sem a utilização de instrumentos técnicos é chamada por Pross (1990) de mídia primária. Não se faz necessário o uso de nenhuma matéria, apenas a presença de emissor e receptor no mesmo tempo e espaço para que haja a comunicação.

Presença essa que é dispensada diante do uso dos folhetos. A utilização de meios para a reprodução leva a mídia a ter outra classificação, dependendo das possibilidades oferecidas por ela. A utilização de meios técnicos para a transmissão da informação depende da intenção da mensagem. Segundo Pross (1990), as intenções podem referir-se ao reforço da expressão, incremento da expressão e duração da expressão, algumas que podem ser incorporadas à performance por meio da adoção de símbolos não verbais agregados à declamação, ou da adoção de materiais, como o papel no caso dos folhetos, que registra a voz, oferecendo durabilidade ao que seria efêmero.

A voz, como mídia primária, deixa aberta a possibilidade de modificações do texto em declamações futuras. Por essa possibilidade de mudança, de representações diferenciadas em cada momento, de falhas mnemônicas, alterações no conteúdo, diferentes posicionamentos corporais, pela influência das mudanças pelas quais os homens passam no decorrer dos dias, consideramos que performances diferentes de um mesmo conteúdo não se tratam de reprodução. A mídia primária também é uma forma que interfere no conteúdo. Por exemplo, para analisarmos uma cantoria, devemos levar em conta o *hic et nunc* de sua emissão. Um

mesmo verso será diferente, se apresentado em outro dia, pois mudam também os elementos que o compõem.

A mudança das mídias quando acontece na passagem da voz para o folheto, ao servir como registro da poesia, fecha o conteúdo. Ele passa a ser o mesmo, reproduzível. A voz é aberta, pode ser alterada e, uma vez emitida, apenas os receptores que estiveram presentes no momento em que o conteúdo foi mencionado podem referir-se ao que ouviram, sem a possibilidade de reproduzi-lo, mas reinterpretando-o.

La divulgación, el correr da voz, modifica la intención, la imitación se convierte en modo, la propaganda de boca a oreja circula, las formas de saludo las reciben las personas para las que no iban destinadas. La comunicación tiene tendencia a la franqueza, a ser abierta. <sup>4</sup>(PROSS, 1990, p. 163)

Assim, no papel, o que foi escrito pode ser relido inúmeras vezes, pois se trata do mesmo conteúdo, enquanto que na voz, cada emissão realiza-se de formas diferentes, produzindo novos sentidos.

Segundo Pross (1990), o uso de aparatos pressupõe a possibilidade de uma duração que vai além do aqui e agora da performance. “Desde la primera transcripción fonética de los sumerios, la escritura ha reforzado sobre todo la duración de la expresión” (PROSS, 1990, p. 163). Esta é a principal característica que a impressão nos folhetos oferece à poesia oral, possibilitando, assim, que o conteúdo seja difundido pelo tempo até os receptores que não estiveram presentes durante a declamação.

O registro permite a reprodução e a permanência. A transmissão pode se realizar em tempos e espaços diferentes. A partir da utilização de uma mídia para o registro, a reprodução torna-se possível, pois o contexto de emissão permanece o mesmo, o que muda é o contexto de recepção. Tal registro demanda que emissores e receptores compartilhem o conhecimento do código utilizado. No caso de Seu Lunga, por exemplo, algumas expressões do vocabulário nordestino utilizadas pelos poetas precisam ser compreendidas em suas metáforas pelos leitores/ouvintes para que ocorra o riso objetivado pelos versos.

Para o registro, a emissão necessita da utilização de aparatos técnicos. No caso dos folhetos, é necessário o conhecimento das técnicas tipográficas e de impressão, além dos próprios equipamentos. Mas esta necessidade está localizada na emissão, segundo Pross (1990). “Cuando se requiere un aparato del lado de la producción, y no del lado de la recepción, propongo el término de ‘medios secundarios’” (PROSS, 1990, p. 165). O folheto

---

<sup>4</sup> “A divulgação, o correr da voz, modifica a intenção, a imitação se converte em modo, a propaganda boca a boca circula, as formas de cumprimento são recebidas por pessoas a quem não teriam sido destinadas. A comunicação tem tendência à franqueza, a ser aberta” (tradução nossa).



de cordel, então, é uma mídia secundária, por ser impresso, demandar uma rotina de produção que utiliza meios técnicos destinados ao registro e à reprodução.

O folheto é comercializável, dá forma e suporte à poesia oral, cujo conteúdo varia da literatura à informação. Da brincadeira à construção de conhecimentos. Do entretenimento à realidade. Não tem uma periodicidade definida, como jornais, revistas etc., mas possui uma produção constante, que depende da criatividade e habilidade do poeta para transformar os fatos em poesia.

Os poetas se apropriam dos recursos técnicos que cada tempo lhes oferece para a difusão e permanência de sua poesia. As máquinas tipográficas foram sendo barateadas, com o surgimento de outras mais modernas. Com isso, as tipografias foram se estabelecendo no Nordeste. Assim, o folheto pode ser considerado a mídia que dá suporte e materializa a poesia de cordel.

Esta configuração dos folhetos como mídia secundária nos permite pensar em diversas características da passagem de uma mídia a outra. Essas características, algumas vezes, se complementam. Outras vezes, trocam possibilidades de usos, interações, permanência, durabilidade, sociabilidade etc. Tratamos aqui de algumas dessas características que a mudança das mídias acarreta à poesia oral quando ela passa a ser escrita e a circular em folhetos.

No momento da declamação, quando a mídia do conteúdo poético é o corpo, utilizado para a performance, está na efemeridade da voz a aura desta poesia. A aura está ligada a autenticidade da obra, ao *hic et nunc* de sua exposição. Esta aura da performance se perde quando a poesia vira produto comercializável, o que não significa colocarmos o comércio dos folhetos de cordel como negativo, mas compreende-se aqui que a partir das formas impressas da oralidade o aqui e agora das declamações não tem mais o mesmo valor, pois o ex-ouvinte passa a ter a possibilidade de ser leitor a qualquer momento, afinal, a reprodutibilidade “substitui a existência única da obra por uma existência serial” (BENJAMIN, 1994, p. 168).

As diferenças sensoriais utilizadas em cada forma de expressão da poesia mostram que elas não são idênticas, mas possuem características em comum em determinadas manifestações como a literatura de cordel. A escrita atribui ao texto uma espécie de sacralização. O conteúdo poético passa a ser considerado documental, devido à impossibilidade de alteração do conteúdo escrito. Ele passa a ser registro e permite que o conteúdo seja analisado em uma temporalidade diferente do tempo da performance.

No caso de Seu Lunga, enquanto as histórias eram voz, eram anedotas em conversações cotidianas, por mais que sempre tenham incomodado Seu Joaquim, nenhuma atitude de intervenção podia ser tomada. A oralidade dava uma conotação fugaz aos causos. Mas a partir do momento que elas são impressas e vendidas, passa a haver uma comprovação do que se diz sobre Seu Lunga, as histórias tornam-se imutáveis, elas estão ali e permanecerão enquanto existir o papel e a tinta da impressão.

Além da referência documental, a escrita permite ainda, ao lado de outras mídias, a reprodutibilidade da poesia oral. A poesia entra, então, em um ciclo comercial que vai da criação, passando pela edição, performance como estratégia de atração de compradores e a venda de folhetos.

### 2.3 Entre as mídias oral e escrita

A oralidade, a comunicação que se utiliza da voz para a transmissão de informações, de tradições, das histórias, das memórias, é também encontrada nas manifestações poéticas. Música, cantoria, repente, pejejas, performances são exemplos de poesias orais, normalmente associadas à cultura popular. Qualquer que seja a cultura, mesmo as que baseiam suas práticas nas letras e na escrita, tem na oralidade uma forma de prolongar sua memória, de difundir conhecimentos, de entreter e de se constituírem enquanto comunidades.

A voz, então, está presente na constituição das identidades das sociedades e a mídia que a veicula costuma ser o próprio corpo humano, que transporta a oralidade dos indivíduos aonde quer que eles vão. Mas não apenas o corpo. A utilização de gravadores de voz ou mesmo câmeras de vídeo são capazes de fixar o conteúdo oral e transmiti-los indefinidamente. A midiaticização da voz oferece permanência ao conteúdo que circula pela oralidade. E outra forma de midiaticizar a voz é por meio de sua transcrição, mantendo as características que a definem. É o que fazem os folhetos de cordel.

Essas poéticas existiram e continuam ainda existindo dentro de um contexto, no qual o corpo é suporte de uma voz que declama(va) para uma audiência que escuta(va) e participa(va) intensamente como co-participante desse jogo. O local da cultura dessas vozes esteve relacionada a zonas fronteiriças, a espaços que se “fendem” para anunciarem outras vocalidades dissonantes. Durante muito tempo, ficou sustentada somente no corpo como suporte, até fins do século XIX, quando a ars poetica da oralidade conheceria os inícios de uma nova fase, dada com o surgimento de um sistema de editoração que deu à luz ao folheto impresso. (SANTOS, 2010, p.43 )

#### 2.3.1 As regras do cordel como poesia da voz

A poesia da voz, impressa, de fluida torna-se fixa. A partir dela, o verso não é mais ouvido, ele passa a ser olhado, lido. Através da escrita, cumprem-se todas as fases do poema mencionadas por Zumthor (2010): produção, transmissão, recepção, conservação e repetição. Para o autor, a escritura não significa apenas uma transcrição da oralidade. Trata-se de outro tipo de mediação que, por vezes, são combinadas, como no caso dos folhetos de cordel. Com a prática da escrita, a poesia

passa a ser uma história que tem começo, meio e fim. Já não é como na cantoria que pode se prolongar e passar semanas a fio tecendo sua existência. No folheto, o tempo da peleja está determinado, o tempo muda, implica em leitura, o que já se refere a uma outra problemática, que tem a ver com um receptor que pode estar em vários locais diferentes para essa leitura. São outros espaços sociais. O que é lido em silêncio não é composto naquele instante, *hic et nunc* (aqui e agora), como a cantoria; ele está em uma outra temporalidade. (SANTOS, 2010, p. 47)

Com a escrita, até mesmo a sociabilidade da cantoria toma novos rumos. A oralidade propõe-se a uma prática de recepção coletiva, enquanto que a leitura é individual. Além das diferentes temporalidades que cada uma permite. Durante uma declamação de poesia oral, o momento da emissão é o mesmo da recepção, enquanto que textos escritos podem ser lidos com anos de diferença, podendo servir, inclusive, de registro histórico de uma poesia que fora oral. Mas, a existência da escritura, não necessariamente condiciona o fim da poesia oral, mas oferece à oralidade a possibilidade de ser encarada como literatura diante dos cânones scriptocêntricos. “A poesia oral hoje se exerce em contato com o universo da escrita” (ZUMTHOR, 2010, p. 38).

A principal característica da poesia oral está relacionada à performance, que

é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário, circunstâncias (quer o texto, por outra via, com a ajuda de meios linguísticos, as represente ou não) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis. Na performance se redefinem os dois eixos da comunicação social: o que junta o locutor ao autor; e aquele em que se unem a situação e a tradição. (ZUMTHOR, 2010, p. 31)

O impacto da escrita para a poesia oral está situado, segundo Zumthor (2010), na produção, na conservação e na repetição do poema, pois nos demais momentos a poesia oral se sustenta em si mesma. Para o autor, quando a comunicação poética escrita passa a ser um registro da oralidade, e vice-versa, tem-se uma mutação radical. “Um poema composto por escrito, mas ‘performatizado’ oralmente, muda por isso de natureza e função, como muda inversamente um poema oral coligido por escrito e divulgado desta forma” (ZUMTHOR, 2010, p. 39). Estas alterações coexistem na prática realizada pelos cordelistas, que usam a escrita para comercializarem sua arte.

Folhetos de cordel são um tipo de forma impressa da poesia oral, feito para ser cantado. A poesia oral segue uma série de especificidades linguísticas, as quais encontramos nos cordéis, e que nos permitem assegurar que o folheto é a apropriação dos equipamentos técnicos de impressão pela voz, como forma de tornar os versos um produto comercializável e produtor de lucros, dando aos poetas a possibilidade de se sustentarem através da produção, edição e venda de sua poesia. “Sentimos intensamente que uma voz vibrava originalmente em sua escritura e que eles exigem ser pronunciados” (ZUMTHOR, 2010, p. 39). É o que percebemos ao ler os versos dos folhetos, que têm uma musicalidade tão intensa, que nos desperta a vontade de lê-los em voz alta para poder ouvi-los:

Marmotas que a meia noite  
Ronda em toda encruzilhada  
Lobisomem em lua cheia,  
Visagem, alma penada  
Já assombrou até quem  
Diz não ter medo de nada  
(RINARÉ, 2005, p. 1)

O cordel representa uma poesia que tem base na voz, na oralidade, e apresenta-se impressa em folhetos quando, de acordo com Abreu (1999), os poetas se apropriam dos recursos disponíveis, no caso, as tipografias. As marcas da oralidade ficam impressas nos versos. “Neste sentido, o folheto ainda não é um livro escrito e impresso no sentido moderno da palavra, mas um produto da primeira etapa da transição da oralidade para a escrita, uma fase da oralidade mista ou segunda” (LEMAIRE, 2008, p. 6).

A voz humana é colocada por Lemaire (2008) como a base da poética do cordel, as duas noções-chave das produções poéticas orais estariam no ritmo e na declamação. Assim, seria um forte indício que a poesia, mesmo impressa, é feita para ser lida em voz alta. As palavras mais adequadas são escolhidas dentro do ritmo, dentro da métrica e dentro da rima, para que se mantenha a estrutura e a essência dos folhetos, cujo objetivo seria o de imprimir e vender a poesia da voz, mesmo que a combinação das palavras apresente problemas sintáticos, de coerência ou mesmo morfossintáticos.

Depois bateu novamente  
E tornou a espancar  
Batia com tanta força  
Até o braço cansar  
Deixou-a ali, estendida  
E a pobre quenga ferida  
*Teimava em desacordar.*  
(VIANA, p. 08)

Os folhetos apresentam em seus versos características de composição que se referem às práticas da oralidade, muito mais do que por questões estéticas, mas fundamentalmente por ser esta sua origem. A métrica do cordel respeita um conjunto de regras, cujo objetivo é

manter a forma da cantoria, para que seja possível a realização de uma performance, que vai atrair os futuros compradores dos folhetos. Na oralidade, a poesia é um tipo específico de linguagem e os folhetos um suporte para o seu registro.

O homem valente e justo  
Do berço já traz o tino  
E tendo força e coragem  
Traça seu próprio destino  
Como se deu nas andanças  
Do herói Pedro Justino  
(RINARÉ, 2011, p. 1)

É a partir da voz que a ideia fundamental de criação coletiva se dá de forma plena. A transmissão dos conhecimentos, das histórias e das memórias, que integrarão a arte poética dos cordelistas, é feita, muitas vezes, pela voz. E depois, é a voz do poeta que vai atrair e encantar os ouvintes, despertar-lhes curiosidade, e parar no ápice da história, para que os folhetos sejam vendidos.

Alguns poetas consideram que manter essa forma é fundamental para que a poesia dos folhetos seja realmente poesia de cordel. Zé do Jati, por exemplo, se diz poeta que escreve cordel, percebendo que os folhetos devem ter características específicas, e é função dos poetas ficarem atentos a elas. O autor, ao falar de seus versos, declama-os, mostrando a importância de estar atento ao ritmo, e mesmo que as palavras sejam escolhidas não por seu sentido, mas pelo ritmo que elas atribuem à poesia, o poeta considera que o processo criativo é árduo para que nenhum verso fique incoerente.

Sou alegre e otimista  
Pra mim, tudo faz sentido  
Não tenho nenhum recurso  
Mas não me acho inibido  
Vivo sem reclamação  
Tenho cá minha razão:  
Nasci nu, hoje estou vestido

Fiz até meu testamento  
Mesmo não tendo um tostão  
Mas como o mundo tá cheio  
De promessa e boa intenção  
Peço ao pai da natureza  
Com isso deixo riqueza  
Em pedido e solução.  
(JATI, 2012, p. 47)

Além destas questões formais de métrica e rima, o conteúdo dos versos traz também marcas da oralidade, da fala cotidiana, em que o poeta escreve do modo como costuma falar:

Falava um praça que vinha  
Com o terrível delegado  
Vamo embora *otoridade*  
O *sinhô* tá enrascado  
Porque o doutor Alencar

Pode lhe prejudicar  
 Pois é político afamado.  
 (VIANA, p. 3)

Uso de imperativos:

Se você não sente medo  
 Lendo histórias de terror  
 E se o sobrenatural  
 Nunca lhe causou pavor  
*Prossiga então a leitura*  
 Desse meu cordel de horror  
 (RINARÉ, 2005, p. 1)

Vocativos utilizados como função fática no sentido de não deixar que a atenção dos ouvintes se perca:

Leitor, se vê nessa história  
 Ação, bravura e amor  
 Num chão injusto, sem lei  
 Um jovem atirador  
 Tornou-se herói justiceiro  
 Destemido e vingador  
 (RINARÉ, 2011, p. 1)

Além de períodos curtos, usos de figuras de linguagem, vocabulário coloquial, um texto que se refere diretamente ao leitor/ouvinte, como no momento da performance.

A poesia escrita do cordel não surge sozinha. Ela não é escrita para ser cantada. Ela é cantada para ser escrita. Para Zumthor (2010), as poesias oral e escrita usam a mesma linguagem, as mesmas regras, mas diferenciam-se principalmente por questões sensoriais. No caso dos folhetos de cordel, nem mesmo o fato de ser explorado pelo uso da visão é suficiente para separá-los da poesia oral. Voz e versos de cordel estão unidos em sua essência. Lemaire (2008) situa os folhetos de cordel como um capítulo da história das tecnologias da informação e da comunicação e afirma que o cordel é “uma produção artística da voz humana, cujo objetivo principal é a transmissão do conhecimento e da verdade” (LEMAIRE, 2008, p. 9).

Mas, mesmo diante de tantas semelhanças, não podemos considerá-los idênticos. Os folhetos oferecem à voz diversas outras possibilidades, bem como retiram da poesia oral muito de sua aura, principalmente no que se refere à reprodutibilidade dos folhetos. Aprofundaremos essa discussão mais adiante, refletindo sobre a relação do conteúdo com a mudança das mídias, que sai do corpo e vai para os folhetos impressos.

Evidentemente que a prática textual do folheto é diferente da prática da cantoria, não há como negar esse fato. Essa voz que se faz letra remete a uma atividade de narração ou contação, o que inclui tempos e espaços diferenciados, apesar de esses também só se diferenciarem progressivamente: o folheto destina-se durante muito tempo ainda à declamação em voz alta, antes de se tornar objeto de uma leitura individual e em silêncio. (SANTOS, 2010, p. 45)

O folheto de cordel atua, então, como um tipo de fixação da voz. Cria-se uma temporalidade diferenciada, pois o texto impresso tem a possibilidade de encontrar um alcance maior do que a voz humana, midiaticizada apenas pelo corpo. O texto impresso presente nos folhetos perde a característica fluida da performance quando lido individualmente, fora do tempo e do espaço dos poetas.

#### **2.4 Conteúdo midiático: cordel como fonte de informação e opinião**

Não é apenas o suporte (folheto) que define a característica midiática dos cordéis. Mais do que uma questão de forma, encontramos também no conteúdo uma manifestação típica dos veículos midiáticos: a transmissão de informação. Os acontecimentos que são considerados relevantes para a sociedade são midiaticizados e viram notícia. Fatos extraordinários, os chamados *fait-divers*, além de assuntos relacionados à política, à economia, à segurança pública, entretenimento são veiculados na mídia de massa, segundo padrões estabelecidos pelas linhas editoriais de cada programa de rádio ou televisão, cada editoria de jornal ou revista, de cada página na Internet, das ideias de cada poeta de cordel.

Na mídia de massa, a veiculação dos fatos sociais segue princípios chamados de critérios de noticiabilidade. Os critérios, e principalmente as formas de abordagem, variam de acordo com as linhas editoriais de cada empresa. Segundo Pena (2010), a teoria do *Newsmaking* considera o trabalho jornalístico como construção social da realidade. Aprofundaremos-nos nesta teoria no próximo capítulo. Aqui nos dedicamos aos critérios de noticiabilidade, que fazem com que determinados assuntos sejam midiaticizados, enquanto outros não. Estes assuntos são agendados pela mídia de massa e encontram nos folhetos outra forma de difusão.

Aqui consideramos a função informativa dos folhetos e não o tratamos como jornalismo. Afinal, os poetas possuem uma rotina de produção diferente da rotina de jornalistas de redação. Seus textos apresentam as notícias de um modo diferenciado, em forma de poesia. A apuração, que define a prática jornalística, não está incluída no trabalho do poeta. O cordel é uma mídia de difusão de informação e já exerceu, historicamente, a função de jornal do sertão, levando as notícias às pessoas que não tinham acesso a elas porque não tinham acesso aos jornais impressos ou à televisão, por exemplo. Hoje, com a popularização da Internet e a inclusão digital, não podemos considerar que apenas os folhetos sirvam de informação. Mas eles contribuem com o registro do cotidiano, inserindo opinião e mostrando a visão dos poetas, seja a favor ou contra o que a mídia de massa divulga. Mas, normalmente,

os temas trabalhados nos folhetos foram agendados pela mídia de massa ou, então, tratam de fatos/assuntos próximos aos poetas, como no caso de Seu Lunga, que tomou proporções nacionais a partir de um folheto escrito por um poeta conterrâneo do personagem, habituado com as histórias que circulavam nas conversações cotidianas e foram midiaticizadas pelos folhetos.

#### 2.4.1 A notícia nos folhetos

Como portadores de notícias, inicialmente os folhetos serviam de ‘jornais do sertão’. Os cantadores, que viajavam muito em apresentações, levavam aos lugares as histórias que circulavam nas demais localidades por onde passavam. A notícia era veiculada pela voz dos poetas. Com o acesso dos poetas às máquinas impressoras, aos poucos essas notícias iam chegando em forma impressa, mas ainda em poesia. Notícias, por exemplo, do que acontecia nas romarias em Juazeiro do Norte eram muito comuns. Tanto que Padre Cícero, figura marcante da região, está entre os personagens que mais aparecem nos folhetos, ao lado de Getúlio Vargas, Lampião, Frei Damião e Lula.

As figuras dos dois presidentes aparecem com destaque, principalmente porque muitos poetas aparecem comemorando e exaltando os feitos de ambos, enquanto gestores. Getúlio Vargas e Lula são apresentados como heróis, com algumas exceções. Mas de modo geral, os dois presidentes são mencionados nos folhetos como aqueles que trabalharam pelo povo, o que mostra que a história contada nos cordéis é feita da forma como o povo a recebe, e não como a historiografia oficial apresenta. Os atos políticos, as resoluções, o próprio processo eleitoral é abordado de acordo com as referências que se têm dentro da comunidade em que o poeta está inserido. Se ele foi beneficiário do Programa Bolsa Família do governo Lula, por exemplo, ele vai poetizar o programa social como algo positivo.

Lula implementou um audacioso programa  
de assistência mínima ao carente cidadão  
que historicamente sempre viveu o drama  
do abandono, do descaso, total exclusão  
O Bolsa Família, programa social, humano  
é claro que não resolve a vida da população  
mas alivia em parte o caos que os tucanos  
provocaram aos mais carentes dessa nação  
(Jetro Fagundes, 2012)

A preocupação do poeta é mostrar a própria realidade, o seu cotidiano, não necessariamente seguir padrões do exercício jornalístico de apuração, como a prática básica de dar voz a todos os lados de um fato. O poeta conta os fatos de acordo com a própria



opinião e de acordo com as interferências que aquele fato tem em sua vida ou em sua comunidade. É a ótica do poeta que vemos apresentada.

A partir de histórias particulares, os poetas fazem referências aos fatos de que têm interferência global. Assim, aproximam-se do gênero jornalístico-literário das crônicas. Os folhetos fazem um diálogo com os textos apresentados na mídia de massa, algumas vezes dando difusão ao seu conteúdo, outras vezes criticando-os. Afinal, enquanto receptores, os poetas estão sujeitos às mediações sociais, possuem uma formação cultural que faz com que cada um tenha uma interpretação diferenciada das notícias às quais tem acesso.

Os folhetos, assim, atuam também como registro de uma memória, pois relatam fatos de relevância pública. O cotidiano fica registrado em poesia, na forma de uma tradição, une o relato das situações particulares, das “coisas miúdas”, como fazem as crônicas, à história, apresentando-a como causa ou consequência, divulgando, assim, os fatos que os grupos sociais consideram relevantes. Afinal, o interesse do público é que controla o conteúdo que circula nos folhetos, pois este público será também consumidor dos folhetos. É a compra das poesias escritas que sustenta muitos poetas.

A literatura de cordel reflete a sensibilidade coletiva, “a repercussão de atos ou gestos, benéficos ou maus, traduzindo o como e também o porquê as populações o acolhem, e não raro os conservam” (DIEGUES JR., 1986, p. 131). Os relatos representam valores e traduzem as manifestações dos sentimentos dessas sociedades. Os fatos acontecidos que aparecem nos folhetos foram, normalmente, conhecidos por outras mídias.

Quando uma notícia veiculada na mídia de massa é incorporada pela sociedade, moldando o cotidiano, inserindo assuntos e temáticas nas relações sociais, quando os temas passam a fazer parte das rodas de conversa e influenciar, além de novas matérias, comportamentos e decisões. Quando a mídia pauta o interesse do público, os cordelistas usam este assunto/tema para comporem seus versos, por perceberem que seu público também terá interesse em conhecer os mesmos fatos a partir da subjetividade e estética da poesia. Isto acontece por meio de um agendamento. “Esta habilidade de influenciar a saliência dos tópicos na agenda pública veio a ser chamada da função agendamento dos veículos noticiosos” (MCCOMBS, 2009, p. 18). O agendamento é considerado o estágio inicial da formação da opinião pública e, portanto, da construção social da realidade a partir da mídia.

O cotidiano é impresso nos folhetos em forma de poesia. Temos então, por parte do poeta, uma escolha dos fatos considerados relevantes – o poeta age como um *gatekeeper* – ou interessantes para despertar o interesse do público leitor/ouvinte para a compra. “O ‘agendamento’ adotado pelo poeta é significativo de sua visão de mundo e do seu conceito de

notícia interessante para vender folhetos” (CARVALHO, 2011, p. 19). Este público receptor dos folhetos é também receptor da mídia de massa, normalmente, já teve acesso às informações pela televisão, pelo rádio, pelos jornais ou pela Internet. Assim, o cordel deve oferecer elementos a mais.

Os leitores/ouvintes dos folhetos estabelecem com esta mídia uma relação afetiva que atribui credibilidade ao poeta, considerando válidas as suas escolhas temáticas e opiniões. “Os jornais, apesar do sensacionalismo, não conseguiam atingir, como ainda hoje, as camadas de poder aquisitivo mais baixo e de menor letramento, pela falta de uma relação cúmplice entre os veículos e os leitores” (CARVALHO, 2011, p. 36). Mesmo os folhetos de ficção recebem uma importância e uma aura de verdade. Inclusive, porque quando os poetas contam suas histórias ‘inventadas’, como dizia Patativa do Assaré, a base das histórias está nos causos do Nordeste, ambientados nas tradições em que estes poetas vivem. Mesmo quando ficção, temos nos versos elementos que marcam o cotidiano.

Por exemplo, o folheto da “Quenga que matou o delegado”. A história propõe-se a uma ficção. Permeado de críticas sociais a partir da ótica do poeta, conta da relação de uma prostituta que desperta o interesse de um delegado, que pratica abuso de poder para conseguir contratar os serviços da mulher. Percebemos no texto uma série de estereótipos que fazem parte do imaginário coletivo sobre os dois tipos: tanto o delegado quanto a prostituta. A ambientação e os comportamentos de ambos estão baseados, normalmente, em histórias que circulam pelas conversações cotidianas, tanto nas cidades, como no interior do Nordeste. Mesmo nas histórias de ficção, o que temos ali representada é a realidade dos diversos sujeitos sociais que compõem o todo nordestino.

Madalena, uma mulher  
De beleza escultural  
Encantava todo homem  
Com seu jeito sensual  
Era muito disputada  
Por toda a rapaziada  
Que frequentava o Cural.  
(Klevisson Viana, p. 1)

A expressão “ouvi dizer que...” pode ser um bom mote para as histórias. Não há necessidade de comprovações, dados exatos. Basta que a história, mesmo “inventada”, seja portadora de informações que fazem parte da realidade. Trataremos deste assunto no capítulo seguinte. Aqui, o que pretendemos é apontar essa característica do cordel de veículo de transmissão de informação, tradição e conhecimento. Não apenas literatura de ficção. Pois mesmo os textos de proposta apenas literárias inserem elementos de realidade.

Outro exemplo de crônica poética é o texto “A triste partida”, de Patativa do Assaré. Patativa conta a saga da migração dos nordestinos para o Sudeste do País, fugindo da seca e da situação de miséria que ela causa, em busca de uma possível mudança de vida. O problema social é tratado a partir de uma história particular, a de uma família “inventada”, cuja história se assemelha às tantas reais que existiram e tiveram o mesmo destino, cumprindo exatamente o mesmo percurso.

Nós vamo a São Paulo, que a coisa tá feia;  
 Por terras aleia  
 Nós vamo vagá.  
 Se o nosso destino não fô tão mesquinho,  
 Pro mêrmo cantinho  
 Nós torna a vortá.

E vende o seu burro, o jumento e o cavalo,  
 Inté mêrmo o galo  
 Vendêro também,  
 Pois logo aparece feliz fazendêro,  
 Por pôco dinhêro  
 Lhe compra o que tem.

Em riba do carro se junta a famia;  
 Chegou o triste dia,  
 Já vai viajá.  
 A seca terrive, que tudo devora,  
 Lhe bota pra fora  
 Da terra natá.  
 (Patativa do Assaré)<sup>5</sup>

Os cordelistas possuem liberdade para falar sobre o assunto que bem entenderem e da forma que quiserem, sem precisar passar pela censura organizacional das grandes empresas. O aspecto jornalístico desses cordéis é percebido ao se escolher como tema uma notícia factual ou ainda um fato histórico. Sobre esses assuntos, os poetas tecem seus comentários. A escolha dos temas acontece, na maior parte das vezes, por conta de um agendamento em cima de uma notícia veiculada na mídia. Um fato que saiu na grande mídia e chamou atenção é reproduzido pelos cordelistas, que levam ao povo, além da descrição do fato, uma análise dele.

No ultimo dia de maio  
 Em um domingo marcante  
 Partiu do Rio de Janeiro  
 Um avião muito possante  
 Que tinha como destino  
 Um país nobre e granfino  
 A frança, terra distante

O vôo 447  
 Decolou todo normal

---

<sup>5</sup> “A triste Partida”, letra de Patativa do Assaré e gravada por Luiz Gonzaga.

Mas no Oceano Atlântico  
 Veio o desastre fatal  
 O avião desapareceu  
 Pois ninguém sobreviveu  
 No vôo internacional  
 (Chico Salvino, 2009)

Temos, pois, cordéis factuais como os sobre o sequestro da adolescente Eloá Pimentel, que comoveu o País em outubro de 2008; o ataque terrorista aos Estados Unidos em 11 de setembro de 2001; a eleição do Presidente Lula em 2002 e 2006. Para Carvalho (2002), é a dose certa entre o tradicional e o contemporâneo.

A história que descrevo,  
 De um menino carente,  
 Nascido no Pernambuco,  
 Estado de clima quente  
 Que passou fome na vida  
 Mas, que hoje é presidente!!!

(Zé Pessoa)

Os versos dos folhetos trazem a crítica do poeta popular. São manifestações carregadas de opiniões que traduzem a opinião do povo, mesmo que repleta das ideias do senso comum. A crítica social vem travestida na arte cordelista e, ao comentar os acontecimentos, forma opinião. Mas, nos cordéis, a informação que surge tem estética diferenciada da de outros veículos noticiosos. O texto em poesia rimada e a liberdade da qual é dotado o poeta transformam as informações e opiniões publicadas no cordel em uma forma de entretenimento, de diversão popular, muito mais do que um veículo prioritariamente noticioso.

Estes folhetos classificados como “fatos de repercussão social” são os que apresentam fatos de grande interesse público. Desastres, acidentes, crimes, tragédias, assuntos políticos, dentre outros. É dada prioridade a fatos de relevância pública, novidades, notabilidade e tragédias. “Refletem tais fatos os acontecimentos do dia, o que desperta interesse através da acolhida que lhe dão jornais e revistas, rádio e televisão, na difusão dos aspectos principais do ocorrido” (DIEGUES JR., 1986, p. 98). É um registro do momento histórico vivido a partir da ótica do poeta, que insere subjetividade na escolha e na forma como relata os fatos.

Tais fatos tornam-se recorrentes no cotidiano dos poetas, agendados pela mídia, e eles o transformam em folhetos. Os cordéis transformam-se em veículos de informação, atuando junto com o jornal, a televisão e o rádio, começando a perder espaço com a chegada destes últimos. Os folhetos são, então, difusores de informação e de opinião.

Não queremos dizer aqui que poetas são jornalistas, porque compreendemos que a prática do jornalismo vai – ou deveria ir – além da reestruturação de uma notícia em formas distintas<sup>6</sup>. A notícia que se apresenta nos cordéis em forma de folhetos de acontecido é a versificação de informações adquiridas nos veículos de comunicação de massa, apuradas e difundidas por jornalistas. O cordel aproxima-se do jornalismo quando seu texto possui elementos como atualidade e a difusão coletiva. Os poetas apresentam e comentam os fatos, e distribuem os folhetos da forma que julgam interessar ao público. Mas eles fogem dos elementos periodicidade – a produção não se propõe a manter uma continuidade, nem de seguir os mesmos padrões das outras mídias que têm necessidade do “furo jornalístico” – e universalidade, pois sua linguagem se dirige a um público específico.

#### 2.4.2 Informação e conhecimento em versos

Nem tudo que é de interesse da mídia de massa é veiculado pelos folhetos de cordel e vice-versa. Cada mídia, de acordo com seu público, possui critérios específicos de noticiabilidade. O que os cordéis transmitem está no plano das tradições, permeando o imaginário. Os critérios são estabelecidos pelo interesse do público. “Os eventos principais, os que despertam mais o interesse do público pelo cordel, são aqueles que envolvem figuras políticas importantes e os que interferem no percurso da história brasileira, tal como é percebida pelo povo” (CURRAN, 2003, p. 29).

Temos, assim, folhetos sobre grandes escândalos, sobre fatos políticos, casos policiais, *fait-divers*, fenômenos da natureza, acontecimentos históricos, casos engraçados, fatos cotidianos, mudanças de hábitos e costumes, ficção e entretenimento etc. Mas essas temáticas não necessariamente aparecem sozinhas, mas se misturam e se confundem em um mesmo texto, cumprindo sempre sua missão principal de transmitir informação, notícias, tradições e exercendo um papel fundamental na cultura nordestina, que se refere à manutenção e à garantia do espaço de difusão de um imaginário social e coletivo. Assim, os poetas fazem um tipo de crônica, mesclando realidade e invenção.

Como nos casos de Seu Lunga, em que o conceito de verdade é fluido, mesmo que não se tratem de notícias sobre o personagem, temos uma apresentação de suas histórias

---

<sup>6</sup> Isso porque sabemos que, diante da exigência do tempo, da busca constante pela informação dada em primeira mão, alguns veículos de comunicação, principalmente na Internet, não costumam apurar notícias enviadas por assessoria de imprensa, apenas reestruturando-as de acordo com a forma exigida pela mídia em uso. Mas isso é algo ainda muito complexo e que merece uma reflexão que não cabe a este trabalho.

inseridas no contexto sociocultural do Nordeste e dando visibilidade pública a um homem que também vira personagem da mídia de massa. Conta fatos curiosos sobre Seu Lunga, que circulam oralmente até que viram poesia. E constroem uma significação que faz a compreensão do personagem como realidade, pautando, inclusive a mídia de massa, interessada na peculiaridade que o homem Seu Joaquim apresenta quando torna-se Seu Lunga, personagem midiático pelos folhetos de cordel.

Os cordéis portugueses, aos quais se costuma atribuir a origem dos folhetos brasileiros, continham a literatura como conteúdo principal. Enquanto no Nordeste, os folhetos surgiram com o intuito primeiro de transmitir notícias levadas pelos cantadores em suas andanças, conforme Abreu (1993). Andavam nas feiras vendendo as notícias em forma de poesia impressa em folhetos.

Importa perceber que, já nas primeiras composições, a realidade nordestina se impõe como tema preferencial – o mundo do trabalho, das festas, as relações sociais são matéria poética privilegiada. O mesmo ocorre em relação aos ABC's e às glosas, que, frequentemente, comentam acontecimentos sociais de relevo. Desde seu início esta produção já estava fortemente calcada na realidade social na qual se inseriam os poetas e seu público, sendo o cotidiano nordestino um dado constitutivo da imensa maioria dos folhetos.

Esta situação não se altera substancialmente com o início das publicações. Mais da metade dos folhetos impressos nos primeiros anos comporta "poemas de época" ou "de acontecido", que têm como foco central a discussão da realidade nordestina o cangaceirismo, os impostos, os fiscais, o custo de vida, os baixos salários, as secas, a exploração dos trabalhadores. A crítica social é uma constante. Além destes temas, os folhetos de época tematizam também fatos de repercussão nacional, quase sempre sob o ponto de vista do nordestino. (ABREU, 1993, p. 257-258)

Isso também esteve presente nas práticas do *Zeitungssinger*, segundo Lemaire (2010) na Alemanha. As *Zeitungen* (notícias) continuavam existindo e sendo cantadas mesmo depois da invenção da imprensa. O *Kramer* era o vendedor ambulante, portador da notícia, que era cantada, mas passou também a circular impressa, e a prática da cantoria era utilizada como estratégia publicitária, para chamar a atenção dos compradores das *fliegendes Blatt* (uma folha só) ou dos *Flugschrift* (folhas dobradas, em forma de cadernos), suporte que, em tradução o primeiro significa “folha volante” e o segundo é composto pelo adjetivo “veloz” (*Flug*), que, segundo Lemaire (2010), acentuam os significados que o papel atribuía às notícias que eram cantadas pela voz. Estas formas, segundo Lemaire (2010), eram muito parecidas com o folheto de cordel nordestino e deram origem aos primeiros jornais na Alemanha, compostos por vários folhetos impressos e justapostos.

Com essa apresentação, Lemaire (2010) refere-se à literatura como elemento estético aplicado à difusão das notícias, assim como o verso, o ritmo, a rima etc. A missão dos folhetos, mesmo não só no Nordeste, foi a de informar. Para a autora, esta comparação entre o

*Flugblatt* e o folheto do Nordeste permite pensarmos nos folhetos como uma forma primeira de transmissão de notícias, além de outros tantos questionamentos que não cabem aos objetivos deste trabalho. E, assim, podemos discutir o conteúdo dos folhetos como conteúdos midiáticos, indo além do suporte, que lhes oferece permanência e durabilidade, como já tratamos anteriormente.

O conteúdo informativo, de interesse público (o público dos folhetos), com estética de literatura, que faz uma crônica do cotidiano em forma de poesia a ser cantada, a apresentação de personagens considerados relevantes ao imaginário coletivo seguem os critérios de noticiabilidade dos folhetos, que assim como os da mídia de massa, buscam o lucro, que no caso dos folhetos não vem de anúncios, mas da venda. Portanto, dependem do interesse do público.

Encontramos, então, folhetos sobre o assassinato de Isabela Nardoni (2008), a morte de Papa João Paulo II (2005), a morte da princesa Diana (1998), sobre a união homoafetiva, sobre o aquecimento global, sobre o cangaço, sobre Padre Cícero, sobre a guerra de Canudos e tantos outros. Folhetos que contam notícia, que registram o cotidiano, que atuam na manutenção da memória e, portanto, que fazem um relato histórico capaz de servir como documentação dos acontecimentos a partir da ótica do povo.

Muitos eventos da História do Brasil tiveram seus fatos registrados também pelos folhetos de cordel. Segundo Curran (2003), o primeiro evento foi a Guerra de Canudos.

“Seus poemas de acontecido são realmente memória, documento e registro de cem anos da história brasileira, recordados e reportados pelo cordelista, que além de poeta é jornalista, conselheiro do povo e historiador popular, criando uma crônica de sua época.” (CURRAN, 2003, p. 19)

Para o Curran (2003), o cordel é o documento popular mais completo do Nordeste brasileiro, apresentando os fatos históricos mais relevantes que a região conheceu e seu registro serve para informar, ensinar e entreter. Os folhetos são uma forma de conhecimento histórico, sobre as tradições e sobre tantos outros temas, inclusive sobre a literatura erudita, que os folhetos apresentam em uma poesia que segue as regras de composição dos cordéis.

Os fatos históricos tratados pelos folhetos atuam como crônicas, no registro de uma memória social brasileira, contando os fatos a partir da ótica do poeta, que representa a ótica do povo, misturando fatos reais com ficção. O autor percebe que, para um registro completo da historiografia, é necessário avaliar também os acontecimentos a partir dos relatos do povo, não ficando restritos à História contada pelas elites. Deste modo, os folhetos cumprem esta função, registrando a realidade cotidiana através dos folhetos de acontecido.

Uma síntese sobre o conteúdo midiático do cordel é realizado por Martín-Barbero (2008), que entende que o cordel é meio e é mediação. Os folhetos transmitem informações a partir da ótica dos poetas e registram memória. Como os demais veículos midiáticos, têm linguagem própria para fazer relatos que atuam na construção da realidade, criando e fixando estereótipos, criando relações entre os sujeitos que a integram. Os folhetos são criados e recriados com o passar do tempo. Não estão fechados às inovações e suas formas se adaptam às formas que as tecnologias de informação ofereçam. O discurso presente nos folhetos produz imagens e significados:

Temos assim um meio que, à diferença do livro e semelhança do periódico, vai buscar seus leitores na rua. E que apresenta uma feitura na qual o título é reclame e motivação, publicidade; segue-se ao título um resumo que proporciona ao leitor as chaves do argumento ou as utilidades a que se presta, e uma gravura que explora já a magia da imagem. Temos um mercado que funciona com o jogo da oferta e da demanda a tal ponto que os títulos e resumos acabam por estereotipar-se até a fórmula que melhor consegue expressar cada gênero. Uma evolução que mostra a passagem de uma empresa de mera difusão – de romances, vilancicos e canções – a outra de composição de relações (notícias) dos acontecimentos e almanaques. Evolução que acompanha a gestação do divórcio do gosto que desde fins do século XVII se aprofunda barateando a impressão dos textos e gravuras e exacerbando o sensacionalismo.

Mas não só é meio: a literatura de cordel é também mediação. Por sua linguagem, que não é alta nem baixa, mas a mistura das duas. Mistura de linguagens e religiosidades. É nisso que reside a blasfêmia. Estamos diante de outra literatura, que se move entre a vulgarização do que vem de cima e sua função de válvula de escape de uma repressão que explode em sensacionalismo e sarcasmo. Que em lugar de inovar, estereotipa. Mas na qual essa mesma estereotipia da linguagem ou dos argumentos não vem só das imposições carreadas pela comercialização e adaptação do gosto a alguns formatos, mas também do dispositivo da repetição e dos modos do narrar popular. (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 151-152)

O suporte é o folheto. O conteúdo é informação. Temos, então, um veículo midiático, conforme revisado com os diversos autores trabalhados neste capítulo. E como mídia, cujo conteúdo mescla realidade e ficção, trataremos no capítulo seguinte sobre a construção social de uma realidade pela linguagem dos folhetos, que produzem sentidos quando chegam à realidade, e que nos fazem pensar em um personagem como sujeito real e no sujeito como personagem, confundindo os referentes a partir de um discurso que transita entre realidade cotidiana e os campos finitos de significação. Mas como um discurso midiático é capaz deste tipo de construção? Como a linguagem dos folhetos é utilizada para a manutenção de tradições dentro da cultura nordestina? O que é considerado realidade e/ou ficção/invenção/imaginário?



### **3. Capítulo 3 – Folhetos de cordel: a interface entre mídia e literatura na construção social de uma realidade**

Os folhetos de cordel, que circulam amplamente no território geográfico do Nordeste brasileiro, transmitem conteúdos que fazem parte da construção de uma, ou várias, realidades locais, sejam elas cotidianas ou simbólicas presentes no imaginário coletivo, referentes aos campos finitos de significação, difundidas a partir do uso das linguagens nos enunciados feitos em forma de verso. Por isso, neste terceiro capítulo faremos uma revisão bibliográfica de conceitos que nos permitem compreender a relação entre os folhetos de cordel e a construção social da realidade, a partir de suas características que combinam literatura e mídia, notícia e ficção, informação e poesia.

Faz-se necessário, assim, compreender conceitos de realidade, e que realidades são essas em que o cordel se criou e sobrevive, contextualizando o imaginário que existe em torno desta mídia na região Nordeste, que já é parte da cultura local, atingindo, muitas vezes, uma escala global através de sua difusão, seja por meios técnicos ou por leitores, que transmitem os versos encontrados na Região.

O referente do personagem Seu Lunga aqui trabalhado, como já foi mencionado no primeiro capítulo, é um homem real (Joaquim dos Santos) e se torna um personagem midiático a partir dos folhetos de cordel. Quando isso acontece, o personagem, que vira um mito, passa a ser tratado com real, muito mais do que o próprio homem Joaquim. Isso se dá por meio da linguagem, do discurso dos folhetos e no decorrer deste capítulo devemos tratar dos conceitos de realidade que nos permitem considerar o Seu Lunga personagem tão real quanto o Seu Joaquim.

As teorias construcionistas nos apoiam nessa discussão. Elas defendem que a mídia não reflete a realidade, mas é sua parte constituinte. Retomamos mais adiante essa discussão, quando apresentaremos os conceitos de realidade, para então considerarmos sua construção por meio da linguagem e dos discursos midiáticos. Tratamos ainda da ficção e como este, apesar de parecer inicialmente um conceito contraditório, também constrói um tipo de realidade. Não vamos à recepção, tampouco trabalhamos conceitos de cognição e conhecimento, pois, neste momento, nos dedicamos a analisar a construção social da realidade a partir dos discursos, ou seja, nas mensagens.

### **3.1 A construção social da realidade, os campos finitos de significação e o uso da linguagem pelos veículos midiáticos**

Realidade é um conceito que possui várias formas de ser tratado. Desde a ontologia aristotélica, a fenomenologia de Kant ou Husserl, chegando a Peirce e suas categorias de interpretação, primeiridade, segundidade e terceiridade. É difícil definir uma realidade, pois ela tem uma relação bastante subjetiva com os indivíduos que a consideram. Estabelecer uma realidade é algo perigoso e escorregadio, pois ela é fluida, variável. Temos realidades que variam de indivíduo para indivíduo, realidades virtuais, realidades religiosas, realidades literárias ou ficcionais, realidades imaginárias, dentre tantas.

A realidade para cada indivíduo está relacionada às crenças que ele possui diante dos fatos. Os indivíduos tomam aquilo em que acreditam como real, ou parte dele. Há ainda as realidades da ficção, que pressupõem um contrato de leitura com os receptores, que tomem aquela mensagem como verdade, mesmo que ela não corresponda com a verossimilhança, para que haja uma troca significativa e os códigos sejam compreendidos. Ou ainda as tantas realidades virtuais que estão nas telas dos computadores e envolvem os usuários de tal modo que passa a fazer parte do cotidiano.

Estes são alguns exemplos de fatos tomados como integrantes da realidade pelos sujeitos sociais. Tantos outros são possíveis, como por exemplo, o da construção midiática, trabalhada neste capítulo, em que a realidade não está posta fora dos meios, e eles seriam apenas um reflexo dela. Mas os próprios meios são parte dessa realidade que é mostrada subjetivamente e que é mediada até chegar à recepção, que, por interpretação, criará a própria realidade. Por isso, falamos aqui em realidades, considerando que não existe apenas uma, e que elas se recriam continuamente.

Mas precisamos definir conceitualmente o que aqui chamaremos de realidade e quais as realidades que são trabalhadas nesta pesquisa. Nossa concepção de que se pode construir as noções de realidade por meio do uso da linguagem nos direciona às teorias construtivistas e, mais adiante, às teorias construcionistas da mídia.

Não pretendemos aqui definir um conceito de realidade que englobe as variadas formas de perceber e lidar com real, de modo que unificássemos a definição das diversas realidades. Mas definimos, a partir de Berger e Luckmann (1985), as realidades que serão tratadas aqui e como os folhetos de cordel estão ligados à sua construção. E uma destas

realidades possíveis é a realidade cotidiana, ou seja, a forma que o senso comum percebe o real. Real que é o mesmo para todos os homens que o compartilham.

A nossa realidade aqui escolhida foge de uma definição filosófica que buscaria uma verdade absoluta, mas está ligada à percepção do cotidiano pelos indivíduos, que é algo construído simbolicamente e linguisticamente representável, “uma qualidade pertencente a fenômenos que reconhecemos terem um ser independente da nossa própria volição (não podemos desejar que não existam)” (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 11). Consideramos o discurso das mídias como uma forma de construir esta realidade, e utilizamos os folhetos de cordel para esta análise, a partir da construção do personagem Seu Lunga, cujas características tratadas como reais são aquelas apresentadas pelos versos como verdadeiras, ainda que o próprio Seu Joaquim as negue.

Não importa o quanto Seu Joaquim negue estas características, o quanto processe poetas e o quanto sejam proibidas publicações que utilizem seu nome associado à grosseria. O símbolo já está criado, e com ele seus significados e interpretações. Como não faremos um estudo de recepção, não podemos compreender a construção simbólica que cada indivíduo faz para que esta realidade exista, mas ao analisarmos o momento da emissão, o contexto das mensagens e os discursos realizados pelos folhetos, poderemos ter acesso à gênese do personagem e ao ponto de partida para esta realidade simbólica criada sobre ele.

Esta realidade que tratamos aqui é chamada por Berger e Luckmann (1985) de realidade cotidiana. Os autores desenvolvem um estudo sobre as formas subjetivas de construir a realidade, sobre como os significados subjetivos, portanto efeitos de interpretação, tornam-se fatos objetivos da vida cotidiana. “A vida cotidiana apresenta-se como uma realidade interpretada pelos homens e subjetivamente dotada de sentido para eles na medida em que forma um mundo coerente” (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 35). A constituição da realidade cotidiana é resultado de interpretações e percepções subjetivas que os indivíduos têm dos fatos e acontecimentos. Esta realidade é mediada por linguagem, enunciados e construções simbólicas.

A vida cotidiana é composta por diversas construções simbólicas afirmadas como reais pelos homens que fazem parte dela. A concepção de realidade para Berger e Luckmann (1985) vem de uma concepção fenomenológica, que considera a experiência subjetiva e o caráter intencional da consciência, que coloca a realidade como uma construção mental que os seres humanos fazem dos objetos. E é na consciência que se constituem as diferentes esferas da realidade.

Mas a mente humana não fica restrita a apenas uma esfera de realidade. Ela pode transitar entre formas distintas de realidade, sem que nenhuma seja prejudicada. E isso depende de contratos de leitura que cada realidade exige dos indivíduos. Não se espera, por exemplo, ao ler um romance que ele seja uma representação inteira de uma historicidade da realidade cotidiana. A partir do momento em que compreendemos tratar-se de um romance, abrimos a nossa consciência para a ficção, compreendida aqui como toda representação de realidade que, para se constituir, acaba por construir novos campos de significação.

Não é que as realidades tenham fronteiras perfeitamente distintas. Muitas vezes, elas se confundem e se complementam. Uma única realidade não basta, às vezes é necessário fugir dela, outras vezes, as demais formas de consciência são agregadas à realidade cotidiana para que ela exista de forma plena. Por isso, não tratamos aqui a ficção – ou invenção/imaginário como denominam os poetas – como oposta à realidade, mas como outra forma dela se manifestar. Afinal, frequentemente temos elementos da vida cotidiana que alimentam a ficção e, em contrapartida, esta aparece manifestada em situações reais.

Segundo Berger e Luckmann (1985), a realidade cotidiana seria a realidade por excelência, predominante, quando a tensão da consciência chega ao ponto máximo.

Aprenho a realidade da vida diária como uma realidade ordenada, seus fenômenos acham-se previamente dispostos em padrões que parecem ser independentes da apreensão que deles tenho e que se impõem à minha apreensão. A realidade da vida cotidiana aparece já objetivada, isto é, constituída por uma ordem de objetos que foram designados como objetos antes de minha entrada na cena. A linguagem usada na vida cotidiana fornece-me continuamente as necessárias objetivações e determina a ordem em que estas adquirem sentido e na qual a vida cotidiana ganha significado para mim. Vivo num lugar que é geograficamente determinado; uso instrumentos desde os abridores de latas até os automóveis de esporte, que têm sua designação no vocabulário técnico da minha sociedade; vivo dentro de uma teia de relações humanas, de meu clube de xadrez até os Estados Unidos da América, que são também ordenadas por meio do vocabulário. (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 38-39)

Assim, a realidade cotidiana está ordenada pela linguagem, dando significação aos fatos objetivos que a integram. E a apreensão da realidade está ligada ao *hic et nunc*, ainda que ela não se esgote nas presenças imediatas. As pessoas teriam acesso direto às realidades que se apresentam no instante e no lugar onde elas estão. Esta seria a forma de constituição da realidade da consciência. Isto não significa que sejam completamente ignorados os fenômenos aos quais a consciência não esteja presente, mas estes fenômenos, que fogem do aqui e agora da consciência não podem ser apreendidos diretamente e sua interpretação se torna ainda mais subjetiva, pois é resultado de outras mediações, além da mediação da linguagem, que permite o entendimento direto da vida cotidiana. Segundo Berger e Luckmann (1985), isto permite

que se experimente os diferentes graus da vida cotidiana, sem que necessariamente se esteja presente neles.

Temos, pois, uma realidade cotidiana organizada objetivamente e apreendida e interpretada pelos seres humanos que a conhecem. Mas, como estas realidades não são únicas ou exclusivas, pois o *hic et nunc* dos indivíduos é variável, e pelos diferentes graus de vida cotidiana, viver em uma realidade não implica que apenas ela seja conhecida ou considerada. Viver em um lugar, não implica que se desconheça a realidade que se faz geograficamente em outro espaço, por exemplo. Assim, observamos que a apreensão da realidade está relacionada ao conhecimento que os indivíduos têm dela. Para que alguém considere um mundo perceptível como real, é necessário conhecê-lo. O que é ignorado, para ser tratado como real, pode estar vinculado ao imaginário, que é também uma forma de conhecimento e apreensão de realidades, que, ao lado da realidade cotidiana, compõem um campo significativo de percepção do mundo. O não conhecimento de determinadas realidades, mas um imaginário criado sobre elas, pode ser positivo e permitir que a criatividade flua, mas pode, ao contrário, ser causador de diversas formas de preconceito e olhares etnocêntricos.

A realidade do Nordeste brasileiro é conhecida por quem vive na região. Pelos trabalhadores que, diariamente, seja no interior ou nas capitais, acordam cedo para desenvolver suas atividades, e que não tem grandes variações climáticas no decorrer do dia, por exemplo. Mas esta mesma variação climática pode ser conhecida por pessoas que vivem na região Sul do País e ser tratada como realidade. Ao mesmo tempo em que a falta de conhecimento sobre questões ambientais do Nordeste por parte de sulistas poderia gerar preconceitos como a crença de que toda a região é seca e todo o solo é de terra rachada e que de nenhuma torneira sai água. Ao passo que o imaginário, simbolicamente carregado, pode gerar, por exemplo, um vasto conteúdo de ficção situado no cenário nordestino, baseado em uma realidade que não é cotidiana para os nordestinos, mas que tem relações com a apreensão da realidade do autor.

Então, “a realidade da vida cotidiana é admitida como sendo *a* realidade” (BERGER E LUCKMANN, 1985, p. 40), e é a construção desta realidade por meio da mídia cordel que nos interessa, ainda que, por seus conteúdos envolverem ficção, ela seja muitas vezes tratada apenas como uma manifestação literária. E nesta combinação textual entre elementos reais e de ficção, temos outro tipo de realidade que não podemos desconsiderar aqui, que são os campos finitos de significação.

Os campos finitos de significação são as demais realidades que se constituem no interior da realidade cotidiana, que se coloca como uma realidade mais ampla por ser a

realidade em si. Os campos finitos teriam significados e modos de experiência delimitados, segundo Berger e Luckmann (1985). A realidade cotidiana engloba os campos finitos de significação, que se realizam dentro dela, de modo que “a consciência sempre retorna à realidade dominante como se voltasse de uma excursão” (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 43). Ainda que os campos finitos de significação existam como formas diferentes de perceber e tratar a realidade cotidiana, inclusive complementando-a com possibilidades que o cotidiano não dá conta, a base permanece no real cotidiano, onde os campos finitos ganham significação.

No caso dos folhetos de cordel aqui trabalhados, mesmo quando eles se propõem a contar uma notícia, quando mesclam poesia, entramos, ainda que de modo sutil, no campo da literatura. Marcas de criação, de linguagem conotativa e metafórica, ambiguidades e tantas outras características podem ser identificadas como elementos que fazem do cordel uma mídia que está na interface entre o jornalismo e a literatura, como as crônicas. Este mergulho feito no texto é um modo de apreender a realidade cotidiana através dos campos finitos.

A transição acontece por um contrato de leitura, quando o público abre um folheto ou quando o escuta, os indivíduos entram naquela nova perspectiva de realidade, mas não estão presos a ela, podendo voltar à realidade cotidiana assim que a leitura termine. “O espectador é ‘transportado para um outro mundo’, com seus próprios significados e uma ordem que pode ter relação ou não com a ordem da vida cotidiana” (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 43). Este outro mundo seria o mundo da criação, da invenção, do imaginário, como nomeiam poetas. E o público é capaz de transportar os significados continuamente entre os diversos tipos de realidade, através de conexões de significados intertextuais e contextualizações históricas dos textos. É uma transição em que elementos da realidade cotidiana compõem os textos dos folhetos, ao passo em que alguns dos conteúdos da poesia, já que ela é também forma de conhecimento, são interpretados e utilizados a partir dos fatos que fazem da realidade cotidiana a maior representação possível do real.

Os campos finitos de significação oferecem um desvio da atenção da realidade cotidiana para outros níveis de realidade, produzindo tensões da consciência, segundo Berger e Luckmann (1985). A vida cotidiana precisa dos campos finitos. A realidade virtual hoje já é parte da realidade cotidiana e com ela se confunde o tempo inteiro, por exemplo. Plataformas virtuais de trabalho cada vez mais substituem reuniões presenciais, redes sociais estão cada vez mais inseridas no cotidiano dos indivíduos. E a realidade virtual é um campo finito de significação. É uma quebra, uma fuga da realidade cotidiana, que tanto pode ser usada como acessório, apoio a esta, ou mesmo como espaço de entretenimento, em um momento que os

indivíduos estão saturados do real cotidiano e buscam justamente este deslocamento da atenção.

Isto acontece também com a literatura e os diversos modos de produção de ficção. O conteúdo da ficção, completamente fincado na realidade cotidiana do autor, oferece significações finitas aos receptores, que mergulham naquela realidade apresentada tanto como forma de entretenimento quanto como inspiração para as próprias ações cotidianas. A hora da telenovela, por exemplo, é a hora em que os eventos do dia são deixados de lado, para que uma nova realidade seja tomada como principal. Ou o momento da leitura de um romance, ou da poesia. Ainda que estes estejam completamente vinculados à realidade que inspira a subjetividade da criação.

Mesmo com estes desvios de atenção, a realidade cotidiana permanece como a realidade macro, na qual estão inseridos todos os campos finitos. Ela engloba os diversos níveis de realidade, de modo que mesmo havendo estas tensões da consciência, a realidade cotidiana permanece em volta do indivíduo que está com a atenção desviada e é para ela que ele volta quando a experiência da significação finita termina.

A transição entre estes diferentes níveis de realidade se dá a partir da linguagem.

A linguagem comum de que disponho para a objetivação de minhas experiências funda-se na vida cotidiana e conserva-se sempre apontando para ela mesmo quando a emprego para interpretar experiências em campos delimitados de significação. (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 43)

Assim, a linguagem é utilizada para a objetivação da vida cotidiana, para a tradução das percepções dos campos finitos às experiências da realidade maior, de modo que, a partir da realidade cotidiana, interpretem-se as experiências dos campos finitos de significação. A linguagem é responsável por isso, para que os indivíduos consigam lidar com a coexistência entre os diferentes campos de realidade.

O poeta cordelista, por exemplo, utiliza a sua linguagem para traduzir para a realidade cotidiana os elementos que compõem o imaginário social no qual está inserido. Transforma em discurso a memória e as tradições que integram o contexto cultural no qual está inserido. “A linguagem marca as coordenadas de minha vida na sociedade e enche esta vida de objetos dotados de significação” (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 39).

A linguagem, portanto, é o que objetiva a realidade cotidiana e oferece ao senso comum a percepção de real. Para Berger e Luckmann (1985), estas objetivações servem de índices dos processos subjetivos da interpretação. O texto escrito seria, portanto, uma objetivação, a partir da linguagem, de opiniões, comportamentos, do imaginário, do discurso

dos autores. Esta objetivação aqui mencionada é o que torna este discurso fixo e reprodutível, materializado.

No caso de Seu Lunga, os folhetos de cordel são a objetivação do imaginário criado em torno do homem que virou mito de grosseria. É a linguagem, a expressividade do poeta que traduz o imaginário em poesia cômica e, portanto, fixa o conteúdo que pode ser compartilhado por um número infinito de indivíduos que tenham acesso aos folhetos. É a objetivação da linguagem que, ao permitir que os demais indivíduos tenham acesso a esta outra realidade dos campos finitos, possibilita interpretações diversas e subjetivas de um mesmo conteúdo e, portanto, percepções e compreensões diferenciadas da realidade cotidiana, ainda que ela se apresente de uma forma única. O que variam são as interpretações desta realidade.

Segundo Berger e Luckmann (1985), a realidade da vida cotidiana só é possível devido às objetivações simbólicas que a linguagem representa. Ela é o mais importante sistema de sinais da expressão humana e permite o desprendimento do estado “aqui e agora”. Por meio da linguagem, a realidade é transportável, ou pelo menos a sua representação. As significações mantêm a objetivação da realidade e são fundamentais para a compreensão da vida cotidiana.

A linguagem, então, é o que possibilita a construção da realidade a partir da mediação. Ela tem origem, segundo Berger e Luckmann (1985), nas interações face a face e tem a capacidade de comunicar significados que não tenham expressões diretas do *hic et nunc*, sendo possível, a partir dela, destacar os eventos do momento em que acontecem e tornando-os reais em outros lugares e espaços. É através da linguagem mediada que o conhecimento da realidade é possível fora do aqui e agora dos fatos. Para saber da existência de Seu Joaquim, os indivíduos não precisam ter ido ao Juazeiro do Norte para conhecê-lo pessoalmente, mas pode-se considerá-lo real a partir do discurso que os cordéis transmitem sobre Seu Lunga. Eis a nossa questão neste trabalho: o discurso do cordel na construção do personagem Seu Lunga como real, ainda que produzido e difundido por uma mídia ligada aos campos finitos de significação.

As subjetividades dos indivíduos só podem, assim, ser acessadas a partir da linguagem. Não somos capazes de conhecer a consciência do outro, apenas supor e interpretá-la a partir dos discursos, hábitos, comportamentos, ou seja, formas de linguagem. Assim, a realidade completa, plena, de Seu Joaquim, é inacessível para nós. Mas podemos apreendê-la a partir da linguagem dos folhetos, que contam fatos, que o caracterizam, que nos oferecem elementos para a construção das nossas percepções de realidade sobre o personagem Seu Lunga, e que serão interpretadas novamente de acordo com cada subjetividade.



Assim, só podemos ter acesso às subjetividades alheias quando elas são objetivadas pela linguagem. E quando os folhetos de cordel fazem uma caracterização de um personagem como Seu Lunga, seu discurso produz uma objetivação do personagem tomado como real. Seu Lunga é tomado como real por ser objetivado pela linguagem dos folhetos. A linguagem, que é parte da realidade cotidiana, é usada para compreender e compor os campos finitos de significação. A poesia de cordel, inspirada e realizada na realidade cotidiana, é constituída por estes campos finitos.

O uso da linguagem como objetivação da realidade cotidiana e dos campos finitos de significação representa uma forma de construção da realidade a partir dos discursos. A realidade compreendida a partir da linguagem nos permite analisar o discurso de construção de Seu Lunga como um personagem objetivado nos versos de cordel, ainda que sua interpretação parta da subjetividade de cada leitor/ouvinte que toma conhecimento dos causos. Mas, como não realizamos neste trabalho um estudo de recepção, a subjetividade da interpretação não será tratada aqui. Detemo-nos apenas ao discurso como forma de objetivação do personagem.

A linguagem, por ser transitória, é capaz de circular entre a realidade cotidiana e os campos finitos de significação, por isso, torna-se possível que, a partir da linguagem, se consiga essa tal objetivação. Não defendemos que os discursos dos folhetos sejam objetivos, no sentido de imparciais, puros ou produzidos independentes da subjetividade dos poetas. Mesmo porque em nossa análise, partimos das percepções que cada um dos poetas escolhidos tem de Seu Lunga. Falamos em objetivação da realidade por tratarmos de um texto fixo, reproduzível e passível de interpretações diferenciadas. Mas o texto existe e é materializado nos versos, cuja linguagem representa o que chamamos de objetivação do imaginário. O que aqui chamamos de objetivação é a materialidade do texto que permite infinitas interpretações subjetivas sobre ele.

A midiatização da realidade torna-se possível através da linguagem, porque esta é capaz de deslocar os eventos do seu *hic et nunc* à outros tempos e outros espaços. “A linguagem é capaz de ‘tornar presente’ uma grande variedade de objetos que estão espacial, temporal e socialmente ausentes do ‘aqui e agora’” (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 60). É a linguagem também que transporta os eventos dos campos finitos de significação à realidade cotidiana, oferecendo-lhes uma objetivação, como já mencionamos aqui.

Por sua capacidade de transcender entre os vários níveis de realidade é que a linguagem é tratada neste trabalho, em que percebemos que um fato criado em um campo finito de significação – o imaginário – é transportado à realidade cotidiana através do discurso

dos folhetos, que mediatizam o personagem e o tornam real. A linguagem dos folhetos de cordel atua, no caso de Seu Lunga, como uma atualização dos causos do personagem que transcendem a interação face a face. Não é necessário conhecer Seu Joaquim pessoalmente. Muitos nem sabem que ele existe, mas conhecem as histórias de Seu Lunga e as reproduzem, além de atribuir os diversos causos de grosseria sempre ao mesmo personagem. É a linguagem que possibilita isso.

Assim, a realidade cotidiana é construída através da linguagem, que engloba e reúne os diversos níveis de compreensão do real. “Por meio da linguagem, um mundo inteiro pode ser atualizado em qualquer momento” (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 60). E as mídias, que utilizam a linguagem como instrumento de transmitir informações, são parte desta construção. Não podemos desconsiderar ainda que a literatura também faz parte desta construção, pois ela é um produto das trocas mútuas entre realidade cotidiana e campos finitos de significação. Trataremos mais adiante de cada uma destas formas de construir a realidade a partir da linguagem, mais especificamente, da linguagem que integra a mídia cordel.

A partir da linguagem utilizada pelos folhetos, cria-se um discurso sobre um personagem, cujo referente é um homem real, e a reprodução deste discurso torna-se um hábito.

Toda atividade humana está sujeita ao hábito. Qualquer ação frequentemente repetida torna-se moldada em um padrão, que pode em seguida ser reproduzido com economia de esforço e que, *ipso facto*, é apreendido pelo executante como tal padrão. (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 77)

Os significados atribuídos a Seu Lunga como personagem acabam por criar um adjetivo. Os folhetos legitimam estes significados, dão suporte, reprodutibilidade e permanência e oferecem uma objetivação deste discurso, que será interpretado pela recepção, mas na materialidade dos versos, a linguagem refere-se a um homem rude, grosseiro e impaciente, e reconhecer o termo Seu Lunga com essas características torna-se um hábito. Independente das características da realidade cotidiana de Seu Joaquim, de sua subjetividade, apenas um aspecto, o da linguagem, é levado em consideração, e cria-se um consenso sobre o significado de Seu Lunga que não precisa ser necessariamente atribuído ao homem real, mas às características que constam nos folhetos e que fazem desta expressão um adjetivo descritivo de comportamento.

Esta realidade significativa de Seu Lunga, como um hábito objetivado pela linguagem, é também parte de uma tradição. O conhecimento sobre estes significados é transmitido, principalmente por histórias orais, e adquire consistência, porque se fixa no

imaginário, e não se sabe exatamente de onde essas histórias vieram, mas todas elas são atribuídas a Seu Lunga, seja homem da realidade cotidiana ou personagem dos folhetos. O que acontece com Seu Lunga é um fenômeno discursivo que se fixa e se difunde a partir da mídia cordel, que dá suporte à linguagem que transporta o personagem do campo do imaginário para a realidade cotidiana.

Sobre a linguagem, esta que é atribuída da responsabilidade de construir a realidade cotidiana e ainda transportar a ela os campos finitos de significação, compreendemos que se trata de um conceito muito amplo, mas para efeitos de analisar o discurso construído nos folhetos sobre Seu Lunga, tomamos como base teórica os estudos de Bakhtin (2012), que a compreende como um processo dialógico, que os discursos são na realidade resultado das interações entre os diversos discursos aos quais o indivíduo tem acesso no decorrer de sua vida.

Como um diálogo, a linguagem é um produto ideológico e, segundo Bakhtin (2012), todo produto ideológico é dotado de significados, remetendo a algo fora de si mesmo. Assim, a palavra seria “o fenômeno ideológico por excelência” (BAKHTIN, 2012, p. 36), resultado de uma troca contínua de informações, interações e principalmente de mediações sociais que compõem o campo significativo de interpretação dos indivíduos.

Segundo Bakhtin (2012), a linguagem demanda que as esferas física, fisiológica e psicológica de sua composição estejam inseridas em um contexto social em que os indivíduos que a realizam compartilhem do mesmo código linguístico. Um fato de linguagem seria, então, um ato de fala que deve estar inserido em um contexto social, compartilhado entre os indivíduos que o integram, compreendido aqui como a realidade cotidiana. Como em um ciclo, a linguagem está inserida no real, ao mesmo tempo em que o produz, tornando-o reconhecível.

Neste trabalho, para efeito de análise, levamos em consideração a linguagem verbal e escrita – impressa nos folhetos – mesmo que estejamos atentos à origem oral desta forma midiática. Mas diante de todos os significados que englobam o universo do cordel, é necessário fazermos esta escolha. E Bakhtin (2012, 2011) refere-se a esta linguagem verbal, composta por palavras dotadas de significados e usos sociais. A linguagem não pode ser pensada fora do contexto no qual é criada e circula, pois seus referentes e interpretantes estão ligados a este contexto. “A palavra está sempre carregada de um sentido ideológico ou vivencial” (BAKHTIN, 2012, p. 99). A constituição daquilo que se compõe como linguagem é, então, parte de um processo ideológico, que surge das constantes trocas interativas entre os indivíduos e as sociedades que os abrigam.

Para Bakhtin (2012), toda linguagem é uma manifestação ideológica. Assim, precisamos pensar no diálogo como uma forma de construção desta ideologia. Os indivíduos, como seres sociais, interagem dentro de seus grupos, de forma que constroem suas realidades. A realidade é produto da interação da percepção de realidade que os homens possuem. Os significados são socialmente construídos, e a partir deles, a linguagem pode objetivar os eventos dos campos finitos de significação na realidade cotidiana e vice-versa.

Na realidade, o ato de fala, ou, mais exatamente, seu produto, a enunciação, não pode de forma alguma ser considerado como individual no sentido estrito do termo; não pode ser explicado a partir das condições psicofisiológicas do sujeito falante. A enunciação é de natureza social. (BAKHTIN, 2012, p. 113)

Como uma realização de natureza social, a linguagem está relacionada à interação entre os indivíduos. Os significados são produzidos mediante as trocas discursivas, resultado dos processos de comunicação. Os indivíduos não produzem o próprio conhecimento sozinhos, como se fosse uma função fisiológica, mas a partir de suas relações sociais, de suas experiências. O que não significa que o sujeito seja uma caixa vazia, onde as informações vão se acumulando, mas o processo comunicativo, aqui tratado por meio da linguagem verbal, é um processo de trocas, de combinações, de interpretações e subjetivações, de mediação. Assim, o discurso emitido por um sujeito não é unicamente um conjunto de palavras soltas, mas os significados que estão contidos neste discurso são construídos dentro de um contexto que não pode ser isolado no momento da análise. O discurso é resultado de uma série de discursos anteriores. Emitidos, recebidos, mediados e interpretados.

Segundo Bakhtin (2012), o enunciado comporta o conteúdo e a objetivação exterior, que representam o ato de fala, a expressão. A linguagem que utiliza códigos compartilhados entre os indivíduos participantes da comunicação para objetivar uma realidade, seja ela cotidiana ou de significados finitos. A enunciação, exteriorizando-se, objetivando uma realidade, é então produto de um contexto social que envolve os indivíduos que se comunicam verbalmente.

A enunciação é um produto social e depende da interação entre os sujeitos da emissão e da recepção, determinados pelas relações sociais e pelo contexto geral, seja mais amplo ou mais próximo da situação de enunciação.

A enunciação enquanto tal é um puro produto da interação social, quer se trate de um ato de fala determinado pela situação imediata, ou pelo contexto mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida de uma determinada comunidade linguística. (BAKHTIN, 2012, p. 126)

Os significados de cada palavra, segundo Bakhtin (2012), são compostos por, no mínimo, duas significações: a do emissor e a do receptor. Portanto, é justamente o produto desta interação que resulta em uma significação do enunciado. Por isso, ele é ideológico, produto de um diálogo e resultado de um contexto social.

“Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem” (BAKHTIN, 2011, p. 261). A linguagem, então, é estruturada na forma de enunciados, que, por sua vez, integram o discurso. Segundo Bakhtin (2011), o emprego da língua é feito por meio de enunciados proferidos pelos sujeitos do discurso. Cada modo de utilização da língua possui formas diferentes de enunciados. O conjunto de enunciados estáveis é denominado por Bakhtin (2011) como gênero do discurso. São infinitas as variedades de gênero do discurso, por isso cada gênero deve ser analisado dentro de suas especificidades.

Para Berger e Luckmann (1985), os significados atribuídos pelo homem às suas práticas que se tornam habituais não são mais retomados etapa por etapa, e este processo precede as institucionalizações, ou seja, a tipificação recíproca de ações habituais e a conservação de significados para os indivíduos sem que, necessariamente, sua historicidade precise ser resgatada. E sua transmissão abre espaço para a manutenção de tradições. Os folhetos de cordel, assim, podem ter institucionalizado através da linguagem a imagem de um personagem ao qual chamaram de Seu Lunga, e os indivíduos que o consomem não precisam buscar a referência deste personagem, basta que conheçam as suas características e se apropriem de seu uso como um adjetivo. “O conhecimento que têm da história institucional foi recebido por ‘ouvir dizer’” (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 88).

Seu Lunga é, assim, legitimado pela linguagem por meio do discurso dos folhetos. “A legitimação produz novos significados que servem para integrar os significados já ligados a processos institucionais díspares” (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 127). A linguagem, então, é criadora deste universo simbólico que legitima a realidade de Seu Lunga, criada nas páginas dos folhetos, na realidade cotidiana.

O universo simbólico oferece a ordem para a apreensão subjetiva da experiência biográfica. Experiências pertencentes a diferentes esferas da realidade são integradas pela incorporação ao mesmo envolvente universo de significação. (BERGER e LUCKMANN, 2004, p. 134)

A legitimação é o processo de justificativa e explicação das institucionalizações, segundo Berger e Luckmann (1985), o que implica o conhecimento da historicidade destas institucionalizações, que, no caso do cordel, preferimos tratar aqui como tradições, por estarem vinculadas a questões artísticas do Nordeste brasileiro e que permanecem arraigadas

no imaginário coletivo. O universo simbólico seria, então, a legitimação da tradição de Seu Lunga como personagem rude e grosseiro. Este universo está contido nas páginas dos folhetos, conforme analisamos neste trabalho, buscando os elementos discursivos utilizados para essa legitimação. Por isso, a importância de uma reflexão teórica sobre a linguagem e suas implicações, pois é a partir dela que se criam os enunciados formadores dos discursos.

Os universos simbólicos fazem parte do processo de legitimação que integra diferentes áreas de significação referentes aos diversos níveis de realidade e de sua apreensão. “O universo simbólico é concebido como a matriz de todos os significados socialmente objetivados e subjetivamente reais” (BERGER e LUCKMANN, 1985, p. 132). A linguagem, então, seria o instrumento de objetivação para a existência de universos simbólicos que integram a realidade cotidiana aos campos finitos de significação, ficando as diferentes esferas de realidade englobadas em um mesmo universo.

Devido à importância da linguagem para a construção social da realidade é que decidimos pela análise crítica do discurso dos folhetos de cordel como universo simbólico, para identificarmos elementos que legitimam Seu Lunga, criado literariamente e saído do campo do imaginário, na realidade cotidiana. A objetivação da linguagem é que nos oferece suporte para uma análise da mensagem dentro do contexto social do Nordeste do Brasil. A subjetividade da recepção não é tratada por questões de recorte epistemológico neste trabalho, em que a proposta é analisar a semântica dos enunciados dos folhetos e como eles atuam na legitimação de um personagem transitório entre os campos finitos de significação e a realidade cotidiana.

Para isso, desenvolvemos ainda uma reflexão sobre os universos simbólicos sobre os quais transitam os folhetos de cordel e que permitem que a linguagem dos folhetos seja também levada em consideração neste processo de construção social da realidade, no caso, a realidade dos meios de comunicação de massa e a realidade da literatura. Os folhetos estão nesta interface.

### **3.2 Invenção/criação/imaginário nos folhetos de cordel: campos de realidade mediatizada**

A realidade, que trabalhamos no tópico anterior, não é única. Ela é um conjunto das percepções que cada indivíduo tem do mundo, a partir de interpretações e dos imaginários que, a partir do uso da linguagem, são transportados para a realidade cotidiana e podem ser

compartilhados e interpretados, dialogados, criando uma realidade maior composta por diversos campos finitos de significação, como propõem Berger e Luckmann (1985).

Estes campos, que partem do imaginário e das interpretações, não são contrários à realidade, mas locais onde a consciência humana apreende a realidade e a materializa. Eles vão desde a interpretação de um evento presente até às criações completamente inverossímeis e universos paralelos. E ainda assim, compõem a realidade cotidiana e partem dela, representando-a na forma como ela seja percebida através de atividades mentais imaginativas e criativas. “É preciso lembrar de uma vez por todas que não se pode opor à arte nenhuma realidade em si, nenhuma realidade neutra: pelo próprio fato de que falamos dela e a opomos a algo, nós, como que a definimos e lhe damos um valor” (BAKHTIN, 2010, p. 31).

Mesmo quando temos um relato que se propõe a ser objetivo sobre a realidade cotidiana, como os discursos científicos e jornalísticos, temos novamente campos finitos de significação, já que a subjetividade dos indivíduos que os produzem é que direciona o caminho do discurso e a forma de representar a realidade. Por recursos estilísticos, de estética, pelas regras da gramática de produção de cada uma das formas, pelas ideologias dos sujeitos ou das empresas de comunicação, pelo recorte da realidade que é escolhido para sua apresentação etc., temos que mesmo os textos científicos e jornalísticos fazem parte dos campos finitos de significação e não nos apresentam uma realidade única, mas várias possibilidades de conhecer realidades.

Os folhetos de cordel, assim, quando nos apresentam a sua realidade, o fazem inserindo a subjetividade do poeta como forma de opinar sobre determinados fatos que já são de conhecimento de seu público, seja por meio da mídia de massa, ou mesmo pela oralidade, por conversações cotidianas, boatos etc. “A missão do poeta é ensinar a verdade, todas as formas e estratégias da sua poética são elaboradas e utilizadas ao serviço dela” (LEMAIRE, 2008, p. 19). A realidade dos folhetos aparece alternada a elementos criados pelos poetas como forma de ilustrar os fatos ou ainda com seus julgamentos e atribuições de valores, através do uso de adjetivos, funcionando como as crônicas ou como os diversos gêneros do jornalismo opinativo.

A literatura se baseia numa mimese (imitação) da realidade, que se convencionou chamar de ficção, como se esta representasse o contrário daquela. Os folhetos de cordel não são apenas objetos literários. Como neste trabalho tratamos dos folhetos como mídia e de sua forma de apresentar a realidade, consideramos que a literatura dos folhetos é uma forma de construir realidade e, portanto, a invenção não é o seu contrário, mas um dos campos finitos que podem ser reconhecidos em diversas etapas da narrativa, a ficção como toda

representação da realidade cotidiana, que se constitui como novas realidades. O importante aqui é compreender que a criação parte da realidade para construí-la nas páginas dos folhetos, e que ela é uma forma de interpretação, uma forma de objetivação do imaginário dos poetas que constroem sua realidade em versos.

O imaginário está ligado ao simbólico que, por sua vez, representa a realidade. Legros et al. (2007) apontam, dentre as funções sociais do imaginário, a criatividade social e individual e a comunhão social que favorecem os sistemas de memória coletiva e representação das tradições. Para os autores, as relações entre imaginário e real revelam a complexidade da condição humana.

Trata-se o imaginário, então, do lugar da consciência humana onde se formam as imagens mentais relativas à realidade, cuja percepção é direcionada por uma intencionalidade. Esta intencionalidade seria formada pelo conjunto de elementos biográficos, históricos e culturais que mediam a relação do indivíduo com o mundo. “O imaginário é um pensamento simbólico total na medida em que este último ativa os diferentes sentidos de compreensão do mundo” (LEGROS et al., 2007, p.112). Assim, o imaginário estabelece relações com o real em que um alimenta o outro continuamente com eventos e suas interpretações.

A intencionalidade que guia a percepção, segundo Legros et al (2007), somaria às características de um objeto as significações cimentadas pela cultura e pelas associações de ideias. Isso seria, então, o que levaria à construção de um imaginário individual (relativo às questões biográficas) e do imaginário coletivo (que é construído culturalmente pelo conjunto de imaginários individuais). “A arborescência inconsciente de cada pessoa é irrigada por sua biografia, mas o lençol freático no qual ela se nutre é escavado sob o fardo das sedimentações culturais e da história” (LEGROS et al., 2007, p. 20). A intencionalidade é, assim, a subjetividade da interpretação do real, subjetividade esta que se constitui do diálogo estabelecido entre todas as experiências do indivíduo, suas relações interpessoais, formação, cultura etc. e que direcionam a forma como cada sujeito percebe, apreende e compartilha a realidade cotidiana.

É no imaginário que se criam símbolos e significados referentes a eventos da realidade cotidiana. Estes símbolos dispensam a existência imediata do real. O imaginário está presente mesmo quando um evento tornou-se passado e pode, assim, ser retomado inúmeras vezes. O termo “simbólico” é, então, agregado ao conceito de imaginário, segundo Legros et al (2007), para destacar que “todo imaginário, toda representação, toda ideologia, toda imaginação portam um sistema de valores” (p. 108), e estão ligados às interpretações.



O pensamento simbólico constitui o imaginário e somente é apreendido por meio da interpretação, que se torna a realidade do objeto. Os símbolos imaginários são uma forma de ligação entre os indivíduos que permite que compartilhem significados e interpretações relativas ao real e que confortam o sentimento de pertença, possibilitando “explicar momentaneamente o incompreensível” e o que escapa aos sentidos lógicos (LEGROS et al, 2007, p. 114). Estes símbolos permitem compreender e, ao mesmo tempo, criar o real.

Deste modo é que o imaginário transcende o real e possibilita as atividades criativas da consciência humana, que são objetivadas através da linguagem seja em textos noticiosos ou de ficção, compreendendo-se que mesmo os textos de ficção representam campos de construção da realidade. Trata-se de um campo finito de significação construído pela forma com que o imaginário encontra e interpreta a realidade e dela produz textos estéticos, criativos ou artísticos, materializados pelo uso da linguagem, que permite que este campo seja compartilhado e a realidade construída seja transportada para tempos e espaços que fujam do *hic et nunc* em que aconteceu.

Os folhetos de cordel estão impregnados destes elementos imaginários, e é a partir deles que percebemos a criação dos versos dos folhetos. As temáticas, as abordagens, as interpretações dos fatos sociais e mesmo as criações fantásticas ou inverossímeis partem de um contexto imaginário, que está arraigado na cultura à qual pertence o poeta. A atividade de criação parte do imaginário e das construções simbólicas referentes à representação da realidade cotidiana em variados campos finitos de significação.

A compreensão de imaginário é fundamental para que possamos refletir acerca da atividade criativa dos poetas e, portanto, a forma de construção da realidade nos folhetos. A construção do real feita nos folhetos é baseada no imaginário, portanto, nas interpretações simbólicas. Os poetas utilizam-se dos imaginários individual e coletivo como temática abordada nos folhetos e criam um vínculo entre autor e leitor/ouvinte que só é possível através do compartilhamento dos símbolos imaginários.

Os códigos culturais são compartilhados e os sentidos construídos a partir do diálogo entre os símbolos do imaginário do poeta e os que integram o imaginário de cada indivíduo da audiência. Cria-se, assim, um campo de realidade que surge da interpretação de imaginários específicos. Os imaginários construídos culturalmente criam os sentidos da realidade que o poeta escreve e daquela que se direciona à consciência do público receptor.

O imaginário coletivo é encontrado nas páginas dos folhetos, e suas relações com a realidade cotidiana são percebidas a partir de inquietações sociais, de julgamentos e interpretações, de valores, que os poetas compartilham e que poetizam em seus versos. Fruto

de um conjunto de atividades culturais e simbólicas, imaginário é também a matriz que oferece elementos para as realizações criativas, além das opinativas, servindo muitas vezes as criações ficcionais como exemplos ou metáforas das reflexões que os poetas buscam fazer em seus textos.

Os textos de ficção são representações da realidade que partem da criatividade dos indivíduos. Até o uso de figuras de linguagens pode ser considerado um tipo de ficção por utilizar sentidos conotativos e que fazem com que diversas interpretações de um mesmo texto sejam possíveis. Cria-se algo que não foi vivido, mas que o autor consegue conceber como possível. É possível que existam textos completamente produzidos na mente humana e sem nenhuma referência à realidade cotidiana. Mas mesmo as narrativas fantásticas partem de elementos reais, concretos e objetivados para se desenvolverem.

As ficções são geradas através de saltos do pensamento lógico, que quando não consegue resolver ou apreender alguma situação do mundo, salta e cria conceitos auxiliares que não tem existência concreta de forma a poder continuar raciocinando, atingindo por fim a finalidade do pensar. (ZENI, 2012, p. 83)

Wood (2012) considera que o realismo, ou seja, os gêneros da literatura que têm como objetivo aproximar-se da realidade, é muito mais do que um conjunto de elementos narrativos verossímeis. O objetivo da ficção não é o da crença, mas de imaginação. Ela cria possibilidades de realidades, não necessariamente o que aconteceu, mas eventos que podem se realizar em contextos da realidade cotidiana, sendo a ficção um campo da realidade, que parte dela para, a seu modo, construí-la e representá-la. Segundo Wood (2012), a função do autor é de persuasão, o que demanda do artista “um grande artifício ficcional e não um mero registro informativo” (WOOD, 2012, p. 192).

A função da ficção realista seria a de passar uma ideia de verdade, e o conceito de verdade está relacionado ao de realidade cotidiana. A ficção seria, então, um recurso estilístico utilizado para a transmissão de informação, de conhecimento, de possibilidades. Os autores apresentam a realidade utilizando histórias, personagens, detalhes que são criados em seu imaginário e que, portanto, são resultados de diálogos culturais. Esta atividade constrói realidades que são transmitidas, compartilhadas e reinterpretadas continuamente pelos indivíduos receptores das mensagens.

O objetivo de contar uma história é transmitir verdade sobre ela, seja um conto fantástico, um relato futurista ou mesmo inverossímeis. É preciso que haja elementos da realidade cotidiana para que o leitor/ouvinte seja convencido daquilo que está sendo contado. Por isso, a ficção precisa utilizar-se da realidade como referências de verdade. E o relato da

realidade é sempre uma apropriação de imaginários, porque é feita a partir de escolhas, de interpretações que são mediadas pelos contextos socioculturais dos indivíduos emissores.

A ficção, para nós, é o processo de criação narrativa, é a transformação de um fato da realidade cotidiana em texto, em linguagem. Quando isso acontece, não temos mais realidade cotidiana, mas uma interpretação possível dela. E esta atividade é realizada pelo imaginário, pelas atividades criativas. A ficção não é o contrário da realidade, mas a forma que cada um escolhe para representá-la, buscando sempre transmitir o máximo de verdade possível, de modo que aquela narrativa seja crível.

O realismo, visto em termos amplos como veracidade em relação às coisas como são, não pode ser mera verossimilhança, não pode ser meramente parecido ou igual à vida; há de ser o que devo chamar de vida animada [*liveness*]: a vida na página, a vida que ganha uma nova vida graças à mais elevada capacidade artística. (WOOD, 2012, p. 198)

Uns tentam contar os fatos da realidade apenas descrevendo as situações e os cenários, reproduzindo discursos e relatando as ações dos personagens, como se pudessem ser objetivos, esquecendo que a escolha dos fatos relatados e dos discursos reproduzidos já são atos de interpretação da realidade. Consideramos que este seja um campo específico da realidade, que normalmente é utilizado por jornalistas buscando transmitir informações. Insere-se a esta forma de interpretação outros elementos subjetivos que são a linha editorial da empresa para a qual trabalham, as relações profissionais que existem neste contexto, a mediação da recepção, a formação e os tantos outros aspectos que compõem a ideologia do sujeito que faz da narrativa a construção de uma nova realidade.

Outra possibilidade é a de inserção de elementos ficcionais declarados, que não são possíveis de encontrar-se referência direta na realidade cotidiana, mas na memória, na subjetividade, no imaginário, na inspiração e na criação dos narradores. Inserem-se personagens, poetiza-se, criam-se detalhes, fatos que complementam uma história maior, de modo que ela possa se tornar mais próxima de uma verdade imaginável, possível. É o caso do jornalismo literário, das crônicas, dos folhetos de cordel. A realidade é contada a partir de criações de fatos imaginários, que se adaptam a um contexto narrativo que representa a realidade, sem que dela atue como espelho. A ficção constrói a realidade.

O imaginário é uma forma de conceber o real que oferece à ficção a possibilidade de existência. É do imaginário e de sua origem cultural que os indivíduos retiram os elementos criativos que compõem os campos finitos, as atividades de produção e de recepção dos textos de ficção como um espaço que é parte do real, e que tem nele elementos para a sua existência.

“A vida cotidiana realça as condutas que apelam a imaginários particulares” (LEGROS et al, 2007, p. 189). A realidade não existe por si só, ela é uma combinação entre os eventos cotidianos e as interpretações que são realizadas a partir da intencionalidade dos imaginários e que permitem a atividade criativa. Mas esta atividade criativa é também uma forma de os indivíduos fugirem da realidade cotidiana e criarem mundos paralelos – campos finitos de significação – onde possam transcender desta realidade para suportá-la.

A ficção e, portanto, o imaginário estão sempre inseridos em um contexto sócio-histórico, que representa a realidade cotidiana. Para haver uma criação, é necessário que exista, antes dela, um real, de onde ela parte e para onde ela volta. A ficção pode ditar valores, comportamentos e hábitos. “Assim, antes de representar o real, ela o cria; antes de propor a representação dos códigos latentes, ela tem por função impor os modelos de comportamento” (LEGROS et al, 2007, p. 193). Reúne elementos da realidade para alcançar um tipo de credibilidade que permita que esta seja também construída pela primeira. Por isso, podemos considerar que a ficção não é o contrário do real, mas uma parte dele, um espaço da realidade onde o imaginário se materializa.

O ato de relatar o real é feito de maneira subjetiva em todas as situações. Os indivíduos que o fazem sempre escolhem um recorte, um ângulo específico, uma forma de narrar um fato. Todas as formas de narração são assim deformações do real, que se dão a partir do imaginário. A ficção seria, então, uma deformação mais ampla e evidente deste real, muitas vezes sendo impossível de ser reconhecida.

O imaginário nos leva a uma recriação do real através das narrativas. A literatura representaria, então, a recriação estética desta realidade, e não uma simples imitação dela, sendo capaz de atuar criando símbolos imaginários e mantendo-os na memória, como é o caso de *Seu Lunga*, em que os folhetos começaram a ser escritos como forma de registrar os causos que circulavam através de boatos – e, portanto, foram criados a partir de um imaginário. Atualmente fornecem elementos simbólicos para que este imaginário permaneça e se renove com as diversas publicações que prometem atualizar as histórias sobre o personagem, utilizando títulos como “as novas de *Seu Lunga*”, e assim por diante.

Bakhtin (2010) conceitua a poética como a obra de arte literária. A obra é composta por um conteúdo, por um material e por uma forma que, juntos, representam a totalidade da estética literária. O caráter ficcional da obra é parte integrante do conteúdo artístico e localiza-se em um espaço de fronteira entre o real e o imaginário, por revelar-se como um ato cultural. O conteúdo dos folhetos surge no imaginário e, portanto, um fenômeno cultural, “deixa de ser um mero fato existente, adquire significação, sentido, transforma-se como numa mônada que

reflete tudo em si e que está refletida em tudo” (BAKHTIN, 2010, p. 29). Os atos culturais estariam sempre situados em contextos definidos, que representam uma realidade elaborada e aceita pelo imaginário coletivo, o que permite os atos de criação estética e a relação que as obras possibilitam entre autor e público.

O que Bakhtin (2010) chama de ato artístico é o que temos tratado neste trabalho como campo finito de significação, a ficção, o texto literário, a interpretação criativa e a recriação da realidade. “Ele não vive nem se movimenta no vazio” (BAKHTIN, 2010, p. 30). A existência de uma obra de ficção pressupõe uma realidade cotidiana, que alimenta um imaginário, de onde ela surge e que serve de modelo, como uma espécie de fonte de onde o artista tira elementos para a sua criação.

A obra de arte é

viva e literariamente significativa numa determinação recíproca, tensa e ativa com a realidade valorizada e identificada pelo ato. (...) A obra é viva e significativa do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso num mundo também vivo e significativo. (BAKHTIN, 2010, p. 30)

A realidade cotidiana é anterior à ficção literária, e segundo Bakhtin (2010), a arte não cria uma realidade completamente nova, mas evoca aquela preexistente, transferindo-a para outro plano e submetendo-a a novas ordenações, regras, tendo sempre a realidade cotidiana como referência, como ponto de partida e como elemento de composição. São os fatos da realidade cotidiana que enriquecem a obra de ficção e lhes oferecem credibilidade. Segundo Berger e Luckmann (1985), os campos finitos de significação estão sempre envoltos pela realidade cotidiana, pra onde os sujeitos retornam quando o estado de transe realizado pelas atividades criativas termina, e há uma ruptura no imaginário e uma transição na fronteira entre os campos de consciência.

A realidade cotidiana e os campos de significação estabelecem relações de trocas que só existem porque ambos possuem uma fronteira em comum, que é o imaginário, que atua como um filtro, um controle que seleciona o trânsito de elementos simbólicos que irão compor o universo significativo dos campos de realidade, seja a cotidiana ou a ficcional. Assim, a realidade cotidiana e as criações alimentam-se mutuamente, não podendo jamais serem consideradas contrárias, mas complementares.

Tudo isso define a obra de arte não como objeto de um conhecimento puramente teórico, desprovido de significação de acontecimento, de peso axiológico, mas como acontecimento artístico vivo – momento significativo de um acontecimento único e singular do existir; e é precisamente como tal que ele deve ser entendido e conhecido nos próprios princípios de sua vida axiológica, em seus participantes vivos, e não previamente amortecido e reduzido a uma nua presença empírica do todo verbalizado. (BAKHTIN, 2011, p. 175)

A ficção – entendendo-a como uma forma de recriar o real – midiaticizada cria comportamentos que se localizam na realidade cotidiana, mostrando que existe uma transição não só da realidade aos campos finitos, mas também o contrário. No espaço da realidade cotidiana, forma-se o imaginário, que fornece elementos para a interpretação da realidade, e daí a sua recriação através da ficção, que apreendida e interpretada pelos indivíduos, retorna para a realidade cotidiana, formando assim um ciclo interminável. Inseridos neste ciclo, estão todos os campos finitos de significação, que estão inseridos na realidade cotidiana e que servem, também, para representá-la.

Os folhetos sobre Seu Lunga são exemplos de situações em que a ficção está mesclada à realidade cotidiana compondo campos finitos de significação que, integrados, constroem uma realidade sobre o personagem que se cristaliza socialmente e faz com que Seu Lunga se torne uma sinédoque de grosseria. A sinédoque, como figura de linguagem, é a representação do todo por uma parte. Seu Lunga é a figura que concentra todas as ações de grosseria que podem ser realizadas. Cria-se pelo imaginário, que utiliza elementos da realidade cotidiana e de suas possíveis interpretações, um personagem que retorna para a realidade como forma de linguagem e de referência para situações que poderiam ter acontecido.

Os textos literários apresentam uma relação que o autor estabelece com o mundo e essa relação aparece no texto através de recursos estilísticos. “O estilo artístico não trabalha com palavras, mas com elementos do mundo, com valores do mundo e da vida; esse estilo pode ser definido como um conjunto de procedimentos de enformação e acabamento do homem e do seu mundo” (BAKHTIN, 2011, p. 180). O estilo da escrita, esta forma de lidar com o mundo em sua interpretação e recriação é o que diferencia e acaba por separar o texto jornalístico do texto literário.

Os veículos midiáticos costumam misturar realidade e ficção em alguns de seus produtos. Telenovelas, filmes, seriados. O relato do real é feito utilizando também elementos de criação dos autores, que criam seus personagens, cenários e ações da narrativa a partir do real. E mesmo nos jornais, cuja proposta é aproximar-se o máximo possível do real em seus relatos, têm-se os elementos imaginários do jornalista que compõem sua visão de mundo, suas opiniões e o seu modo de fazer jornalístico. Assim, mesmo os relatos históricos são considerados construções simbólicas. “A história não é ordenada pela racionalidade, mesmo se ela for concebida por finalidades que a dirigem; ela não é, portanto, “real”, mas construída a partir de sentidos imaginários” (LEGROS et al, 2007, p. 208).

Em todos os momentos os tipos de narrativas são recriações, ressignificações da realidade cotidiana. E, como recriações, representam campos finitos de significação, o que temos tratado aqui por ficção. Assim, podemos considerar que também o jornalismo, em sua função de informar a partir de textos noticiosos, também produz ficção. O texto jornalístico não é um espelho da realidade, mas a sua construção, como trabalhamos anteriormente ao falar sobre a teoria do *Newsmaking*. “A notícia pode conter fatos reais, como as estrelas no céu, mas articulados conforme um padrão narrativo cujo critério não é menos ficcional do que a linguagem literária” (MODERNELL, 2012, p. 153). Como um processo de escolhas, recortes, ângulos, controles e interpretações, a construção do texto jornalístico é a construção de uma nova realidade, portanto, um campo finito.

O que dá ao texto jornalístico uma maior proximidade com a realidade cotidiana é o estilo do texto, que é feito a partir de fatos verificáveis, da apuração dos fatos, da voz que deve ser oferecida a todos os lados envolvidos em um acontecimento, além dos textos opinativos, como os artigos, colunas, resenhas, em que a subjetividade e as interpretações do autor é que compõem o elemento principal do texto. Nenhuma realidade é capaz de ser completamente apreendida e traduzida em palavras em um texto. A própria escolha das palavras trata-se de uma construção.

Se um órgão de imprensa publica, por exemplo, *MST ocupa fazenda X*, optando pelo verbo *ocupar*, mostrará certo grau de tolerância em relação à iniciativa do Movimento Sem Terra, sugerindo uma incursão pacífica, ou até legítima, sobre uma propriedade ociosa. Seria diferente se fosse: *MST invade a fazenda X*. O verbo *invadir*, de caráter transgressivo, usurpador, transmite um sentido de ameaça capaz de inquietar mesmo o leitor urbano que jamais sonhou em ter uma propriedade rural. No entanto, em ambos os casos, o redator poderia alegar que não deturpou a realidade. Deturpar, não deturpou, no sentido criminal. Mesmo assim, seria um sofisma. Ao escrever o que aconteceu, mesmo de forma direta, sem adjetivos, o redator direcionou o leitor a um sentimento que ultrapassa o fato. Isto é, *lato sensu*, produzir ficção. (MODERNELL, 2012, p. 45)

Até mesmo o entendimento (ou a incompreensão) dos fatos é resultado de uma interpretação, sendo assim consequência de mediações do imaginário. A transformação da percepção destes fatos em palavras direciona a um campo diferente da realidade em que novos sentidos são construídos, e assim novas realidades, propagadas.

Estas afirmações não têm o objetivo de situar o texto jornalístico informativo como um texto de ficção, apenas considerar que as fronteiras que separam a realidade cotidiana dos campos finitos de significação não são tão fixas, tampouco os opõem. Ambos surgem do real, e há uma complementaridade que nos faz perceber que assim como existem elementos de ficção nos textos jornalísticos, há realidade cotidiana nos textos literários, impedindo que classificações possam ser tomadas como definitivas. “O limite entre realidade e ficção

depende de quem somos” (MODERNELL, 2012, p. 152) e de fatores culturais que definem o que compreendemos como realidade, o que pode ser tratado como ficção.

Textos como os de cordel são ficcionais e realísticos ao mesmo tempo, sobressaindo sempre alguma das características, assim como acontece em todas as formas narrativas.

Quando nos habituamos a encarar os fatos concretos como verdades provisórias, aceitamos de bom grado que realidade e transição pertencem a mundos transitivos, permeáveis, porosos, que trocam figurinhas o tempo inteiro. A escrita não podia ser diferente de nós, que oscilamos entre a memória e a fantasia. (MODERNELL, 2012, p. 156)

Deste modo, o folheto sobre Seu Lunga parte do comportamento de Seu Joaquim, com respostas agressivas que ele teria dado na realidade cotidiana e que ganham elementos novos, da criação dos poetas, como forma de tornar a narrativa mais interessante e atraente ao público consumidor. A realidade da circulação dos boatos, e enquanto boatos, representa contextos sem comprovação Também é um ponto de partida da realidade cotidiana por onde o imaginário sobre o personagem se cria e de onde surgem os relatos que serão midiaticizados nas páginas dos folhetos. Há também a realidade dos outros indivíduos que têm comportamentos semelhantes ao de Seu Lunga, mas suas histórias são atribuídas sempre ao nosso protagonista, porque ele já se fizera um personagem mitológico e presente no imaginário coletivo a ponto de seu nome ser reconhecido e os folhetos despertarem mais interesse aos compradores, sempre interessados em novos casos.

Para os poetas, essa discussão entre realidade e ficção é tratada como referente à credibilidade de seus textos. O termo “verdade” estaria para realidade cotidiana, assim como “invenção” representa o conceito que temos trabalhado como ficção. A tentativa é sempre afirmar que o conteúdo dos folhetos é verdadeiro.

Constatemos, antes de mais nada, que o conceito de *verdade* constitui, na verdade!, uma palavra-chave também dessas tradições orais e populares, cujos poetas, profetas, cantadores, declamadores e contadores reivindicam incessantemente a verdade como característica principal da palavra proferida. Possuem, para a apresentar e corroborar, para dar-lhe mais força de convicção, milhares de recursos, técnicas e estratégias –uma *paideia* que é ao mesmo tempo uma poética, uma política e uma pedagogia - e cujo objectivo é conseguir a adesão empática, imediata e total do seu público. (LEMAIRE, 2008)

Nos textos, os poetas buscam o tempo inteiro destacar elementos que tragam esta referência de relato real. Nos folhetos sobre Seu Lunga, estas referências são oferecidas quando os poetas se colocam como interlocutores que teriam recebido as respostas grosseiras, ou que elas foram dadas a pessoas próximas. Além disso, quando os casos são referentes a pessoas distantes, colocam como possibilidade de comprovação uma possível conferência direta com Seu Lunga.



A ideia de um texto que transmite “verdade” mostra a intenção que os cordelistas têm de que seus versos sirvam de registro histórico, de transmissão de informações, de crônicas do cotidiano, e por isso, afirmam uma credibilidade das poesias, que vai além do estilo literário. São afirmações, cujo objetivo está em destacar a função de transmitir conhecimentos, por isso, a noção de “verdade” é tão fundamental na validade dos folhetos para este fim.

O texto escrito, por questões técnicas de suporte, de realidade midiaticizada e comprovável, cujo conteúdo pode ser transportado e permanecer por um tempo indeterminado, como tratamos no capítulo anterior, estabelece com o público uma relação de verdade, de realidade, que é percebida com clareza neste momento de transição da oralidade. O discurso oral, por maior que seja a credibilidade que tem com seu público, não pode ser transportado sem o auxílio de um gravador, por exemplo.

O texto impresso tem a possibilidade de ser usado como registro, e isso, no contexto da construção de Seu Lunga, se torna mais evidente quando o Seu Joaquim processa Abraão Batista, alegando que o poeta estaria difamando a sua imagem. Mas as histórias dos folhetos já circulavam oralmente, e esta alegação não era possível. Não se sabia de onde poderiam ter surgido as histórias que circulavam em forma de boatos, mas impressos os causos tomam forma de verdade, assumindo-se uma autoria e uma forma de registro. E a partir deles, a “ofensa” se agrava, faz-se possível o alcance de novos públicos, e é o que serve de prova documental para o processo judicial. É como se o texto impresso funcionasse como legitimação dos boatos circulantes.

Não é o caso aqui de tratarmos o que teria mais credibilidade, se o texto oral ou escrito, mesmo porque isto não é mensurável. O poder dos boatos foi, inclusive, o que levou à impressão dos discursos. A oralidade é uma das formas mais vivas de transmissão de conhecimento no Nordeste. A discussão sobre o conceito de “verdade” para os poetas neste trabalho refere-se ao conteúdo e à forma de construção da realidade nos versos, mas a realidade do suporte desperta também a reflexão sobre as consequências que esta construção tem alcançado.

A ficção está colocada pelo poeta cordelista como “invenção”, “imaginário”, ambos sendo utilizados como sinônimos de criação. “A invenção é para ele uma estratégia poética ao serviço da transmissão da verdade; é estratégia para melhor a ensinar” (LEMAIRE, 2008, p. 18). O que chamamos de ficção, ou de campos finitos de significação, é utilizado como estratégia pelos poetas como uma forma a mais de atrair o público a partir do lúdico do entretenimento que também informa e que torna mais agradável conhecer e memorizar a

realidade cotidiana. Como sinônimo de ficção, a invenção serve para criar a verdade que é contada pelos poetas.

A poesia que mescla os elementos de ficção à realidade (ou invenção à verdade) é mencionada por Patativa do Assaré em entrevista a Carvalho (2002). Segundo o poeta, a criação dos versos vem da imaginação, mas parte de um fundo de verdade, que é o da utilidade dos versos como forma de conhecimento. “Eu sou um poeta que crio tudo na minha imaginação. E bato sempre em cheio na vida real” (Patativa do Assaré In: CARVALHO, 2002, p. 27).

As poesias de Patativa têm conotação social e muitas são escritas em “linguagem matuta”, como ele se refere aos versos cujo o eu lírico seria um analfabeto que faz reflexões sobre filosofia e sobre a vida. “É assim como um grito de alerta, apresentando o estado de vida aqui... ali na... na classe pobre, né?” (Patativa do Assaré In: CARVALHO, 2002, p. 47). Patativa tem também poesias cuja linguagem ele chama de “literária” ou “certa”, inspirada na métrica e nas rimas de Luis de Camões<sup>7</sup>, ou na forma de sonetos.

Os versos de Patativa do Assaré são grandes exemplos de como a poesia consegue fazer crítica social, refletir a sociedade, transmitir conhecimentos, registrar uma memória, um cotidiano e uma tradição, ao mesmo tempo em que utiliza a ficção (ou a invenção) a partir da criatividade combinada à métrica utilizada na composição. Patativa faz uma crônica do seu tempo, da sua vida, do que testemunhou no interior do Nordeste e oferece um documento importantíssimo de reconhecimento histórico, baseado na “verdade” da realidade cotidiana, de onde o poeta tira a inspiração para suas criações.

A busca por essa “verdade” e as formas como os poetas a apresentam é o que faremos no próximo capítulo, em que, a partir da análise interpretativa dos folhetos, identificamos campos de realidade através de brechas de imaginação, que se tornam evidentes na construção dos textos, e de campos que se aproximem mais da realidade cotidiana por um critério de verificabilidade ou situações de atribuições de juízo de valor realizadas pelos poetas. Cada verso possui uma especificidade de campo que será tratada à medida em que for aparecendo na análise.

---

<sup>7</sup> Autor de Os Lusíadas, poema sobre navegações que Patativa do Assaré leu e declamou com maestria.

#### **4. Capítulo 4 – Campos finitos de significação: a representação de Seu Lunga nos folhetos**

Este é o capítulo das análises. Nosso foco é observar a construção da identidade de um personagem a partir dos discursos presentes nos folhetos escolhidos, pois, conforme trabalhado no Capítulo 3, consideramos que a linguagem, como elemento constituinte do discurso, é capaz de atuar na construção de realidades cotidianas, mesmo quando se apresenta em um discurso veiculado por uma mídia que, neste momento, pressupõe a ficção.

##### **4.1 Abraão Batista: “Achei que Seu Lunga merecia um cordel... Escrevi... E publiquei... e deu certo!”**

Abraão Batista é poeta cordelista e professor aposentado. Escreve folhetos não apenas de gracejos ou referentes ao Seu Lunga. Foi o primeiro a imprimir versos sobre o personagem em 1987, com o folheto “As histórias de Seu Lunga: o homem mais zangado do mundo”. O poeta mora em Juazeiro do Norte, a mesma cidade onde reside e trabalha Seu Lunga, portanto está geograficamente próximo de sua inspiração e no lugar onde as histórias circulam com mais intensidade. O lugar, também, em que é mais fácil atribuir os causos de grosseria a Seu Lunga, já que o personagem é local e sai de lá para os demais espaços do País.

A proximidade geográfica facilitou o acesso de Seu Lunga aos versos de Abraão Batista à época de sua publicação e a reação desde o primeiro momento tem sido de rejeição. Seu Lunga acusa Abraão Batista de inventar histórias sobre ele, de denegrir publicamente a sua imagem, acusação que chegou ao Judiciário, onde o processo movido por Seu Joaquim ainda transita. Abraão foi, ainda, o único cordelista que escreveu sobre o personagem a ser processado e afirma que as histórias que ele publica não são mentirosas, mas como é comum acontecer nos folhetos de cordel, combina realidade e imaginário.

A entrevista com Abraão Batista foi realizada no dia 14 de julho de 2012, em Juazeiro do Norte. A conversa foi gravada e durou cerca de duas horas, tratando de assuntos que foram além da produção dos folhetos, passando pelas opiniões do poeta sobre diversas questões do cotidiano, que muitas vezes ele aborda em sua poesia, a relação com os demais poetas e suas impressões sobre política e comportamentos. A entrevista possuía um roteiro, mas que não precisou ser retomado muitas vezes, pois preferimos deixar o poeta livre para ir conduzindo os temas da forma como se sentisse mais confortável.

Abraão Batista escreve folhetos de ficção, mas poetiza também fatos políticos e questões sociais, opinando sobre a realidade de acordo com suas convicções. Começou a escrever poesia ainda na escola, quando fazia a oitava série do ensino fundamental, atual nono ano. Já o primeiro folheto foi escrito no ano de 1969, relatava uma cassação de 44 santos da religião católica pelo Papa Paulo VI, incluindo Padre Cícero, “que foram canonizados pela força popular”.

O poeta considera que é simples o processo de produção de seus folhetos, e que parte de diferentes temáticas:

A inspiração. Ou o ocorrido, o acontecimento. Eu divido a minha linha em diversas técnicas, por exemplo, o cordel imaginário, o cordel ocasional, aí pode ser político ou social, e o cordel histórico, que conta a história presente ou passada, por exemplo, ‘O grito escondido da independência do Brasil’. (...) E dentro do cordel histórico tem também o ocasional, né? (...) Então o cordel é isso, ele resgata a história. Com uma vantagem sobre o jornalismo: é que o jornalista ou o jornalismo, por ser acadêmico, tem medo do ridículo. O jornalista conta as histórias todas: isso aqui pode, isso aqui não pode... Nós cordelistas, interessante, não temos isso... Contamos como a gente vê (sic.). Aí é uma literatura expressionista, a nossa.

Para o poeta, o cordel é um meio de informação. Ele é usado para transmitir notícias e é comparado ao jornal e à revista, apresentando semelhanças e vantagens:

O título do cordel é a manchete da revista ou da reportagem. Influi muito na aquisição. Você vai passando, aí vê uma notícia, entendeu? Aí vê uma fotografia bonita aí vai e adquire a revista. Só que na revista e no jornal, você lê joga fora. Vai pra reciclagem ou toca fogo. O cordel não. Você lê, guarda ou um amigo leva. Tá vendo, é uma grande vantagem do cordel. E a outra vantagem é que você conta uma história independente que aceitem ou não aceitem.

Abraão Batista descreve os folhetos ocasionais como aqueles relacionados a fatos reais, acontecidos geograficamente próximos ou distantes, mas que ele toma conhecimento seja pela mídia de massa ou pela oralidade cotidiana. E Seu Lunga é parte desta realidade, da realidade que o poeta vive e conhece:

E aí vem Seu Lunga, o homem mais zangado do mundo. Como? Eu moro aqui, nasci aqui, passei só um período, do segundo grau em Fortaleza. Mas aqui é meu pasto, é o meu cosmo. E de tanto escutar sobre Seu Lunga, o oral, da história oral... Esse cara tá merecendo um cordel. E a natureza me soprou o título. (...) Então eu achei fantástico e fui juntando as histórias que o povo contava. E publiquei em 1982<sup>8</sup> a primeira edição, quando ninguém tinha falado ainda sobre Seu Lunga.

O poeta atualmente realiza uma pesquisa relacionada às publicações que envolvem Seu Lunga. No momento da entrevista tinha conhecimento de 57 títulos de folhetos sobre o personagem e cerca de 30 poetas, localizados em diversos estados do Nordeste, não apenas

---

<sup>8</sup> Na entrevista, o poeta menciona 1982 como ano de publicação da primeira edição do folheto sobre Seu Lunga. Mas depois corrige a informação para o ano de 1987, conforme comprovam os registros conhecidos do folheto.

publicados no Ceará, como uma forma de registrar a existência de Seu Lunga no imaginário coletivo, e não apenas nos seus folhetos.

Segundo Abraão Batista, a inspiração criadora de versos sobre Seu Lunga vem das histórias orais que as pessoas costumavam contar. Histórias que os interlocutores insistem em afirmar serem ‘verdadeiras’, porque acontecera consigo ou com alguém próximo, o que passa uma ideia de confiança em quem faz o relato. Em Juazeiro do Norte é muito comum encontrar pessoas que afirmem ter vivido situações cômicas com relação à grosseria de Seu Lunga, e é nisso que o poeta afirma se apoiar para a criação de seus versos. Seu Lunga é parte, não só do imaginário coletivo, mas também da realidade cotidiana na qual o poeta e seu público estão inseridos.

Na época eu era professor da Urca e na Rua Padre Cícero tinha um cara que me conhecia, mas eu não o conhecia. Ele ‘deu com a mão’ e disse: ‘vai pro Crato?’ Ele já sabia que eu ia. Eu ia no carro dirigindo e tinha um cordel, que eu sempre faço isso, pra fazer marketing: deixo um cordel à vista. Aí o camarada no caminho disse: “Abraão, isso é verdade! Seu Lunga, o homem mais zangado do mundo, isso é verdade! Essa semana eu fui lá... Eu tenho um ventilador, importado, inglês, e ele deu problema devido ao uso, e eu fui atrás de uma peça, um parafuso. E Seu Lunga achou a peça e já estava com ela em cima do balcão. Chegaram dois amigos de Lunga, e ele me deixou esperando e foi conversar com os amigos, na maior alegria. E passa tempo... Aí eu fiquei... E disse: Seu Lunga, eu estou apressado, eu cheguei primeiro! E ele disse: ‘Se o senhor estivesse apressado, teria chegado aqui ontem!’” Não é engraçado? Aí eu parei o carro e anotei! (...) Aí fui anotando e publiquei o segundo volume. Ele tem elementos nossos que partem do imaginário para o real e do real para o imaginário. E termina tendo mais força do que o real. É Seu Lunga, é isso. Eu explico nos cordéis: ali tem histórias ‘cem por cento’, e algumas histórias o povo recriou, aumentou, inventou. (...) Eu tenho cuidado para não fugir do real e do imaginário. Você tem que somar a realidade com o imaginário, formando uma salada gostosa. Porque o cordel tem que ter fala de povo, cara de povo, jeito de povo. Se não for assim, não vai ter aceitação popular.

E descreve o personagem:

Antes de tudo, o Seu Lunga é um típico, é o fenótipo do agricultor, um homem da agricultura e que veio morar na cidade. Ele é de Caririçu. É uma visão do homem, daquele homem, daquele agricultor, daquele descendente de negro e português, europeu e índio. Um homem, muitas vezes, cheio de tradição, de preconceitos, que a mulher tem que ser submissa. E o homem, não sei o que, e tem que cortar o cabelo, ele tem horror a cabeludo! (...) Então Seu Lunga é um homem normal. Um homem que herdou dos europeus aquela herança maldita de preconceitos. (...) Um cara que vivencia a sociedade contemporânea, embora, levando consigo a sua herança passada.

A repercussão que o folheto encontra no público, merece um estudo aprofundado de recepção. Mas, como não tratamos metodologicamente este momento do processo de comunicação, traçamos aqui a impressão do poeta com relação ao interesse do público por seus versos. Segundo o poeta, os resultados são positivos e o alegre muito que seus folhetos tenham um grande alcance. “Tomei conhecimento que em um cruzeiro que ia para o Japão este cordel foi lido às gargalhadas.” E, a partir da impressão dos folhetos, a história do homem

de Juazeiro do Norte pode chegar a lugares diversos. Os versos ampliaram a possibilidade de recepção, gerando, inclusive, novos relatos orais, agora sobre os versos lidos. “Caiu na boca do povo o comportamento dele”, diz o poeta.

E essa repercussão teria sido, na opinião do poeta, o motivo que levou Seu Lunga a processá-lo. Mas seus causos sobre Seu Lunga deram margem também à inspiração de outros poetas, que, segundo Abraão Batista, passaram a escrever sobre o personagem histórias maldosas e que detratam sua imagem, utilizando palavras de baixo calão e descrevendo situações que seriam constrangedoras a Seu Lunga. Para o poeta, seus versos não são ofensivos à imagem de Seu Lunga.

Eu não sou um mentiroso, Seu Lunga, eu sou um contador de histórias, que registra a história do Seu Lunga, a personagem Seu Lunga. (...) Eu não tenho personagem, meu personagem é a realidade, é o imaginário que eu vejo. Eu não crio personagem. (...) Eu não criei Seu Lunga, ele já é criado. Eu não inventei a história do Seu Lunga, ela já foi inventada, ela já existia, ela existe.

O processo judicial pelo qual Abraão Batista passa devido aos folhetos que contam causos de Seu Lunga não impediu a criação do poeta. Histórias continuam circulando, com outros nomes quando impressos, e com o mesmo nome ao circular oralmente, independente das vontades dos envolvidos no processo. Folhetos são publicados e vendidos, e Abraão Batista aguarda a decisão judicial para publicar novos versos ou tirar os volumes 1 e 2 das “Histórias de Seu Lunga: o homem mais zangado do mundo” de circulação. Mas, para o poeta, Seu Lunga vive da imagem que os folhetos divulgam sobre ele.

Diante desta descrição prévia sobre a autoria dos dois volumes e sua relação com a mídia cordel e seu personagem, buscamos na análise do discurso destes folhetos os elementos que constituem as características constituintes da personalidade do personagem Seu Lunga.

#### 4.1.1 As histórias de Seu Lunga : o homem mais zangado do mundo

Os folhetos de Abraão Batista foram escritos em dois volumes, ambos de 32 páginas. Os versos circulam não apenas em folhetos, mas na Internet é possível encontrar o arquivo em formato do programa de editor de texto “Word” para download. Com dimensões padrões de folhetos de cordel (16 centímetros de altura por 11 centímetros de largura, ou uma página A4 dobrada ao meio duas vezes), os folhetos trazem xilogravuras de autoria não identificadas na capa, mas que, pelas características da roupa e do chapéu semelhantes aos usados por Seu Joaquim, representam Seu Lunga. As imagens das capas estão apresentadas nos anexos deste trabalho.

No primeiro volume do folheto, Abraão Batista começa falando que realiza uma interpretação, no momento da composição dos versos, e invoca inspiração divina, o que é comum aparecer no início dos folhetos e que faz uma referência à religiosidade do poeta, que acredita que a sua criação tem relação com a divindade. Em seguida, o poeta afirma fazer uma reflexão antes de começar a escrever, o que mostra que a produção do folheto demanda um exercício cognitivo e de adequação entre palavras e métrica.

A partir do terceiro parágrafo, Abraão Batista diz de onde ele tira inspiração para a poesia, referindo-se à oralidade, quando usa a expressão “de boca em bocas”, que é fluida e que se movimenta entre os indivíduos que contam essas histórias. Segundo Orlandi (2012), “um dizer tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis”, ou seja, o discurso do poeta é produto de um conjunto de discursos que dialoga em sua cognição para que ele produza seus versos. E ele deixa isso claro quando afirma que os causos sobre seu personagem vêm de discursos anteriores.

Desde menino escuto  
cantadas de boca em bocas  
as histórias de Seu Lunga  
engraçadas e muito loucas  
pois me deixam abismado  
tantas vezes e não poucas.

Neste momento nos deparamos com uma situação em que temos o segundo campo da realidade. Trata-se de uma interpretação que o poeta faz da própria percepção da realidade. Ele ainda não atribui nenhum juízo de valor ao cotidiano, mas o interpreta na forma de texto, fazendo um relato do modo como percebe a situação de muitas pessoas comentarem sobre o comportamento de Seu Lunga. Ele ainda não diz o que as pessoas comentam, apenas relata a existência dos comentários.

Na mesma estrofe, o poeta apresenta sua opinião sobre essas histórias que ouvira, mas sem entrar ainda nas características que definem o personagem. “Engraçadas”, “muito loucas” são palavras que o poeta usa para referir-se a estas histórias, estabelecendo com os leitores/ouvintes um contrato de leitura cômica. Nesta estrofe, já temos uma situação em que identificamos o terceiro campo de realidade, pois a subjetividade do poeta já é mais evidente. Sabemos que o relato que ele faz da realidade já é uma interpretação e, portanto, subjetivo, resultado de uma série de diálogos, de escolhas, mas quando ele emite uma opinião, sua subjetividade se mostra mais clara e com maiores possibilidades de interpretações de sentidos.

Como fora dito na entrevista, o poeta tem um certo cuidado em seus versos para utilizar termos que não sejam ofensivos e que, apesar das histórias cômicas e de grosserias,

Seu Lunga é na realidade um homem sério e afeiçoado ao trabalho. “É um homem respeitado”, diz o poeta, que se refere assim à seriedade do seu personagem. Neste caso, compreendemos que Seu Lunga é respeitado por dois motivos: um seria o seu trabalho, o segundo, a relação de respeito que as pessoas que também aparecem nos folhetos como personagens têm com o protagonista por conhecerem a sua fama e temerem suas reações ao dirigirem-se a ele.

O verso “é um homem respeitado” funciona, então, como um modo de antecipação feita pelo discurso da reação dos leitores, que poderiam interpretar os relatos como casos de desrespeito, já que o cômico poderia representar, pela concepção aristotélica, a situação do ridículo. Neste caso, o poeta antecipa-se a esta possível interpretação do seu leitor, afirmando que o personagem é um homem “respeitado”. Ainda estamos no terceiro campo de interpretação da realidade, pois continuamos nas interpretações que o poeta faz da realidade de seu personagem a partir do que conhece do Seu Lunga da realidade cotidiana.

Seu Lunga desta história  
é um homem respeitado  
tem uma loja que vende  
ferro velho, enfeitado  
sucatas e parafusos  
e tudo que foi usado.

No momento seguinte, ainda fazendo parte da descrição do personagem feita pelo autor, ele o coloca em uma situação financeira confortável. A situação de ter filhos “formados”, ou seja, graduados, na época em que o folheto foi publicado, no fim da década de 1980, quando não havia recursos governamentais voltados para a inserção das classes C e D na universidade, representa que Seu Lunga teria condições financeiras mais altas, o que possibilitou a formatura dos filhos. Esta relação de sentidos é percebida através dos usos de expressões como “vive estabelecido” e “muito bem de vida” são complementados com “na classe média ajustado”, que significa que a posição é fixa (‘ajustado’).

É um homem que conhece  
a sua própria função  
vive estabelecido  
casado por convicção  
tem filhos já bem formados  
e seguem a religião.

Vive muito bem de vida  
na classe média ajustado  
tem sítio, casa na rua,  
dinheiro seu, emprestado  
com bom crédito no banco  
e amigo no mercado.



Neste verso, Abraão mescla os segundo e terceiro campos. Não identificamos uma fronteira fixa, pois temos a manifestação de uma opinião, de um julgamento, feito com a utilização de metáforas, mas baseia-se em fatos da realidade cotidiana. O segundo campo serviria, então, para justificar o terceiro, neste caso.

Os versos mostram haver um interesse público pelas histórias do personagem, seja por contá-las ou ouvi-las. Esta admiração das pessoas torna Seu Lunga um objeto de curiosidade, intrigante e que faz parte de um imaginário coletivo. Este imaginário é mencionado no texto em três versos com o objetivo de mostrar o interesse que há em torno deste personagem. Mas, segundo o poeta, é necessário que haja uma “boa interpretação”, e esta é a sua função, interpretar os causos, contá-los segundo a sua subjetividade. O adjetivo “boa” atribuído ao próprio texto levanta questionamentos sobre os demais relatos sobre o personagem.

A contação dessas histórias é, então, a narração de uma realidade que já se faz presente no imaginário coletivo, daqueles que se interessam pelos causos de Seu Lunga. Existe um personagem que o povo conhece, que imagina e que reside nos campos finitos de significação. E o poeta reúne uma multidão para materializar este discurso e transpor para a realidade cotidiana o personagem que está no imaginário, mas que, além disso, seu referente faz parte do cotidiano dos moradores de Juazeiro do Norte.

Seu Lunga, tem mais ainda:  
do povo a admiração  
buscando suas histórias  
junta-se até multidão  
pra ouvir, dele, notícia  
com boa interpretação

Esta legitimação é que permanece no terceiro campo da realidade. São reflexões que o poeta faz sobre seu personagem antes de começar a relatar os causos. Referem-se ao Seu Lunga da realidade cotidiana que, mais adiante, começa a se confundir com o Seu Lunga da ficção e os campos de realidade a se tornarem mais fluidos. Abraão justifica comportamentos que são atribuídos ao Seu Lunga do primeiro campo da realidade, mas que não têm comprovação e não foi o poeta que presenciou. Portanto, ele começa a fazer relatos de histórias que interpreta a partir de interpretações de outrem.

Para sintetizar o comportamento de Seu Lunga e entrar nos causos, Abraão Batista diz que o personagem rejeita a falta de conhecimento e para isso, utiliza termos sinônimos que se combinam na composição dos versos. “Burrice”, “idiota/idiotice”, “besta” e “tolice” são palavras que caracterizam as perguntas que Seu Lunga rejeita. Estes sinônimos permitem a

composição das rimas ABCBDB. Além da questão estética, este é outro momento em que o imaginário é objetivado pela linguagem.

Acontece que Seu Lunga  
é inimigo da burrice  
de perguntas idiotas  
gente besta e tolice,  
por isso ele se zanga  
com qualquer idiotice.

Ao explicar esta característica de Seu Lunga, Abraão Batista justifica o comportamento do personagem, portanto, funciona como legitimador da realidade apresentada no folheto. A contextualização das características de Seu Lunga antes de iniciar os causos é, também, uma forma de antecipação, de legitimação prévia das características, antes de entrar nos causos que podem gerar interpretações diversas e que se explicam por esta introdução. Uma explicação de como são produzidos os sentidos dos versos seguintes, que têm o objetivo de ser cômicos, de gerarem riso, em vez de comoção devido à “zanga”, justificada pela falta de paciência com as perguntas alheias.

Os elogios feitos a Seu Lunga continuam, agora com destaque à inteligência do personagem. Esta característica é fundamental para a legitimação das respostas de Seu Lunga, que exigem que seu interlocutor tenha o mesmo raciocínio ao elaborar as perguntas. O termo “juízo” é utilizado coloquialmente para significar raciocínio, mente, atividade de cognição. O poeta, então, em dois versos, realiza a legitimação do comportamento do personagem, justificando-o pelo discurso da inteligência.

Talvez o Seu Lunga tenha  
um juízo elevado  
uma cuca inteligente  
de pensamento aprumado  
nesse caso ele se zanga  
com perguntas de alezado.

Termos coloquiais, muito comuns na oralidade, fazem parte deste contexto que constrói as características de Seu Lunga. Como um homem sertanejo, conforme descreve o poeta, ele é adjetivado com palavras comuns ao uso cotidiano, como é usado normalmente nos folhetos de cordel, mas que recebem uma ênfase maior, inclusive em repetição, quando destinados ao personagem Seu Lunga. “Aprumado”, “zanga” e “alezado” são exemplos desta utilização.

Neste mesmo verso percebemos uma situação em que um fonema é incluído no verso para a manutenção da métrica: “alezado” em vez de “lesado”, que não significa alguém que tenha sofrido lesos, mas alguém de raciocínio lento, no contexto semântico deste verso,

perguntas de quem não pensa o suficiente para elaborá-las e, por isso, acaba por receber respostas consideradas grosseiras, mas que, segundo a estrofe, seriam respostas inteligentes.

Além da caracterização, Abraão Batista faz um registro do cotidiano a partir de sua interpretação. Nos versos, ele menciona a opinião de Seu Lunga sobre as histórias que carregam seu nome. O registro poético é feito com discurso indireto e apresenta a apreensão da realidade do poeta. Quando ele dá a palavra a Seu Lunga, busca oferecer-lhe objetividade, mas ainda assim o apresenta segundo a própria ótica, fazendo um recorte e escolhendo a fala que vai apresentar. E atribui à curiosidade de público o motivo que o leva a escrever.

A interpretação do enunciado de Seu Lunga, que não gosta de ouvir as histórias “que fazem o povo sorrir” retoma o sentido da seriedade do personagem e, novamente, faz uma interpretação do primeiro campo da realidade, mas, neste caso, temos o sexto campo, que se refere às opiniões do seu personagem. Mais do que a interpretação de um comportamento, o poeta opina sobre a interpretação de Seu Lunga. Neste momento temos uma interseção entre a realidade cotidiana do poeta, o que ele ouviu a fala de Seu Lunga real, e o personagem Seu Lunga que é apresentado no folheto. O poeta transporta a realidade cotidiana para o espaço do folheto, que desde o início propôs uma concepção de leitura cômica.

Outro dia ele disse  
que não gosta de ouvir  
as histórias sobre ele  
que fazem o povo sorrir;  
pra história eu escrevo  
por você tanto insistir.

Essa transição entre o campo finito de significação do imaginário sobre Seu Lunga e a realidade cotidiana do poeta e de suas opiniões objetivadas no discurso do folheto continua em mais duas estrofes. O poeta é consciente desta transição que existe entre a realidade cotidiana e o imaginário. O cordel apresenta, assim, o universo simbólico que o discurso estabelece, realizando esta ponte que liga os níveis de realidade e permite o fluxo de significados entre eles.

O que também percebemos no discurso do poeta é que seu personagem está fortemente ligado ao homem real. Ele refere-se ao outro como um ser da realidade cotidiana e que sua poesia é a forma linguística e midiática de oferecer-lhe permanência no tempo. O Seu Lunga da realidade cotidiana está sendo atribuído de alguns elementos de ficção para que possa tornar-se o mito que se faz presente no imaginário, o que vai além de sua existência real, porque a linguagem, os causos o legitimam, registram seus comportamentos e o qualificam.

Seu Lunga, eu acredito  
 é homem de realidade,  
 muito manso e concreto  
 na sua própria cidade  
 sua história aprovo,  
 fica na eternidade.

A sua vida passou-se  
 pro próprio anedotário  
 toda cidade o conhece  
 como homem imaginário  
 embora de carne e osso  
 é conto e inventário

Neste último verso, temos o uso da palavra “inventário” para rimar com “imaginário”, de um verso anterior. A palavra em seu significado formal, que se refere à divisão judicial de bens materiais, não integra o significado do enunciado. É a necessidade da rima que leva ao uso desta palavra. Ele apenas passa a significar um sinônimo para imaginário (o que apreendemos pelo contexto) por aproximação, por exemplo, com a palavra “invenção”, que semanticamente seria possível, mas impediria a rima.

Assim, nas três primeiras páginas do folheto o poeta busca fazer um apanhado geral do interesse coletivo sobre Seu Lunga, ao mesmo tempo em que nos apresenta o seu próprio olhar, de modo que seu personagem seja compreendido como um homem sério e que, apesar da comicidade dos casos, não deve ser desrespeitado pelos leitores do folheto. O discurso que se apresenta como resposta de uma série de diálogos anteriores forma esta antecipação do poeta, que conhecendo a relação de Seu Lunga com essas histórias, imagina que será construído em seu público uma reação de deboche, e pode assim antecipar-se, fazendo uma introdução do personagem a partir de seu conhecimento sobre o homem real.

Nos versos seguintes do primeiro volume, Abraão Batista faz o relato de 35 casos sobre situações em que a comicidade está na reação de Seu Lunga diferente do convencionalmente esperado. Alguns casos de perguntas que recebem respostas grosseiras, outros em que Seu Lunga reage com ações contra si mesmo, como respostas a interlocuções do óbvio.

O comportamento de Seu Lunga é interpretado como “malcriação”, ou seja, algo como grosseria resultante da falta de trato e cuidado com as outras pessoas. Neste contexto, uma pessoa dita “malcriada” seria alguém que não exerce de gentileza com os demais. Mas no texto do poeta, o mencionado comportamento do personagem é resultado de provocações e incômodos que as pessoas o causam. As ações de Seu Lunga não seriam causa, mas consequência.

Agora vou começar

contando a malcriação  
as respostas de Seu Lunga  
com a mais rara visão  
de responder desaforos  
ou qualquer intromissão.

O poeta considera Seu Lunga como alguém que transmite conhecimento e novas formas de apreender a realidade. Trata-se de uma metacomunicação, em que o poeta reflete em seus versos a linguagem que Seu Lunga utiliza ao se relacionar com as pessoas. Com este discurso, o poeta conta os causos reforçando e desfazendo os estereótipos alternadamente.

Se você o observar  
dele, aprende direito  
obtendo de Seu Lunga  
um diferente conceito:  
sendo assim abra o juízo  
e tenha dele o respeito.

Seu Lunga é, assim, um personagem que, nos causos, reflete o comportamento de muitos homens em situação semelhante de instrução, faixa etária e formação cultural. O relato destes causos é um legitimador deste estereótipo, é o que compõe o universo simbólico onde ele se institui. Ao passo que, como uma estratégia de diminuição de possíveis consequências, o poeta descreve seu personagem referindo-se ao respeito que tem ao homem real, ao Seu Lunga dono da sucata. Mas ao relatar os causos, mesmo sendo um homem sério, bem posicionado socialmente e que deve ser respeitado, ele ainda reforça os estereótipos de grosseria e impaciência atribuídos ao personagem.

Na página 04, Abraão Batista começa a contar os causos. Identificamos a partir daqui o quarto campo de realidade, quando o poeta começa a fazer relatos de situações não comprovadas e atribuídas a Seu Lunga. Temos aqui não somente o quarto campo, mas, como as demais, é uma classificação fluida, que permite a existência de outros campos. A realidade não é única, tampouco seus campos. Assim, entendemos que nossas interpretações não fecham os campos de realidade neles mesmos, mas que se complementam com a existência dos demais.

O primeiro caso refere-se à ida de Seu Lunga em um restaurante para tomar sopa. Quando o garçom pergunta sobre o recipiente, eis que a resposta de Seu Lunga é dada de forma agressiva, como o poeta afirma ao dizer que ele responde “alto tal um trovão”, ou seja, capaz de ser ouvido a uma longa distância. Em vez de responder se deseja a sopa em um prato fundo, pediu que o garçom a pusesse no chão e levasse com um rodo, que é um material de limpeza e, assim como o chão, inadequados para servir a sopa.

Seu Lunga ouvindo a frase  
falou alto tal um trovão

dizendo para o garçom:  
 "ponha a sopa no chão  
 traga ela com o rodo  
 no supapo e empurrão!"

A forma inesperada de Seu Lunga responder ao garçom é um elemento que proporciona a comicidade dos versos em questão. Para a resposta do personagem, o poeta atribui palavras que dão o sentido de agressividade, por serem palavras que referem-se a situações de briga. “traga ela com o rodo/ no supapo e no empurrão!” “Supapo” (ou “sopapo”, de acordo com a ortografia da língua portuguesa) significa um alerta agressivo, na forma de tapa, para que algo se apresse. Neste sentido, Seu Lunga pede para que o garçom use de agressividade para levar a sopa até ele.

Do mesmo modo, a palavra “empurrão” sugere um tom de agressividade, quando coloca no aumentativo o ato de empurrar, empregando, assim, o sentido da força aplicada ao rodo que vai empurrar a sopa até ele. O garçom tenta inicialmente ser gentil, mas ao perguntar se Seu Lunga quer a sopa no prato, a pergunta soa como óbvia, pois só se serve sopa no prato. A resposta de Seu Lunga está relacionada à irritação com o óbvio.

Neste caso, temos um exemplo de situação verossímil. Uma pessoa que se irrita pode ter uma discussão com o garçom e respondê-lo com grosseria. A última estrofe que se refere ao caso diz que Seu Lunga foi embora sem tomar a sopa. Apesar da verossimilhança, não podemos vinculá-lo à realidade cotidiana se não temos a possibilidade, por exemplo, de identificar o restaurante onde o fato teria acontecido, o nome do garçom, a data. Assim, o nível da realidade apresentada, mais se aproxima de uma realidade ficcional, em que o leitor aceita o relato como verdade dentro do contexto do contrato de leitura feito naquele momento, de que nenhuma comprovação se faz necessária.

Vários são os casos neste folheto que tratam da relação de Seu Lunga com a sua família. Estes casos representam o oitavo campo da realidade, que apresentam relatos atribuídos a pessoas do círculo social de Seu Lunga e que são identificáveis por proximidade, no primeiro campo, a ele. A Esposa, a Filha etc., são referências a sujeitos específicos e reconhecíveis, ainda que não seja necessário utilizar os nomes.

Ao contextualizar o primeiro caso sobre o assunto, o poeta menciona que seu personagem foi “incortez”, ou seja, descortês, que significa que ele não teria dado a atenção necessária à situação, mais uma vez, se comportando com grosseria. O oitavo nível se confunde aqui com o quinto nível, pois apresenta um julgamento feito pelo poeta sobre a situação que ele relata. Quando ele faz o relato, temos também quarto nível. O sétimo campo

também é reconhecido, pois este caso tem uma relação direta com o uso da linguagem pelos personagens e apresenta uma opinião que o poeta tem sobre a interpretação que Seu Lunga faz da fala da esposa. Novamente, percebemos que a realidade não é única, que seus campos se combinam para a existência de uma realidade maior, que englobe todos os campos e que possam representar aos indivíduos um vasto conhecimento de mundo.

Outro dia em sua casa  
com a mulher em gravidez  
numa noite sonolenta  
Seu Lunga foi incortez  
respondendo pra amada,  
veja bem o que ele fez:

A mulher toda em dores  
disse para o marido:  
está me dando uma coisa!  
Lunga, meu bem querido!  
Seu Lunga disse: receba;  
e tapou o seu ouvido

A mulher sem agüentar  
já que a dor continuou:  
- Lunga a coisa é ruim,  
agora foi que aumentou!  
Seu Lunga: então devolva!  
E pro outro lado virou...

A esposa de Seu Lunga, grávida, sente dores e reclama: “está me dando uma coisa”, quando começa a sentir dores. A resposta do protagonista é “receba!”, que se refere à transitividade do verbo dar, pois quem dá, dá algo a alguém, então quando ele diz “receba!”, está falando deste algo que estaria sendo ofertado. A mulher tenta explicar na estrofe seguinte: “Lunga, a coisa é ruim” e Seu Lunga responde: “então devolva”. Trata-se da mesma lógica da linguagem da estrofe anterior, da transitividade do verbo “dar”, não se levando em consideração a questão do uso informal da língua, das adaptações dos usos das palavras aos seus contextos e às polissemias de cada palavra dentro de uma expressão, e os significados das expressões a partir da combinação das palavras.

O que temos aqui é um exemplo de exigência do personagem pela formalidade do uso da língua, uma exigência pelo uso de denotações. As conotações seriam rejeitadas por Seu Lunga, que toma todo discurso como literal. Ainda que ele interprete e compreenda os sentidos variados do uso das palavras, faz questão de responder como se não tivesse compreendido, no sentido de forçar seus interlocutores a serem literais.

O poeta apresenta uma interpretação que Seu Lunga faz do discurso da esposa e isso nos remete ao sexto nível. Este nível refere-se ao uso da linguagem pelos personagens e suas interpretações dentro do texto. É um campo muito comum nos folhetos sobre Seu Lunga, pois

é justamente a relação entre linguagem conotativa e denotativa que mais aparecem relacionadas à comicidade das estrofes. Neste caso, não podemos considerar que haja uma ficção pura, mesmo porque neste trabalho não temos esta ideia de dualidade entre realidade e ficção, mas de um diálogo e complementaridade que nos permitem reconhecer os níveis. A linguagem utilizada aqui é a linguagem da realidade cotidiana e é partir dela que o personagem pode fazer uma interpretação de denotação dentro de um discurso conotativo. Os significados estão na realidade cotidiana e não apenas nos folhetos. A linguagem é parte componente do primeiro campo, o campo do material, da realidade cotidiana. Voltamos, então, à ausência de fronteiras fixas entre estes campos e percebemos que o seu reconhecimento parte de diversas interpretações e, assim, sempre será possível identificar novos campos de realidade. Para os objetivos deste trabalho, estes são considerados suficientes.

Outro causo é contado em quatro estrofes e refere-se a uma situação em que o protagonista compra uma cabeça de porco para ser consumida em evento comemorativo. A função de cozinhar a cabeça do porco é atribuída à esposa de Seu Lunga, o que reflete uma interpretação das relações familiares do personagem a partir das atividades domésticas realizadas. Quando o poeta diz “uma cabeça de porco/ para a mulher cozinhar”, não menciona isto como uma atividade eventual, mas rotineira, que faz parte do cotidiano a mulher na cozinha. Assim como a cozinha, em outros causos temos a referência de que são unções da mulher cuidar das crianças, passar roupa, cuidar da casa etc.

Seu Lunga em outro dia  
foi ao açougue comprar  
uma cabeça de porco  
para a mulher cozinhar  
querendo com essa compra  
uma data comemorar.

A cabeça do dito porco  
para a mulher entregou  
ela, delicadamente  
pra Seu Lunga perguntou:  
é pra cozinhar meu filho?  
Depressa ele emendou:

- Não! O bicho é pra criar!  
Jogou a cabeça no chão  
resmungando - cuche, cuche,  
estalando o dedo da mão  
como se chamasse o porco  
para comer sua ração.

Na estrofe seguinte, Seu Lunga entrega o produto à esposa e ela pergunta se é para cozinhar. A pergunta é feita “delicadamente”, segundo afirma o poeta no verso. Ou seja, ele



caracteriza a pergunta da esposa de Seu Lunga. A resposta de Seu Lunga é dada “depressa”. “Não! O bicho é pra criar!”. O advérbio que modo que é utilizado referindo-se à pergunta da esposa é utilizado em uma contraposição à resposta de Seu Lunga, de onde podemos interpretar que as respostas do personagem não são uma reação de defesa, mas uma crítica, neste caso, ao óbvio que se estabelece, mesmo que a pergunta seja feita com cuidado.

Sobre a reação da esposa, o poeta afirma que ela está “acostumada” e “conformada”, o que dá a ideia de submissão da esposa ao marido. Já se tornou um hábito e ela não pode mudar isso, seja por incapacidade, por acomodação, isto não se sabe. O que se pode inferir deste caso é a relação de dominação que Seu Lunga exerce sobre a esposa e o papel de passividade dela diante do comportamento do marido. Coloca a personalidade dele como algo fixo, imutável e a única saída seria mesmo a acomodação, principalmente porque ela é colocada em um papel de submissão, o que tira dela a possibilidade de enfrentar o marido.

A mulher se retirou  
mesmo já acostumada  
com as zangas do marido  
ela estava conformada  
mas, ser grosso desse jeito  
é ter vida enrascada.

É ainda o oitavo campo da realidade, em que o poeta apresenta características de um personagem com vínculo direto com Seu Lunga. Além de uma interpretação sobre o protagonista, temos nos versos interpretações sobre os demais personagens e as relações que se criam dentro dos casos relatados. Não são as relações do primeiro campo, nem interpretações diretas delas (o segundo campo), mas interpretações das relações criadas dentro dos versos.

A realidade da personagem Esposa de Seu Lunga é baseada na realidade cotidiana, no fato do Seu Lunga do primeiro campo ter uma esposa e ser alguém identificável. Sabe-se quem é o referente de Seu Lunga, sua esposa só pode ser uma mulher. Mas o poeta não nos oferece elementos da realidade cotidiana para considerarmos que o relato e a opinião que ele apresenta sejam de segundo e terceiros níveis, mas de oitavo, porque a interpretação é feita da relação criada dentro do folheto e a partir de um caso identificado no quarto campo de significação da realidade.

Ainda nas relações familiares, temos casos em que Seu Lunga conversa com a filha. Assim como as atividades atribuídas à esposa de Seu Lunga, a filha também realiza atividades domésticas e neste caso ela aparece limpando a casa. Ela estava “encerando” a casa, que significa que o chão é de azulejo ou cimento liso. Esta prática de passar cera no chão deixa-o

úmido durante um tempo e precisa ficar um tempo sem que ninguém passe, pois, se não tiver esse cuidado, o chão fica manchado com marcas de pés. Por isso, a filha pede que Seu Lunga entre em casa pela janela.

Como resposta, Seu Lunga sai e volta com um pedreiro para que a janela seja construída uma porta. Uma construção é algo que suja muito mais que alguns passos pela casa. E, então, ele poderia entrar somente se houvesse uma porta, porque janela não é feita para trânsito. Assim, temos, além da ideia de contrariar ao que seria uma ordem da filha – porque neste papel ela não pode dar ordens, quem ordena é ele – percebemos a ausência de flexibilidade em suas ações. Se entrada e saída têm que ser feitas pela porta, é necessário que se construa uma, caso não possa entrar pela porta principal. A ideia de que a filha não pode dar ordens em casa, se confirma na última estrofe deste caso:

Virou-se pra filha dele  
dizendo: preste atenção  
o dono da casa sou eu  
não aceito reclamação  
a porta agora é janela  
a janela é o portão!

O nono campo de realidade está relacionado às relações de Seu Lunga com personagens aleatórios e indefinidos. São garçons, secretárias, cliente de sua loja, amigos etc. Neste campo está a maioria dos personagens que compõem as narrativas com Seu Lunga. Além de personagens que protagonizam as ações das narrativas, eles também tecem comentários e opiniões sobre Seu Lunga e que são interpretados e fazem parte da construção da realidade de Seu Lunga pelo poeta, compondo assim, o décimo campo de realidade. Temos, pois, alguns casos em que isto se torna aparente.

Em um encontro com amigos para comer feijoada, Seu Lunga é provocado e chuta a panela de feijão, derramando-o todo. Um comportamento que mostra um nível além da impaciência, mas de agressividade, pois isso atrapalha o almoço de todos os envolvidos na cena. Os personagens que a compõem não são identificados (campo 9) e têm nos versos suas opiniões apresentadas (campo 10):

Resultado: os amigos  
com ele ali presentes  
uns ficaram aborrecidos  
outros, muito contentes  
já sabiam do Seu Lunga  
as saídas irreverentes.

Neste verso, reconhecemos momentos em que os “amigos” têm opiniões sobre os comportamentos de Seu Lunga, que eles já conhecem. Alguns se irritam, outros se divertem, segundo o poeta. Mas o que se torna mais aparente nesta estrofe é a presença do imaginário

que existe em torno de Seu Lunga, o que acaba por justificar seus comportamentos grosseiros. Independente do que ele faça, de como aja, tudo está envolvido na aura de sua caricatura, que explicaria todo e qualquer tipo de agressividade ou comportamento rude.

Este tipo de comportamento é realizado, inclusive, contra si mesmo, como tipos de auto-agressão. Seria uma intolerância extremada à pergunta do outro, que situamos no campo 11 da realidade. Representa situações em que Seu Lunga utiliza o próprio corpo, ou os próprios bens, como reflexo de intolerância às perguntas ou comentários alheios. Temos neste campo, no folheto de Abraão Batista, situações em que Seu Lunga faz longas caminhadas no sol, se queima com carvão em brasa, quebra as telhas da própria casa etc.

Um caso em que temos o exemplo de uma situação de ação contrária a si mesmo de Seu Lunga (campo 11) e interpretação da opinião de seu interlocutor aleatório (campos 9 e 10) é o seguinte:

Por trem ele voltava  
dos negócios da capital  
um amigo, na estação  
perguntou sem querer mal:  
" Seu Lunga, vem chegando?  
Como vai nosso litoral? "

Seu Lunga: não venho chegando  
vou partindo! E se sentou  
na poltrona que chegava  
e para o Crato embarcou  
o amigo que o saudava  
de boca aberta ficou.

Ora, se o “amigo” estava na estação e viu Seu Lunga saindo de um trem que chegava de Fortaleza, a pergunta foi interpretada pelo protagonista como óbvia. E para uma pergunta óbvia, a estrutura das piadas de Seu Lunga sugere uma resposta agressiva. Mais do que uma resposta, Seu Lunga reage com a ação de voltar para Fortaleza, o que demanda quase um dia inteiro para ir e retornar novamente, sem falar em preço de passagens e no cansaço que uma viagem de mais de 500 km representa.

Outro caso que se refere a uma situação em que Seu Lunga agride o próprio corpo como forma de reagir de forma grosseira a uma circunstância, e nos coloca diante do campo 11, são as estrofes que contam que ele topa em um ferro ao sair apressado de sua loja. Eis a reação do protagonista:

Seu Lunga olhou de lado  
diante da situação  
com o dedo machucado  
sem mais manter a razão  
começou a chutar o ferro  
que o sangue cobriu o chão.

Este caso, além do campo 11 de realidade, o situamos, por uma estrofe seguinte, no segundo campo. O poeta faz um recorte de realidade para apresentar a possibilidade de uma comprovação desta situação no primeiro campo, o da realidade cotidiana. Segundo o poeta, o dedo que Seu Lunga usou para chutar o ferro é “aleijado”, o que supomos significar que tenha perdido a sensibilidade devido à agressividade. O campo 2 é identificado pela possibilidade de apuração desta informação diretamente com Seu Lunga, ainda que as referências trazidas pelo poeta sejam feitas a fontes terceiras, mas de credibilidade, quando se refere a elas com “crédito bom no mercado”.

Dizem que Seu Lunga tem  
aquele dedo aleijado  
se é verdade eu não sei  
mas, disso fui informado  
por mais de duas pessoas  
de crédito bom no mercado.

Um caso muito interessante que Abraão Batista nos apresenta neste primeiro volume de seu folheto é o de um paulistano que vai ao Ceará para conhecer Seu Lunga. Assim como os demais casos mencionados, as estrofes que compõem este são apresentadas nos anexos. É o caso com o maior número de estrofes no folheto. Nele, nos deparamos com vários dos campos de realidade aqui trabalhados.

Em São Paulo, soube então  
dessa história, um paulista  
veio de lá de avião  
para conferir a lista  
procurou logo Seu Lunga  
ainda sobre a pista.

O paulistano queria ver  
se Seu Lunga era verdade  
foi à loja investigar  
sobre a notoriedade  
dos objetos expostos  
e sua propriedade.

Insistia em perguntar  
sobre os objetos que tinha:  
- que é isso? Que é aquilo?  
Mas a resposta só vinha  
correta e educada  
branda, macia e na linha.

O paulista foi ficando  
meio desorientado  
porque veio de tão longe...  
Pra ficar assim frustrado  
ou era mentira minha  
ou ele tinha mudado.

Em um canto despresado

tinha uma ratoeira  
muito bem feita e ornada  
por baixo da pratadeira  
o paulistano perguntou:  
isto é uma chaleira?

Seu Lunga lhe respondeu  
sem muito fazer rogado  
- isso aqui é objeto  
muito bem elaborado  
o seu funcionamento é  
como está bem anotado.

Pegue um pouco de queijo  
meta ele no "feofó "  
arme esse tal objeto  
sem parafuso e sem nó  
prenda então uma esposa  
bem no centro do mocotó.

Espere a meia-noite  
quando o rato chegar  
e ele morder o queijo  
essa é a hora de enfiar  
a espora com rato e tudo  
até o sangue espirrar.

O paulistano aí ficou  
sem poder se controlar  
cem por cento aborrecido  
por não a Lunga revidar  
já que veio de bem longe  
para se desmoralizar.

Voltou ele pra São Paulo  
não sei onde se meteu  
mas, a história foi certa  
e se não a compreendeu  
vá perguntar ao Seu Lunga  
pra ver o que aconteceu.

“Em São Paulo, soube então/dessa história, um paulista” nos dá a noção de que a fama de Seu Lunga não está restrita ao Nordeste, e no Sudeste já circulam histórias que despertam a curiosidade dos indivíduos sobre este personagem caricato. “Um paulista”, sem identificação definida, nos apresenta o campo 9 de realidade. Seu comportamento em busca de seu objeto de curiosidade é interpretado e apresentado pelo poeta, o que nos remete ao campo 10. A realidade deste caso está identificada em vários campos através do relato do poeta tanto do contexto quanto dos diálogos desenvolvidos entre os personagens.

As situações que ele descreve como realizadas pelo paulistano são muito comuns de acontecerem na calçada da sucata onde Seu Lunga (campo 1) trabalha. Mas quando o poeta atribui estas ações a um personagem indefinido, neste momento não podemos situá-lo no

campo 2, visto que não se trata apenas de um recorte da realidade feito pela subjetividade do poeta, mas ele faz uma representação de uma situação da realidade cotidiana utilizando um personagem que não se sabe exatamente de que campo da realidade ele faz parte.

O paulistano teria chegado a Juazeiro do Norte para investigar a veracidade dos relatos sobre Seu Lunga e suas respostas. Para isso, foi até a sucata e tentou provocá-lo fazendo perguntas. “Foi à loja investigar sobre a notoriedade” remete a essa busca, comum aos turistas que transitam pela cidade do protagonista. “Insistia em perguntar”, porque em algum momento a paciência que Seu Lunga estava tendo em responder tranquilamente se acabaria.

O paulistano estava surpreso com aquele comportamento que ia de encontro ao imaginário que ele tinha desenvolvido. Esta avaliação é feita pelo poeta e nos apresenta o campo 10. “o paulista foi ficando/meio desorientado/porque veio de tão longe/prá ficar assim frustrado”. A frustração refere-se à expectativa criada em torno do protagonista, o imaginário que suas histórias produzem e a relação que este imaginário tem com a realidade cotidiana, o que faz com que um indivíduo viaje cerca de 3 mil Km para comprovar as histórias que ouvira. Seria a forma de identificar no campo 1, da realidade cotidiana, os demais campos de realidade presentes nas histórias transmitidas. E mesmo esta comprovação se realiza em campos finitos de significação.

Até que ele consegue, perguntando se uma ratoeira seria uma chaleira. Para responder, Seu Lunga explica o funcionamento da ratoeira de forma rude e usando palavras de baixo calão. Este relato representa o campo 4, em que ações de grosseria de Seu Lunga são realizadas a partir de interações discursivas com outros personagens. O paulistano ficou “aborrecido”, pois de tanto insistir, teve a resposta que queria e buscava, mas para ele, a quem se destina a resposta grosseira de Seu Lunga, ela não é cômica, e ele se sente incomodado. Já que ele provocou, deveria se conformar e ficar calado diante da resposta, segundo o poeta que, em capo 5 de realidade, interpreta e opina sobre o caso.

A conclusão do caso faz referência à veracidade da história, ou seja, sua realização no campo 1, da realidade cotidiana. Havendo esta referência relatada pelo poeta, temos o segundo campo, pois consideramos que o poeta faz escolhas, realiza recortes desta realidade para apresentá-la em versos. Não se sabe se o poeta teria estado presente no *hic et nunc* deste evento, mas sabemos que há aí pelo menos uma mediação para que este fato seja construído como realidade textual, podendo também ser resultado de uma série de discursos que vão se espalhando pela voz e que chegam aos ouvidos de Abraão Batista, que o transforma em versos. Mas o que nos dá elementos para situarmos este caso no segundo campo da realidade

são os versos: “mas, a história foi certa/ e se não a compreendeu/ vá perguntar ao Seu Lunga/ pra ver o que aconteceu.” Aqui, o poeta se refere ao Seu Lunga do campo 1, portanto, tem-se a possibilidade de comprovação na realidade cotidiana, podendo-se buscar a fonte direta, com quem a situação teria acontecido e haveria, assim, a possibilidade de conhecer um novo discurso (campo 2) sobre um mesmo evento acontecido (ou não) na realidade cotidiana (campo 1).

Relatos inverossímeis também podem ser reconhecidos nas páginas dos folhetos sobre Seu Lunga. Mas estes também são tratados aqui como um campo de realidade, no caso, o campo 12. Um exemplo deste campo é um caso que conta sobre uma noite em que Seu Lunga tentava dormir, mas não conseguia porque havia “uma muriçoca a zumbir”, ou seja, um inseto muito barulhento que perturbava o sono do nosso protagonista. Irritado com a situação, Seu Lunga assume o papel do inseto e passa a fazer barulho a noite inteira. A inverossimilhança reside no fato de Seu Lunga, ao gritar, conseguir causar qualquer incômodo à muriçoca.

Numa noite, já sem sono;  
uma muriçoca a zumbir  
nos ouvidos de Seu Lunga  
que não podia mais dormir  
virava prum canto e outro  
sem a bicha querer sumir.

Depois de perder o sono  
um bote Seu Lunga armou  
na rapidez de um gavião  
a tal muriçoca pegou  
acendeu a luz do quarto  
e para o inseto gritou:

Muriçoca filha da égua  
você agora vai ver  
se é bom fazer zoadá  
pra ninguém adormecer;  
e gritou pra muriçoca  
até o dia amanhecer!

Abraão Batista conclui o folheto fazendo novas interpretações e julgamentos sobre Seu Lunga, expondo suas opiniões sobre o homem da realidade cotidiana. Interpretações do campo 3. Ele define seu personagem com adjetivos positivos como “especial” e “simples”. Ambos os adjetivos são elogios atribuídos a uma pessoa cuja existência “enriquece” a vida cotidiana. Depois de todos os exemplos de situações em que Seu Lunga se comporta com grosseria, ele volta a tecer-lhe elogios, caracterizando-o positivamente, conforme faz nas primeiras páginas do folheto.

Os demais causos do folheto seguem a mesma estrutura narrativa e os campos de realidade são identificados a partir dos mesmos princípios analíticos. Seriam mais exemplos do que já fora mencionado aqui como possibilidades de interpretação da realidade a partir da ótica de Abraão Batista sobre o imaginário construído em torno de um personagem tão popular da cultura nordestina.

Para este momento da pesquisa, consideramos que esta análise é capaz de apresentar os resultados iniciais do que nos propusemos a desenvolver. Nos demais capítulos, devemos retornar ao poeta Abraão Batista, analisando o segundo volume de seu folheto sobre Seu Lunga, e identificarmos também os campos de realidade em outros autores, para efeito de reconhecimento de discursos diversos sobre um mesmo personagem e que contribuem para a cristalização de uma imagem construída.

#### 4.1.2 Volume 2 (Abraão Batista)

O segundo volume de Abraão Batista também possui 32 páginas. Sem a necessidade de apresentar novamente o personagem, que já fora contextualizado nos versos do primeiro volume, este folheto se configura como uma continuação e que busca comprovar a veracidade dos causos contados no primeiro através do relato de testemunhos de pessoas que o teriam lido e que, para confirmar a postura de Seu Lunga, apresentariam novas histórias.

O folheto começa com o segundo campo de realidade quando o poeta afirma continuar interpretando as histórias sobre Seu Lunga. Retoma o primeiro folheto, onde teria analisado de forma científica o que ouvia falar sobre o personagem. Nestes versos, então, o poeta tanto intenciona aproximar sua construção de uma objetividade comprovada, quando fala em “maneira científica” de análise, ao mesmo tempo em que declara que essas histórias fazem parte das conversações cotidianas e que circulam informalmente pelo boca-a-boca, inclusive sem nenhuma referência sobre a fonte dessas histórias.

Na terceira estrofe, então, menciona que muitas das histórias teriam sido criadas pelo povo, inventadas a partir de motivos dados por Seu Joaquim. O que configura o terceiro campo de significação, quando o poeta começa a atribuir valores às ações de Seu Lunga, interpretando o comportamento dele no cotidiano e em um programa de televisão.

No momento em que atribui ao povo a invenção, temos um décimo terceiro campo, que não aparece no primeiro folheto. No capítulo 3, fizemos uma discussão sobre realidade e ficção em que compreendemos que o relato da realidade já constitui uma nova realidade, portanto, uma ficção, que seria sinônimo do que os poetas chamam de invenção, ou seja,



criações que partem o imaginário, mas que têm referência em práticas culturais estabelecidas na realidade cotidiana. Neste caso, temos um campo de significação em que o poeta cria um discurso sobre outro campo finito que seria a ficção, a invenção de outrem.

Este décimo terceiro campo engloba toda a produção dos folhetos, em que temos nas entrevistas com os poetas as declarações de que os causos contados são representações poéticas de uma fala popular, mas é apenas aqui que temos isso declarado sob a forma de discurso e como constitutivo do objeto aqui analisado. A simples atribuição dos relatos ao povo constitui terceiro campo. Desta forma, ainda, Abraão Batista tira de si a responsabilidade criadora, afirmando que as histórias não foram produzidas por ele, mas que já fazem parte de um repertório coletivo, que teria surgido do próprio Seu Joaquim.

O primeiro caso relatado por Batista no segundo volume configura-se inicialmente como um quarto campo de significação. Trata-se de um relato sobre um programa de televisão do qual Seu Lunga participou como entrevistado e, segundo o poeta, teria confirmado os causos do primeiro folheto. “Mostrou de fato/ que meus versos têm razão” permanece com uma busca de relacionar os relatos com a realidade cotidiana, a busca de uma comprovação que o distancie da ideia de ficção. A apreciação do poeta configura o terceiro campo.

O caso de Seu Lunga na televisão pode ser confirmado se houver algum tipo de arquivo na emissora que levou o programa ao ar, configurando uma manifestação de segundo campo, ainda que este não seja o campo de significação mais evidente, mas oferece um caráter de realidade mais próximo do cotidiano, pois este caso pode ser verificado no caso de uma gravação do programa ser encontrada. O que distancia, então, o poeta deste segundo campo é que a própria transmissão pela televisão já é a constituição de uma nova significação, que será mais uma vez ressignificada na compreensão do poeta, que ressignificará novamente ao fazer o relato no folheto. Assim, neste caso, temos um terceiro campo de significação duas vezes, um que é o da transmissão televisiva e outro que é o da interpretação feita pelo poeta. Poderíamos pensar aqui em um novo campo, mas como o poeta se refere à programação, e conta a história sobre a participação de Seu Lunga no programa, permanecemos com a classificação do terceiro campo em que o que mais se destaca é a apreciação que o poeta faz da imagem a qual ele tem acesso.

No decorrer do caso, temos a reprodução da fala de Lunga (“Não, eu não estou aqui/estou em casa sentado” e “É, estou na minha casa/no vídeo da televisão”), que configura o sexto nível, aquele mais presente nos causos e o que mais traz elementos para a constituição do personagem; temos um discurso sobre uma possível interpretação da plateia como personagens indeterminados (“Como pode? O homem aqui/e em casa afastado?”), o que

configura o décimo nível de significação, combinado ao nono, que se refere a personagens aleatórios, sem referentes estabelecidos.

Há também uma estrofe em que Seu Lunga explica o próprio comportamento. Nela, identificamos uma interpretação que o poeta faz em uma interpretação realizada pelo personagem, que é o discurso utilizado por Seu Joaquim no cotidiano, sobre suas respostas que teriam o objetivo de ensinar às pessoas a falarem “corretamente”. Temos, então o sétimo campo, em que o poeta apresenta a fala de Seu Lunga acrescida de suas opiniões.

Seu Lunga olhou Portela  
- O povo é quem exagera  
Eu só respondo o exato  
Conversa miúda já era  
Portanto eu conto um fato  
Pra agradar a galera.

Ainda neste caso referente à participação de Seu Lunga em um programa de televisão, o poeta faz um relato de uma ação que teria sido contada pelo próprio Seu Joaquim, ainda na tentativa de explicar seu comportamento através da interpretação denotativa de uma solicitação feita em sua loja. Continuamos, então, no sétimo campo, em que temos a construção do discurso do personagem sobre ele mesmo, relatado e interpretado pelo poeta.

Em seguida o poeta manifesta o terceiro campo, interpretando as ações de Seu Lunga, deixando claro que se trata de uma opinião em torno do relato ao qual ele teria assistido.

Com a entrevista, Seu Lunga  
Fez meu folheto aprovado  
Tudo o que eu disse antes  
Foi no vídeo confirmado  
Seu Lunga tem seu retrato  
No verso imortalizado.

O terceiro campo de significação aparece novamente em outros momentos do folheto. A repercussão do primeiro folheto é apreciada pelo poeta, que insere seu ponto de vista, afirmando que teria feito de Seu Lunga um personagem famoso, embora ele não tenha gostado. Inclusive, desculpa-se pela possibilidade de ofensas, mas volta a atribuir a criação ao povo, em uma mesma estrofe transitando ente terceiro e décimo terceiro campos.

Portanto ao grande Lunga  
Humilde peço perdão  
Se por isso se zangou  
Por favor, faça questão  
Mas Seu Lunga é do povo  
Com toda imaginação.

Retorna ao segundo campo relatando um momento, ao qual se fazia presente e se constitui também como personagem, em que levava um folheto e teve contato direto com um

leitor e inicia o relato de mais um caso, configurando ao mesmo tempo um nono campo de significação em que o interlocutor indefinido faz um relato sobre Seu Lunga, que é interpretado e ressignificado por Abraão Batista nos versos do segundo volume.

No decorrer do folheto, os versos seguem as mesmas estruturas das historietas apresentadas no primeiro volume, com pessoas fazendo perguntas ou comentários conotativos para Seu Lunga, que responde com sentidos denotativos, ou com contrários diante de perguntas com respostas óbvias. O poeta interpreta, principalmente, sentimentos de personagens aleatórios que se sentem constrangidos ou decepcionados pelas respostas de Seu Lunga, ou pela falta delas. Estas interpretações constituem o campo 10.

Aquela resposta foi  
Pra elas, decepção;  
As estudantes queriam  
Fazer dele gozação  
Ouvir bem umas respostas  
Que fossem de malcriação.

A ideia de que todo texto parte de algum ponto da realidade cotidiana, do primeiro campo de significação, que oferece referentes à imaginação criativa, pode ser exemplificada mais uma vez neste folheto, como quando se refere à exibição no programa de televisão, ou quando se coloca como personagem. Trata-se do segundo campo de significação, onde há uma referência histórica e comprovável. Parte-se do campo 1, referindo-se a ele sob a forma de campo 2 e que o discurso constitua quaisquer outros campos independentes ou interligados.

Abraão Batista conta, então, casos (campo 2) que partem da candidatura de Seu Lunga a vereador de Juazeiro do Norte em 1990 (campo 1), fazendo uma apreciação da postura do personagem nesse contexto (campo 3).

Seu Lunga foi um candidato  
E como é bom cidadão  
Tinha o nome comentado  
No mais longe quarteirão  
No comício era festa  
Grande alegria do povão.

A candidatura de Seu Lunga continua sendo referência em estrofes seguintes, quando o poeta começa a tratar da construção da imagem cristalizada do personagem, referente ao comportamento grosseiro. Em relatos que agregam campos 4, 5, 6 e 9, tratam de personagens aleatórios que seriam possíveis eleitores de Seu Lunga e que tentam interagir com ele no contexto dos votos. Chegamos, inclusive, ao décimo primeiro campo, em que as ações de Seu Lunga, de tão grosseiras, chegam a atingir a ele mesmo, como nos apresenta Abraão Batista na seguinte estrofe:

Eu rasguei os tais retratos  
 Para poupar os trabalhos  
 Quando eu lhes der as costas  
 Vão fazer deles retalhos  
 Por isso fiquem sabendo  
 Que não me botam chocalhos.

Temos ainda, em três momentos distintos, o oitavo campo de significação em que o poeta faz referência a personagens definidos, seja por nome, seja por vínculo de parentesco com Seu Joaquim. No segundo volume de Abraão Batista, ele menciona um dos filhos de Seu Lunga, um amigo próximo chamado Cícero Paulo e o candidato a prefeito na mesma época da candidatura de Seu Lunga, Cabral Sales. Nos três casos, temos também campos 4, 5, 6 e 7. Abraão relata os casos, apresenta as interpretações de Seu Lunga e opina sobre seu personagem, construindo a sua imagem, alternando entre as grosserias e as afirmações sobre o bom caráter de Seu Joaquim, o que também se refere ao terceiro campo de realidade.

Neste segundo volume de Abraão Batista, além da tentativa de comprovar os relatos e suas relações diretas com a realidade cotidiana, o poeta busca explicar o comportamento de seu personagem, além de atribuir ao imaginário popular as histórias contadas, o que mostra a transitoriedade dos campos de realidade onde estão situados Seu Joaquim e Seu Lunga.

Talvez um dia se saiba  
 Porque Seu Lunga é assim  
 Pessoalmente é tratável  
 Não se pode dizer enfim  
 É ser onomatopaico  
 Presunçoso e muito ruim

Ao contrário, eu afirmo  
 É homem trabalhador  
 Nunca conversei com ele  
 Mas como observador  
 Digo que é inteligente  
 E passa mela em doutor.

Abraão Batista afirma, então, que o conhecimento que tem sobre Seu Lunga é resultado dos discursos aos quais tivera acesso, mas que ele mesmo não é testemunha de nenhuma resposta cômica do personagem, o que nos leva a pensarmos que os campos de realidade construídos nos folhetos são todos campos finitos, que saem da realidade cotidiana e se constituem nos textos. O poeta não teria acesso ao primeiro campo de Seu Lunga, que todos os seus relatos partem, pelo menos, de segundos campos, a partir dos quais ele cria seus próprios discursos e, então, constrói o personagem que adquire reconhecimento nacional.

A atribuição dos relatos a outros indivíduos de uma forma generalizada, em que o poeta se mostra como alguém responsável por registrar e dar visibilidade ao personagem, que constitui o décimo terceiro campo se mostra em outra estrofe:

Quem estava ali perto  
 O fato veio me contar  
 Então para o leitor  
 Com respeito eu vou passar  
 Contando as de Seu Lunga  
 Que, certamente, vai gostar.

Neste folheto temos, além de causos, muitas apreciações sobre a personalidade de Seu Lunga, que se confunde com Seu Joaquim. Não sabemos se as apreciações são feitas em torno do homem real ou em torno do personagem. Em alguns momentos nem conseguimos identificá-los como distintos. É o que acontece nos campos de realidade que tratamos aqui, exceto o décimo primeiro e décimo segundo, em que as criações se mostram mais evidentes.

Além das apreciações do poeta, há uma interpretação das opiniões de personagens aleatórios que se constituem como interlocutores do protagonista e sobre quem o riso se dirige, pois são os personagens que provocam a comicidade quando recebem as respostas grosseiras de Seu Lunga, e sobre essas respostas lançam comentários que são contados pelo poeta, de forma que não podemos identificar se tratam-se de opiniões baseadas em situações de realidade cotidiana, pois não temos referências sobre esses personagens, ou se são as opiniões do próprio poeta, apresentadas sob a forma do discurso de personagens. O que sabemos com certeza é que essas opiniões constituem um campo de significação específico em que o poeta transforma opiniões de indivíduos sem referência definida em discurso.

A dona saiu pulando  
 Tal qual uma carrapeta  
 Gritou do meio da rua:  
 Esse bruto é um capeta  
 A gente vem comprar  
 E ele vem com mutreta.

E conclui o folheto reforçando seu papel de alguém que tem uma ‘missão’, como menciona em um verso, de imortalizar as histórias do personagem. Neste segundo volume, os campos de realidade se mostram mais interligados e apresentam um personagem que já se tornara conhecido, que sua função não é mais de apresentação, mas de confirmação e validação daquilo que fora dito no primeiro volume e que Abraão Batista volta a exemplificar.

#### **4.2 Rouxinol do Rinaré: “Ninguém inventa nada do nada!”**

Depois de Abraão Batista, muitos outros poetas passaram a utilizar as já famosas histórias de Seu Lunga, que ficaram conhecidas pela oralidade, para escrever versos de cordel. Havia um público interessado na comicidade das histórias e ansioso por novidades em torno do personagem. Sua imagem já fazia parte do imaginário coletivo e já tinha sido registrada em

folheto. Daí em diante, era só contar causos de grosseria e atribuir a Seu Lunga, que a fórmula seria de sucesso e boas vendas.

Eram feitas, inclusive, encomendas de folhetos sobre Seu Lunga pelas editoras. Como uma temática de fácil comercialização, com estrutura narrativa estabelecida e um público interessado, não era mais necessário atestar a veracidade dos causos. A existência comprovada de Seu Joaquim com um comportamento que se aproxima do personagem se fazia suficiente para atribuir a característica de possibilidade à narrativa.

Então, os poetas que possuem uma capacidade imaginativa exercitada e que conheciam relatos de histórias de grosseria, algumas vezes atribuídas a Seu Lunga, outras vezes referentes a diversos homens de comportamento semelhante, passam a atribuir as ações a Seu Lunga, que já estava cristalizado no imaginário, o que despertaria um interesse de compra muito maior do que os tantos outros homens rudes e apelidados de Lunga, existentes em muitos lugares. O espetáculo estava formado em torno de Seu Joaquim.

O folheto de Antônio Carlos da Silva, que assina como Rouxinol do Rinaré, segue esta perspectiva. Rouxinol escreveu a sua primeira edição a partir de uma encomenda da editora Tupynanquim. Segundo Rouxinol, ele não conhecia nenhum caso sobre Seu Lunga, mas na cidade onde morava, Maracanaú - CE, na Região Metropolitana de Fortaleza, havia um homem de comportamento semelhante, chamado de Seu André, que inspirou a criação de seus versos, cujas ações foram atribuídas a Seu Lunga.

Mas eu não escrevi simplesmente pela encomenda. Se a gente for analisar, existe muitos Seu Lunga por aí. Daí fica subtendido que nem tudo, ou quase nada que está nos folhetos Seu Lunga realmente disse. A começar pelo meu, muita coisa que eu coloco ali, Seu Lunga nunca disse. Mas alguns outros Lungas disseram, né?

Segundo Rouxinol, seu foco de criação não está nas narrativas sobre Seu Lunga, mas em outros formatos narrativos que são os chamados romances de cordel, que são folhetos com um número maior de páginas, normalmente a partir de 32, com um enredo maior, com tramas e intrigas. Mas aceitou o desafio de escrever sobre Seu Lunga.

No folheto de Rouxinol do Rinaré encontramos alguns causos que já tinham sido versificados nos dois volumes de Abraão Batista. Com 16 páginas na nona edição e 8 páginas na primeira, “Seu Lunga: o rei do mau humor” possui atualmente 32 causos, incluindo as histórias que também compunham a criação do personagem de Abraão. Não podemos relacionar os outros causos com outros folhetos, pois as datas de publicação são confusas, além disso, as histórias sobre Seu Lunga são, declaradamente, inspiradas em boatos e atribuições a ele de ações realizadas por personagens diversos. Segundo o poeta, ele não leu os folhetos de Abraão Batista antes de escrever seus próprios versos.

Quando eu escrevi Seu Lunga não sabia nem se existiam outros cordéis sobre. Me refiro ao primeiro, pois “O encontro de coxinha com Seu Lunga”<sup>9</sup> sim, que foi bem depois. Klévisson (Viana) me falou sobre *o velho* e percebi que dava para escrever, pois eu conhecia outros Seu Lunga: Seu André, um velho que tinha uma grande mercearia em Pajuçara, no Maracanaú. Desse eu peguei muitas tiradas e atribui ao velho Lunga.

Em entrevista realizada em dezembro de 2012 para esta pesquisa com o autor, falamos sobre processos de criação, sobre sua produção de uma forma geral e, mais especificamente, sobre o personagem Seu Lunga de seus folhetos. Rouxinol não gosta de escrever folhetos noticiosos, porque estes não vendem, mas acredita que seus versos partem da realidade cotidiana, de onde tira inspiração.

Segundo Rouxinol, seus escritos fazem registros de realidades e a elas são mescladas a elementos de ficção para tornar a obra mais atraente aos leitores. Segundo o poeta, fatos e contextos históricos podem servir de inspiração para os versos, e cita o exemplo do folheto “O justiceiro do norte”, que conta a saga de um cearense que se mudou para o Amazonas durante o ciclo da borracha para trabalhar nos seringais. Ao mesmo tempo em que conta a história do personagem, conta também um momento importante da história do Brasil, visto pela ótica de alguém que teria se mudado para trabalhar. Rouxinol considera que estes fatos têm uma permanência maior que os fatos jornalísticos do cotidiano, que são efêmeros, portanto, fariam os folhetos perderem rapidamente o seu valor comercial.

Além desses fatos históricos, Rouxinol se inspira também nas historietas compartilhadas desde sua infância, contadas por parentes e amigos. Como uma linguagem específica, Rouxinol do Rinaré utiliza a poesia para transmitir essas histórias, registrá-las e publicar no formato de cordel.

Há a inspiração, a forma como eu escrevo, como eu falei, é diversificada. Começou dessa forma, recontando essas histórias que faziam parte do cotidiano da gente. Mas tem outras histórias que a gente cria, também. Imagina e cria... Não vou dizer ‘do nada’, porque ninguém cria nada do nada. Mas com muito mais criação do que reconto.

Rouxinol é um poeta que possui uma vertente criativa mais aproximada da ficção. Seus trabalhos, de apurada qualidade técnica, reconhecida inclusive por outros poetas, são decorrentes também de temáticas que ele chama de “espontâneas”, ao mesmo tempo em que mantém essa inspiração relacionada com elementos de realidade cotidiana, a qual ele não demonstra o objetivo de retratar, mas menciona como um ponto de partida, um lugar de

---

<sup>9</sup> Folheto escrito por Rouxinol do Rinaré e publicado pela editora Tupynanquim em formato maior, de folha A4 dobrada ao meio.

criação onde ele vai tecendo as associações, criando personagens para situações específicas, combinando enredos e tramas e criando suas histórias em torno deste processo.

No caso do folheto sobre Seu Lunga, a realidade existente, cotidiana, que configura o primeiro campo de realidade e que inspira o poeta Rouxinol do Rinaré está em Seu André, que também é personagem de um folheto. Nele, Seu André permanece associado à imagem de Seu Lunga, que já está consolidada. Há, inclusive o folheto “Seu André: o professor de Seu Lunga”, escrito pelo poeta Serra Azul.

A inspiração do Seu Lunga de Rouxinol do Rinaré não é exatamente o Seu Joaquim, mas os comportamentos de diversos homens do Nordeste que assumem essa conduta mais agressiva, rude com as outras pessoas. A ideia de associar estas pessoas a Seu Lunga se deve pela imagem construída em torno do nome, que virou um adjetivo. Seu Lunga passa a ter significados que são qualificativos. Então, dizer que há muitos “Seu Lunga” pela região significa que há muitas pessoas com o comportamento parecido com aquele que fez de Seu Joaquim um personagem famoso, de quem já se espera, por exemplo, respostas grosseiras a perguntas óbvias.

Seu Lunga já é conhecido e bem aceito pelo público, então, fica muito mais fácil atribuir a ele as construções do que criar novos personagens, cuja aceitação não se sabe se seria positiva, e que demandaria um árduo trabalho para que se superasse uma imagem que já circulava pelas oralidades cotidianas. Afinal, os estereótipos facilitam as leituras, portanto, os consumos das mensagens. E justamente dessas atribuições ao Seu Lunga das ações realizadas por tantos outros possíveis personagens é que esta imagem se reforça.

Sobre as características do Seu Lunga de Rouxinol do Rinaré, ele diz que não considera que as respostas dos personagens sejam grosseiras, mas inteligentes para perguntas idiotas.

No cordel a gente colocou da forma como nos foi apresentado. E como a gente via, de certa forma, essa coisa da resposta inteligente para as perguntas idiotas. Mas dando sempre aquela ideia de que ele é um tanto grosso em suas respostas, né?

Além do “rei do mau humor”, que é o aposto utilizado para caracterizar Seu Lunga no título do folheto aqui analisado, Rouxinol tem também “O encontro do Coxinha com Seu Lunga”. Coxinha é um personagem do programa “Nas garras da Patrulha”, transmitido pela TV Diário, que tem um tipo de comportamento amigável diante de seus interlocutores, mas fala mal deles quando não estão mais na presença imediata. Segundo Carvalho (2006), este é o único folheto sobre Seu Lunga que apresenta uma inovação estrutural na narrativa, enquanto



os demais permanecem como reproduções de um formato pré-estabelecido. Depois disso, Rouxinol parou de escrever sobre Seu Lunga e seus versos passaram a ser apenas reeditados.

Depois da quarta edição do folheto, em 2003, Rouxinol do Rinaré esteve em Juazeiro do Norte e conheceu Seu Joaquim. Segundo o poeta, ele chegou com muito cuidado à loja, pois não sabia como ia ser recebido, principalmente se ele conhecesse o folheto escrito pelo poeta. E a história da visita é contada também de forma cômica:

A gente tinha um tempo livre e começou a querer conhecer um pouco de Juazeiro, das cidades próximas, fomos ao Crato, fomos conhecer o Assaré do Patativa, Espedito Seleirolá em Nova Olinda, e um dia dissemos “Vamos conhecer o Seu Lunga!”, e descobrimos a venda do Seu Lunga. Descobrimos que ficava à Rua Santa Luzia e fomos procurá-lo. Passamos em frente, tinha um senhor sentado numa cadeira e a gente perguntou: “é aqui que é a venda do Seu Lunga?” e ele disse “Não!”. E a gente passou, né? E era ele! E a gente não tinha identificado de pronto que era ele.

Antes disso, Rouxinol conhecera uma mulher que afirmava ser sobrinha de Seu Lunga e que contara várias histórias, que ele lamentou por não conhecê-las antes de publicar seu folheto que, no momento da entrevista, está na décima edição, sendo nove publicadas pela editora Tupynanquim e a última pela editora Queima Bucha.

Para Rouxinol, o público que lê folhetos sobre Seu Lunga não é um público fiel ao cordel, mas trata-se de um público efêmero, que gosta apenas do gracejo, por isso resolveu deixar de lado esse formato e se dedicar a escrever folhetos mais didáticos, utilizados em escolas, por exemplo, e que tenham uma possibilidade de permanência mais ampla.

#### 4.2.1 “Seu Lunga: o rei do mau humor”

O folheto de Rouxinol do Rinaré começa a construir a imagem do protagonista dos versos ainda na capa. O título, que apresenta como apostrofe a expressão “rei do mau humor”, começa por definir a característica principal a ser considerada nos versos, no caso, o mau humor, que é associado à grosseria. Além da construção verbal, outra forma de construção desta imagem está na ilustração feita na capa, em que uma arte nos permite identificá-lo como um ícone representativo de Seu Joaquim, por conhecermos sua imagem pictórica, com uma expressão que parece agressiva e irritada.

Temos, então, desde a capa, uma ideia do que encontraremos nas páginas do folheto, ou seja, uma imagem caricaturada deste Seu Lunga, que não é apenas irritado, mas é considerado o ‘rei’ do mau humor, em uma posição hierárquica superior a de outras pessoas que também fossem irritadas. Como uma forma de superlativo absoluto, ninguém seria mais

mal-humorado do que Seu Lunga, pois ele é o rei da característica do mau humor. Os versos do folheto irão dar continuidade ao que a capa começou a construir.

Na primeira estrofe do folheto, Rouxinol atribui seus versos a uma solicitação do público. Neste momento, ainda não atribui a criação das histórias a esse público, mas revela uma característica que fora mencionada na entrevista com relação à produção dos versos para atender à encomenda de uma editora, cujo objetivo seria comercial. Seu Lunga já estava cristalizado como homem grosseiro e suas histórias já tinham se tornado um produto. O dono da editora queria oferecer ao público o que já estava sendo exigido nas bancas de folhetos.

Esta exigência mencionada na estrofe configura uma forma de construção da realidade que está no segundo campo de significação. E este campo, diferente dos folhetos de Abrão Batista, não fazem referência ao Seu Joaquim. Falamos aqui em segundo campo como representação de uma demanda, não como construção do personagem. Ao mesmo tempo em que o poeta descreve também o comportamento de Seu Lunga em seu folheto, realizando uma interpretação sobre o protagonista, que aqui é apenas personagem.

Para atender aos pedidos  
Do grande público leitor  
Volto a falar de Seu Lunga  
Nosso rei do mal-humor  
E o velho nesta edição  
De raiva e afobação  
Chega até mudar de cor.

Em seguida, Rouxinol apresenta o personagem afirmando tratar-se de uma pesquisa. Não podemos considerar este momento apenas como terceiro campo de significação, ainda que ele seja considerado por se tratar de uma forma opinativa de representação de Seu Lunga. Mas quando ele menciona que o personagem do qual ele trata é fruto de uma pesquisa, chegamos ao décimo terceiro campo, entendendo que ele escreve sobre opiniões diversas e não definidas.

O que ponho no papel  
Caro leitor foi passado  
Escrevo sobre Seu Lunga  
Depois de ter pesquisado  
Perguntas lhe causam arenga  
Fica a fumar numa quenga  
Pense num velho afobado!

De forma rápida, Rouxinol se esforça para comprovar a realidade de Seu Lunga. Quando menciona a pesquisa, a tentativa é de se aproximar do segundo campo, mas em entrevista concluímos que a referida pesquisa foi feita através de discursos diversos, que foram reunidos neste folheto. Por isso, não podemos falar em segundo, mas em décimo terceiro campo de significação.

E como resultado, teríamos a representação que é mencionada pelo poeta, a apreciação que ele faz do personagem, descrevendo-o e colocando o seu próprio ponto de vista. “Afobado” se refere a pouca paciência e “fumar numa quenga” significa que Seu Lunga fica muito irritado com perguntas incoerentes. A “arenga” causada se refere a um possível insulto decorrente das perguntas.

Outra forma de tentar legitimar a imagem apresentada é feita, assim como no segundo volume de Abraão Batista, pela representação do personagem na televisão. No caso do folheto de Rouxinol, a referência feita é ao programa Fantástico, da Rede Globo de Televisão. O jornalista Maurício Kubrusly foi até a loja de Seu Joaquim no quadro “Me leva, Brasil”, em que apresentava figuras exóticas no interior do país.

A referência à matéria pode ser compreendida como segundo campo de significação, mas a apreciação em torno do que foi apresentado pelo programa de televisão configura, novamente, décimo terceiro campo de significação, quando Rouxinol se refere a uma “fama” que teria se espalhado pela transmissão. Refere-se à opinião do “povo”, por isso temos o campo 13. Mas quando ele aprecia o comportamento de Seu Joaquim (este é o primeiro momento em que temos referência ao homem real) apresentado pelo Fantástico, temos um terceiro campo, assim como no folheto de Abraão Batista, pois consideramos que o poeta faz uma apreciação da realidade à qual ele tem acesso, no caso, a construção feita pela mídia televisiva.

Outra referência que é feita a Seu Joaquim acontece na quarta estrofe em que Rouxinol do Rinaré menciona a cidade onde ele mora, Juazeiro do Norte. Depois disso, retorna ao décimo terceiro campo, falando de uma fama nacional de homem “rude e mal-humorado”, atribuindo a opinião a um público indefinido. No verso “sendo figura real” se refere pela última vez no folheto a Seu Joaquim. Consideramos que falar em “real” se trata também de uma apreciação opinativa sobre realidades cotidianas, por isso, aqui enxergamos o terceiro campo de significação.

Ainda construindo o personagem, na forma de terceiro campo de significação, o poeta o descreve como “zangado” e que tem “tolerância zero”. Retoma mais uma vez ao “mau humor” e o apresenta como causa para a comicidade do personagem, afirmando que “causa o riso”. Fala ainda que o personagem “não suporta lero-lero”, ou seja, que as conversas sem objetividade não são toleradas. E suas reações, “esperneia e faz marmota”, remetem a um descontrole até infantil (‘esperneia’), mas que são divertidos para o público (‘marmota’). Todas essas apreciações fazem parte de um terceiro campo porque as apreciações são do próprio poeta.

No decorrer do folheto, temos muitos momentos de quartos campos, em que o poeta começa a contar os causos, quinto campo, quando o poeta opina sobre esses causos, sexto campo, com a opinião de Seu Lunga sobre os demais personagens. Além desses, temos com frequência o oitavo campo, com personagens definidos, e nono campo, com personagens aleatórios. As opiniões destes personagens estão inseridas nos campos que os apresentam.

Na estrofe seguinte, temos um exemplo de quarto campo de significação, por se tratar de um caso em que entramos na ideia de ficção, de histórias criadas, e de sexto campo, em que opiniões sobre os interlocutores são atribuídas a Seu Lunga, quando em sua resposta ele inclui a palavra “abestado” como vocativo, que é, ao mesmo tempo, uma apreciação de um personagem sobre outro, e que significa uma pessoa que não raciocina, tornada “besta” em alguma situação.

Foi Seu Lunga certo dia  
 Consultar um oculista  
 O doutor então pergunta:  
 - O que o senhor tem na vista?  
 Lunga responde zangado:  
 - Se eu soubesse, abestado,  
 Não marcava essa entrevista.

Também são feitas apreciações do poeta sobre as ações de Seu Lunga nos causos contados, o que configura campo 5, como na estrofe que segue. “Nunca foi nem é cortês” é um verso que tanto constitui terceiro campo, por se tratar de uma apreciação geral do personagem e, ao mesmo tempo, configura uma apreciação prévia de quinto campo em relação a um caso específico que irá relatar.

O Seu Lunga no balcão  
 Nunca foi nem é cortês  
 Bruto com os seus clientes  
 Imaginem só vocês  
 O que Seu Lunga falou  
 Quando um freguês lá chegou  
 E perguntou certa vez.

Outra forma de apreciação é feita sobre as opiniões de um personagem aleatório, interlocutor de Seu Lunga que vai à loja comprar veneno para ratos, o que configura décimo campo, quando o poeta interpreta a opinião do personagem. Há também uma interpretação sobre um sentimento de Seu Lunga (campo 5), no caso, a fúria, diante da solicitação do interlocutor.

- Ora, é remédio pra rato  
 O que eu estou querendo!  
 Então Lunga lhe pergunta.  
 Agora se enfurecendo:  
 - O que o rato está sentindo?  
 O freguês dali saindo  
 De raiva vai se mordendo.

Percebemos que neste folheto a ideia referente à construção da realidade cotidiana está ligada à atividade criativa de ficção, como nos apresenta o poeta quando fala de sua obra. Assim, são diminuídas as referências ao primeiro campo de significação com relação aos personagens, sempre indefinidos através de pronomes (alguém) ou de generalizações (povo). A própria construção de Seu Lunga feita por Rouxinol está muito ligada à subjetividade do poeta, que trata o personagem de forma distante de Seu Joaquim. E isso decorre do objetivo da criação, que não era mais o de registrar a vida e as possíveis ações de um homem comum que se torna midiático, mas o de produzir entretenimento, gracejos, histórias a serem consumidas pelos leitores que buscam versos cômicos, leves e que querem saber muito mais das ignorâncias de Seu Lunga do que especificamente de Seu Joaquim.

Alguém me contou um dia  
Então irei comentar  
O que Seu Lunga aprontou  
Tão logo após se casar  
Indo para lua de mel  
Pratica um ato cruel  
Difícil de acreditar

Este caso nos permite pensar também, além do décimo terceiro campo (“alguém me disse”), no oitavo campo, por temos uma personagem que também é definida, no caso, a esposa de Seu Lunga, com quem teria ido à lua de mel. No mesmo caso, mas em outra estrofe, a grosseria de Seu Lunga o faz produzir atos contra si mesmo, que configura o campo 11 de significação. Neste caso, atirar contra o jumento que lhe servia de transporte, além de representar a destruição de algo que seria de sua posse, ainda o fará precisar caminhar para chegar ao seu destino.

O jericó revoltado  
Logo decide empacar  
Seu Lunga saca a garrucha  
E após até três contar  
Babando irado e suado  
Atira então no coitado  
Faz seus miolos voar.

Neste folheto, esse tipo de campo de significação é constante, se repete em alguns momentos. Assim, como aparecem também casos que são mencionados nos folhetos de Abraão Batista, os primeiros. Através da construção discursiva poderíamos identificar campos de significação distintos, mas sempre afastados da realidade cotidiana, em busca de uma construção estética.

Por isso, os casos que são (re)versificados por Rouxinol, e por outrem, que se afastam dos campos de significação não serão mais tratados aqui, visto que a construção do

personagem já está feita pela oralidade cotidiana e pelos versos de Abraão Batista. Os campos de significação que sejam posteriores à construção de Abraão serão pouco significativas no contexto de construção do personagem, ainda que contribuam para sua difusão e transformação em mito, principalmente no que se refere à tiragem e às edições.

Uma vez o velho Lunga  
 Levou tremenda topada  
 Alguém chegando pergunta:  
 -Como foi isso, camarada?  
 Lunga com o mesmo dedo  
 Chuta de novo o rochedo  
 Diz: “assim!”, com voz irada.

Nesta estrofe, temos um caso contado por Abraão Batista no primeiro volume das “Histórias de Seu Lunga: o homem mais zangado do mundo”. Além disso, a construção nos remete a um dos assuntos trabalhados nesta dissertação com relação aos discursos sobre a realidade. Assim, quando Seu Lunga chuta novamente a pedra para mostrar como teria acontecido, em vez de reconstruir o acontecimento linguisticamente, ele reproduz a situação na forma de campo 1, e o discurso configura campo 11, diante da agressividade que Seu Lunga tem consigo mesmo.

Sobre os casos que são construídos, o poeta mostra uma forma de interpretação sobre as ações dos personagens, opinando sobre as formas como eles deveriam agir. Temos, então, um novo campo de realidade, o décimo quarto. Neste campo, temos a inserção do poeta como personagem, como se ele pudesse interferir nas ações ao conversar com outros personagens, e não por ser onisciente e onipotente enquanto autor. O verso “podendo ficar calado” mostra essa tentativa de interferência sobre a ação do personagem se pudesse falar com ele.

Podendo ficar calado  
 Foi falar não sei por quê;  
 Perguntou puxando assunto:  
 - Seu Lunga e essa tevê,  
 Ela ainda está pegando?  
 Lunga indaga fumaçando:  
 - Moço, ela pegou você?

O poeta, além de apreciar o comportamento de Seu Lunga (campo 5), tece considerações sobre as opiniões de Seu Lunga em torno das ações de seus interlocutores (campo 7). Algumas vezes temos campo 5 e campo 7 indistintos, pois as ações de Seu Lunga que são apreciadas pelo poeta, são também formas interpretativas realizadas pelo personagem. Assim, quando o poeta coloca o verso “Lunga, nada cordial” se refere ao mesmo tempo ao comportamento do personagem e à resposta específica, que configura uma interpretação realizada por Seu Lunga sobre a pergunta feita pelo sobrinho.

Vem visitar o Seu Lunga  
 Um sobrinho de outro Estado:  
 - O senhor vai bem, titio?  
 Pergunta todo animado.  
 Lunga nada cordial,  
 Responde: - Nem bem nem mal  
 Eu não vou, estou parado.

Neste caso, assim como em outros exemplos, a comicidade reside em uma situação em que sentidos denotativo e conotativo estão desencontrados no processo de comunicação. A pergunta realizada “o senhor vai bem?” usa o verbo ir, que em sentido literal pode ser interpretado como dirigir-se de um lugar a outro, deslocamento (resposta), ou ainda se refere apenas ao passar do tempo, como é utilizada na pergunta. Outra situação em que isso ocorre é um caso em que um freguês pergunta a Seu Lunga o que tem de petisco e usa para isso o verbo “beliscar”. E o protagonista, como resposta, oferece-lhe um alicate, como instrumento utilizado para apertar a pele, ou seja, beliscar. Temos também aí os formatos de quinto e sétimo campos, em que o poeta opina sobre a forma como Seu Lunga responde. O “cliente”, indefinido, configura campo 9.

Na budegia de Seu Lunga  
 Um cliente vem comprar  
 Algo pra tira-gosto  
 Usa gíria ao se expressar:  
 - Seu Lunga, meu companheiro,  
 Me venda aí bem ligeiro  
 Algo para ‘beliscar’.

Lunga pega um alicate  
 Joga em cima do balcão  
 E rude pergunta ao moço:  
 - Isto serve, cidadão?  
 O rapaz num rebuliço  
 Diz: - Valei-me Padim Ciço!  
 Ô velho bruto do cão!

Mais adiante temos adjetivações ao personagem Seu Lunga que configuram campos 5 de significação, porque são atribuídas ao personagem e suas ações, já que Seu Joaquim não é mais mencionado como o referente de Seu Lunga. “Visivelmente irritado”, “Seu Lunga diz sem rodeio”, “com voz irada”, “com abuso” são expressões recorrentes que ajudam na caracterização do personagem, quando o poeta conta as ações que vão contribuir para a construção de sua imagem.

As diversas referências indefinidas presentes no folheto nos oferecem elementos para pensarmos que a construção de Seu Lunga como personagem está ligada muito mais ao imaginário do que às ações realizadas por Seu Joaquim, pelo menos neste caso. O folheto foi escrito por um poeta que não era próximo do homem que inspirou o personagem, tampouco o

conhecia. Mas ainda assim, a partir do imaginário foi capaz de construir discursos narrativos sobre ele.

São estes discursos que voltam para o cotidiano. A construção do personagem, seus elementos e características não estão necessariamente ligados a Seu Joaquim nem às suas ações. A apropriação é feita em torno de uma inspiração, Seu Joaquim é um ponto de partida de onde os poetas desenvolvem suas licenças narrativas, que são as inserções de ficção a fatos da realidade cotidiana. Esta ficção pode ser entendida desde a representação linguística de uma realidade cotidiana (campo 1), como exageros de ações desenvolvidas por Seu Joaquim, até ações realizadas por indivíduos diversos e que, poeticamente, são atribuídas a Seu Lunga pela carga significativa que já existe em torno dele.

Rouxinol termina o folheto novamente caracterizando seu personagem, resumindo a construção de uma imagem que entrará no ciclo imaginário em torno de Seu Lunga como um homem “zangado”, “apoquentado” e que usa “sarcasmo e ironia”:

Assim é Seu Lunga  
Com quem faz pergunta à toa  
Sua tolerância é pouca  
Facilmente se magoa  
Fica igual bicho enjaulado  
Seu Lunga contrariado  
O tempo fecha e trovoa.

Temos, assim o Seu Lunga de Rouxinol do Rinaré. Um personagem baseado nas histórias que se popularizaram pelo cotidiano e pelos versos de outros poetas. Que pouco busca manter relações com a imagem de Seu Joaquim em sua construção, mas que contribui com a construção do personagem mitológico que permanece sendo difundido nos versos dos folhetos.

#### **4.3 Zé do Jati: “Muitas das historias sobre Seu Lunga eu escuto desde menino...”**

Anchieta Dantas, ou Zé do Jati (referência à cidade de Jati, no Cariri Cearense, a 551 km de Fortaleza), como assina em seus folhetos, é mais um dos poetas que escreve sobre nosso protagonista. Ele tem cinco folhetos sobre Seu Lunga, sendo quatro volumes intitulados “Seu Lunga: o campeão do mau humor” e o quinto volume com o título “O segredo de Seu Lunga”. O poeta tem, ainda, um livro com uma coletânea de seus folhetos que utiliza o nome de Seu Lunga no título.

Zé do Jati gosta de dedicar-se a personagens específicos. Além de Seu Lunga, que considera o mais popular deles, escreveu também sobre Luiz Gonzaga, sobre João Grilo,



sobre o personagem Coxinha, do programa Nas Garras da Patrulha, uma peleja entre os ex-jogadores de futebol Pelé e Maradona, além de outros temas, como um dicionário do linguajar cearense, um testamento escrito em versos e um apelo ecológico.

O poeta orgulha-se de sua produção, inclusive, de ter cinco volumes publicados sobre Seu Lunga. Em entrevista realizada para esta pesquisa, Zé do Jati contou que seu processo de criação é lento e dedicado porque passa dias debruçado sobre os versos, que são decorrentes de pesquisa e de um árduo trabalho de versificação que inclui, além das rimas, uma métrica específica a manter o ritmo das formas de recitar.

A produção de um cordel demanda tempo. Eu nunca pego um cordel e vou escrevê-lo de imediato. Não. Eu procuro fermentar as ideias, como eu costumo chamar – de fermentação de ideias, de somatório de ideias e depois de todo esse processo feito na cabeça é que eu me sento para escrever. Não é questão de inspiração não, é questão do conhecimento. É questão de argumentos pra elaboração do trabalho.

Sobre Seu Lunga, o poeta afirma que sempre ouviu histórias atribuídas ao personagem. Nascido na cidade de Jati, que fica no Cariri Cearense, assim como a cidade de Juazeiro do Norte, onde reside Seu Lunga, Anchieta Dantas sempre esteve próximo, geograficamente, do circuito por onde se difundiam oralmente os causos. Assume também que atribuir os causos a Seu Lunga os tornam mais interessantes para a venda, por conta da aura que o personagem teria adquirido. Segundo o poeta, ele começou a escrever sobre Seu Lunga quando ia vender folhetos para os donos de bancas de jornal e revista e eles sempre pediam folhetos sobre Seu Lunga, pois “esses é que as pessoas gostam de comprar”.

Muitas das histórias sobre Seu Lunga eu escuto desde menino, algumas das que eu transferi pra Seu Lunga eram atribuídas a um tal de Antônio de Domingo que viveu aqui em Jati. Outras eu ouvia as pessoas contando sobre Seu Lunga. Há delas que aconteceram comigo e eu atribui a Seu Lunga. Por exemplo, Eu estava na gráfica que trabalha pra mim em Brejo Santo, quando um dos empregados (que tá lá até hoje) me falou: ‘Poeta ouvi dizer que criar pavão dá azar’, e me perguntou se isso era verdade. Respondi que não sabia. Ele disse: ‘É que eu ganhei um bruguelo de papagaio e eu queria saber se papagaio atrasa.’ Respondi: ‘Eu sei que quem atrasa é ônibus, promissória, pagamento, menstruação de mulher!’ (risos) Se eu fosse contar comigo ninguém riria. Coloquei pra Seu Lunga e é sucesso.

Questionado sobre as informações que pudessem ter sido adquiridas pela leitura de outros folhetos, especialmente os de Abraão Batista, que teria começado a publicar folhetos sobre seu Lunga, o poeta afirma:

Sobre o senhor Abraão Batista vejo dizer que foi um dos primeiros a escrever sobre Seu Lunga, mas nunca tive acesso a cordel dele, e até que gostaria, mas essas histórias que a gente conta sobre Seu Lunga são histórias manjadas na sua maioria. Seu Lunga é igual a Camões no anedotário popular. Assim sendo, o universo criativo da nossa gente atribui e atribuirá a Seu Lunga toda história que provoque a gargalhada. Em síntese: Seu Lunga é o grande herói do povão. Essas histórias são criadas pelo povo e passa para o conhecimento dos poetas cordelistas que dão umas lapidadas e devolve para o povo. É idiotice grande qualquer cordelista querer atribuir a si a autoria dos causos que se contam sobre Seu Lunga.

E descreve a imagem que tem de Seu Lunga:

Ele é um ‘figuraço’. Ele se aproveita dessas situações de vícios de linguagem. Uma pessoa extremamente inteligente, capacitada. Bem humorada e bem o contrário do que me apregoavam Eu o conheci de forma bem diferente. (...) Seu Lunga pra mim é um privilegiado. Pra mim ele é um herói, é o meu herói. Ele é fantástico, ele é mesmo aquilo lá. Não da forma..., Mal-humorado, não, não é isso. Ele é sutil, é inteligente. Ele espera que a pessoa caia sobre seus próprios passos quando faz determinadas perguntas, que a resposta vem de forma inteligente, dizendo que a coisa não é daquela forma, não se pergunta daquele jeito. (...) Seu Lunga é um cidadão, tem essa aura de mau humor, de resposta de certa forma inconveniente, indiscreta pra quem faz pergunta besta, mas é um cidadão de respeito. Seu Lunga é uma figura admirável, seus filhos são pautados na decência, na moral, são estudiosos... A família de Seu Lunga é bem conceituada. Seu Lunga é um cidadão trabalhador, honesto, decente e merece respeito. Essas coisas que o rodeiam e que permeiam a sua vida não tiram a qualidade do cidadão. Eu o admiro muito, gostaria até de ser amigo dele.

Zé do Jati conta que o encontro com Seu Lunga foi solicitado pelo jornal Diário do Nordeste. Foi acompanhado pelo fotógrafo do jornal e se manteve acanhado inicialmente. Era a primeira vez que se deparava com ele, mesmo já tendo escrito sobre o homem que virou personagem. Ainda tímido, teria dito que estava passando na rua e viu a TV ligada e parou para assistir. Em seguida, propôs-se a comprar um balde para aproximar o contato com Seu Joaquim, mas na hora de formular o pedido disse: “me dê um”, e Seu Lunga teria respondido que em sua loja não havia baldes para dar, mas para vender.

Na entrevista, Zé do Jati afirma que é verdade que há uma apropriação da imagem de Seu Lunga, por ser algo fácil de ser encontrado no dia-a-dia. Fala em “espírito de Lunga”, que seria justamente a carga significativa que a expressão adquire referente a pouca paciência, pouca tolerância. O poeta utiliza “Lunga” como sinônimo para esse tipo de comportamento e afirma que “em toda rua tem um Lunga, em toda casa tem um Lunga”.

O poeta considera a possibilidade de escrever mais um volume sobre Seu Lunga e já tem, inclusive, versos que entrarão no folheto. O processo criativo que tanto tem influência de situações vividas por ele quanto por outros indivíduos, mas que são atribuídas a Seu Lunga porque este é o personagem conhecido pelas características de grosseria, o que facilita o consumo dos folhetos, inclui também relatos de pessoas diversas que difundem a existência estereotipada do personagem. “Ele é referência”, diz o poeta, e menciona um comerciante da cidade de Brejo Santo, na região do Cariri Cearense, que seria “o maior contador de causos de Seu Lunga. Ele passa a noite inteira contando”.

O poeta alega também que muitos de seus versos foram copiados, tanto por outros poetas em outros estados quanto na televisão, no programa Vila do Riso, na TV Diário, que usava as criações de Zé do Jati como humor, mas sem referenciar-lhe os créditos. Houve

também uma proposta de criar outro personagem na mesma emissora, mas em outro programa, Nas Garras da Patrulha, que já mencionamos aqui, que carregaria alguns elementos de Seu Lunga que seriam captados da produção do poeta e ele afirma não ter aceitado.

Inclusive lá no Rio Grande do Norte tem um camarada lá que eu tenho recebido queixas que ele tá mexendo com meus cordéis e publicando lá. Tem um que eu recebi aqui um CD no Mercado Central e o cara falou ‘aí é tudo coisa tua’.

Com relação ao processo pelo qual passa Abraão Batista, Zé do Jati afirma que se ele passar por essa situação, tem uma proposta, que seria a de mudar o personagem ao qual se refere e trabalhar com “o sobrinho de Seu Lunga”, que inclusive, segundo o poeta, tem um comportamento semelhante e gostaria de ter folhetos sobre ele. Na opinião do poeta, Seu Joaquim e sua família gostam “de ser mídia”, da aura e da fama criada em torno deles a partir do personagem Seu Lunga. “Quem é que não gosta?”, pergunta o poeta.

Assim, Anchieta Dantas trabalha a imagem de um Seu Lunga que não precisa mais ser criado ou caracterizado, pois isso já vem sendo feito por outros poetas e mesmo pelas referências cotidianas. O personagem de Zé do Jati já existe no imaginário e seus versos pretendem contar os causos deste personagem independente de sua ligação com o real cotidiano, além da ideia de registro.

Diferente dos folhetos de Abraão Batista, cujas análises dos versos foram feitas de forma separada para cada volume devido à relevância dos versos do poeta que fora o primeiro a escrever sobre o nosso protagonista, assim tendo um grande destaque no papel de construção da imagem que circularia pelo imaginário popular, neste caso dos folhetos de Zé do Jati escolhemos três dos cinco volumes para a análise e o fizemos todos em um mesmo tópico, ainda que durante as referências apontemos os volumes aos quais citamos.

Esta escolha não configura uma hierarquização de um poeta sobre o outro, mas uma estratégia metodológica. Neste trabalho buscamos compreender pelos discursos de cada poeta os processos de criação de campos de realidades sobre Seu Lunga, e tendo sido Abraão Batista o primeiro a sistematizar as histórias de Seu Lunga em linguagem de cordel, consideramos que os seus causos estão mais ligados ao processo construtivo do personagem, enquanto os outros dois poetas atuam em um processo de difusão. Por isso, buscamos, então, compreender esse processo realizado pelo poeta Zé do Jati.

#### 4.3.1 Zé do Jati: Análises

Os cinco volumes de *Zé do Jati sobre Seu Lunga* variam entre 16 e 18 páginas, cada uma com três estrofes, no máximo. O poeta possui um estilo diferente dos outros dois aqui trabalhados na forma de contar os causos. Enquanto Abraão Batista tinha um estilo mais direcionado para a aproximação com o primeiro campo de significação, que é a realidade cotidiana; e Rouxinol do Rinaré o faz de uma forma mais ficcional, contando as histórias como espaços do imaginário; *Zé do Jati* tem um estilo mais voltado para o gracejo, para a construção da comicidade em torno do personagem. Essas características de destaque nos estilos dos poetas não são únicas em cada um. Todos eles apresentam elementos dos três estilos: registro do cotidiano, traços do imaginário e caráter cômico, mas cada um apresenta uma ênfase diferente.

E não garanto a ninguém  
Essas histórias provar  
Simplesmente me convém  
Pro meu leitor repassar  
Esses causos absurdos  
Que vieram me contar.

A edição do primeiro volume de “*Seu Lunga: o campeão do mau humor*” analisada aqui data de 2008 e aparece na capa como a 20ª tiragem. Além do subtítulo do folheto apontar o protagonista como um “campeão”, ou seja, uma conotação de comparação e que ele se destaca como um tipo de vencedor, há outras referências à comicidade e à grosseria. “Oscar de homem mais bruto do mundo” carrega um sentido semelhante ao de o “campeão”, devido à referência ao prêmio do cinema que representa uma competição. As duas construções compõem a imagem do personagem como um indivíduo mal-humorado, mas que não é um mau humor comum, é mais do que qualquer outro.

A comicidade do folheto é declarada pelo poeta que afirma na capa seu objetivo de gracejo. “Pense em rir até umas horas”, ou seja, rir muito, até tarde. Além disso, na capa também afirma que o folheto está composto por “causos e anedotas” e assume que nem todos são inéditos, mas a maioria é. O que não é inédito teria sido repercutido pela fala popular, já que o poeta afirma que não leu nenhum outro folheto sobre *Seu Lunga* antes de suas publicações.

A imagem da capa apresenta uma caricatura de Seu Joaquim, com chapéu de massa e uma expressão irritada, sobrelhas levantadas e dentes cerrados. Neste volume ele é apresentado sozinho, sentado em uma cadeira de balanço. A imagem continua oferecendo a ideia do que se encontrará no decorrer do folheto, no caso, um protagonista impaciente, bruto e mal-humorado.

No caso deste primeiro folheto, as caracterizações de construção do personagem têm uma ênfase na capa mesmo. Já se começa a leitura do folheto conhecendo os traços característicos de Seu Lunga, que por si só já carrega sentidos de grosseria. E esse sentido é potencializado pelas construções imagéticas e verbais que o apontam como o “campeão”. Comparado aos outros folhetos aqui analisados, a caracterização realizada nos versos sobre o personagem são mais sucintas, levando o foco para a construção a partir das ações do protagonista.

Na primeira estrofe, Zé do Jati faz uma introdução e contextualiza que os causos que conta são sobre “um senhor/zangado e impaciente”, o que começa configurando o terceiro campo de significação, com uma construção opinativa e interpretativa do sujeito que será seu personagem.

Vou contar aos meus leitores  
A estória de um senhor  
Zangado e impaciente  
Com seu interlocutor  
Eleito nacionalmente  
Campeão do mau humor.

Quando o poeta coloca que Seu Lunga teria sido “eleito nacionalmente/ o rei do mau humor” o que temos é uma comprovação discursiva das afirmações contidas na capa do folheto sobre sua situação de “campeão” ou “oscar”. Além disso, temos ainda uma referência de décimo terceiro campo, que está relacionado ao imaginário atribuído coletivo, quando o poeta diz que a eleição teria sido nacional.

O poeta faz também uma referência a essa fama que teria alcançado Seu Lunga, o que funciona como uma espécie de justificativa para as construções que são atribuídas ao personagem. É uma reflexão sobre o funcionamento do que aqui chamamos de décimo terceiro campo. Assim, ele explica, inclusive, como os campos de realidade estruturam a compreensão da realidade, que no caso, seria decorrente do décimo terceiro campo. Ou seja, uma vez que um imaginário (campo 13) se cristaliza como compreensão da realidade cotidiana (campo 1), toda construção discursiva (campo 2), ainda que remeta ao imaginário, será tomada como real.

Quem na vida cria fama  
Fará no mundo um alarde  
Às vezes nem faz a coisa  
Mas és que o espinhaço arde  
Cria fama que acorda cedo  
E pode dormir até tarde.

Na terceira estrofe, o poeta associa a ideia da fama a Seu Lunga e descreve o comportamento do personagem, novamente na forma de terceiro campo de significação:

Assim vive hoje Seu Lunga  
 Tolerando o seu calvário  
 Mas pra pergunta imbecil  
 Tem resposta pro otário  
 E cada vez cresce a fama  
 De seu mau humor lendário.

A associação da fama de Seu Lunga a um calvário mostra como o poeta compreende o incômodo que pode ser causado diante desse tipo de caracterização. A explicação oferecida a esse tipo de comportamento está ligada à pergunta “imbecil” feita por alguém que seria um “otário”, o que configura sétimo campo de significação em que temos um discurso do poeta sobre as possíveis interpretações do personagem em torno das perguntas dos interlocutores diversos (campo 9), que também são interpretados pelo poeta (campo 10).

Na quarta estrofe permanece com uma caracterização do personagem na qual insere elementos opinativos sobre o comportamento e as respostas do protagonista, mas de uma forma geral, sem detalhar ainda nenhum caso específico. Neste momento, temos campo 3 por se tratar de uma interpretação do poeta e por, neste caso, apresentar também uma tentativa de contraponto ao comportamento estereotipado, mas claramente apresentado como um ponto de vista do poeta. Aqui, Zé do Jati mostra que as repostas de Seu Lunga, que são agressivas, precisam de criatividade para serem elaboradas e para tornarem cômica a situação relatada. O poeta atribui a si mesmo o papel de revelar esta face de Seu Lunga como um homem “criativo” e defende esta ideia como “verdade”, que é uma tentativa de aproximação de seu discurso ao campo de significação da realidade cotidiana, onde estaria essa verdade. Mas em seus versos temos um personagem fictício e toda “verdade” sobre ele parte de um terceiro campo de significação.

Seu Lunga é sujeito grosso  
 Igual papel de enrolar prego  
 Mas tudo tem duas faces  
 E essa sua outra entrego  
 Que às vezes é criativo  
 Isso é verdade, não nego.

O adjetivo “grosso” é utilizado neste caso no sentido de um comportamento agressivo, sem delicadeza. Mas esta palavra, por ter um sentido conotativo, pode representar também algo de espessura larga, por isso a metáfora que compara o personagem a um “papel de enrolar prego”, que precisa ser grosso o suficiente para não ser furado.

A partir da quinta estrofe, encontramos os relatos dos casos que entram no quarto campo de significação, por começarem a realizar um relato de situações que não podemos ter acesso a comprovações e que chamamos de ficção por representarem novos campos de significação, construindo realidades que ultrapassam as possibilidades do campo 1. Aqui

temos ainda uma interpretação do poeta sobre a interpretação realizada por Seu Lunga das ações de seu interlocutor (“retornou enfurecido/ com o erro desse rapaz”), que configura sétimo campo de significação. O protagonista interpreta a ação como um “erro” e se enfurece por isso, mas a fúria é o ponto de vista que o poeta estabelece sobre a interpretação de Seu Lunga.

Seu Lunga foi tomar pinga  
Na bodega de Zé Brás  
Retornou enfurecido  
Com o erro desse rapaz  
Que errou o litro de pinga  
E serviu-lhe o litro de gás.

São diversas as situações neste folheto em que a comicidade está na interpretação errada e voluntária que Seu Lunga faz sobre as perguntas dos indivíduos e a elas responde com grosseria. Esta interpretação configura o sexto campo de significação. Para responder à pergunta, Seu Lunga precisa ter interpretado a pergunta. Por isso que, na maioria dos versos, temos quarto e sexto campos ao mesmo tempo, pois a maior parte da comicidade atribuída ao protagonista está na interpretação que ele faz e das respostas que dela decorrem.

Nestes versos, o poeta ainda faz uma interpretação sobre a forma de Seu Lunga se comportar, sobre os sentidos de cada resposta. “Com ar de indignação” não é uma declaração do personagem, mas uma forma do poeta ver a ação, que poderia ser percebida de forma diversa por outro indivíduo, mas que contribui para a intensidade e a conotação das respostas de Seu Lunga, o que leva também à forma de construir o personagem.

- Olha o relógio o garoto!  
Gritava “quem quer comprar?”  
E um sujeito pega um relógio  
E começa a se engraçar  
Pergunta: - Seu Lunga, posso  
Banho com ele tomar?

Seu Lunga encara o rapaz  
Com ar de indignação:  
- A pergunta que tu faz  
Num tem explicação  
Eu to vendendo é relógio  
Não é sabonete não!

Zé do Jati nos apresenta no primeiro volume um caso que podemos compreender como o décimo segundo campo, da inverossimilhança. Mas o campo 12 não está na ação de Seu Lunga, mas em sua resposta, no raciocínio que ele desenvolve para elaborá-la. Neste caso, ao contrário do que costuma acontecer, a figura de linguagem é utilizada pelo próprio Lunga, e não pelo interlocutor.

O conflito não é exatamente na interpretação de termos denotativos e conotativos, mas relativos às ações. No caso, o carteiro pede ajuda a Seu Lunga para realizar uma atividade que não pode mais ser feita – o destinatário da carta morreu. A resposta grosseira de Seu Lunga é pedir que o carteiro mande a carta pelo vizinho, que está sendo velado. Na realidade cotidiana, a resposta é possível de ser dada, mas a ação sugerida por Seu Lunga é uma impossibilidade, assim como o pedido do carteiro.

Assim, temos o relato de um caso (campo 4), em que Seu Lunga interpreta a solicitação de um interlocutor (campo 6) e responde com uma ideia inverossímil (campo 12). Mais uma vez, temos uma amostra de como os campos de significação podem estar interlaçados nos versos, e como a construção da realidade que é feita através dos discursos é dada a partir da combinação entre campos diversos.

Pois hoje faz quinze dias  
Que o dono da carta morreu  
E essa carta chegou hoje  
E como o carteiro sou eu  
Vim procurar o Seu Lunga  
Pois ele era primo seu.

Lunga olhou pro carteiro  
E respondeu bem baixinho  
Disse: só tem uma solução  
Pra esse teu entravesinho  
Pegue a carta do meu primo  
E mande pelo meu vizinho.

Há outra situação em que temos vários campos de realidade compondo a construção de um caso.

No meio da volta o mecânico  
Num deslize colossal  
Foi perguntar pra Seu Lunga  
Dum jeito bem informal:  
- Como é que foi que Seu Lunga  
Capotou essa rural?

Seu Lunga os lábios tremeu  
De forma desnatural  
Responde: - Foi assim, sujeito  
Que capotei minha rural  
E capotou do mesmo jeito  
Da estrada vicinal.

A referência ao mecânico, de forma aleatória, configura o nono campo de significação, que em seguida nos direciona ao décimo campo com uma interpretação antecipada de sua fala em dois momentos: “deslize colossal” e “jeito bem informal”, que são interpretações do poeta sobre a forma com que o interlocutor formula sua pergunta. Em seguida, na próxima estrofe, no ápice do caso, Seu Lunga, como resposta à pergunta do



interlocutor, capota o carro para mostrar como teria sido o acidente, representa o décimo primeiro campo, no qual o protagonista age contra si mesmo como forma de responder com grosseria. Assim como acontece no folheto de Rouxinol, a confusão se dá porque o personagem não consegue se distanciar da realidade cotidiana e apresentá-la como discurso apenas na forma de campo 1.

O poeta não chega a fazer nenhuma referência direta a Seu Joaquim, ou seja, não encontramos o segundo campo de significação nestes folhetos. Nos momentos em que situações sobre a realidade cotidiana do homem real são apresentadas, temos apenas uma referência pontual sobre questões geográficas ou temporais que, em seguida, irão configurar campos 3 e 4, com construções interpretativas e relatos de causos mais voltados para a ficção e o gracejo.

Nos folhetos de Zé do Jati, assim como no cordel de Rouxinol do Rinaré, há o relato de causos repetidos, de situações, cuja construção é diferente, mas a ideia da resposta de Seu Lunga é a mesma. Não podemos afirmar aqui quem escreveu primeiro (apenas sabemos de Abraão Batista), pois as datas das edições são imprecisas, mas sabemos que histórias atribuídas a Seu Lunga se repetem mesmo nas falas cotidianas e, por isso, também nos folhetos.

Um exemplo de caso que aparece tanto em Abraão, quanto em Rouxinol e em Zé do Jati é o da cabeça de porco. Com diferenças estilísticas e atribuições a personagens diferentes como interlocutores, o que se trata como ideia comum é o processo de elaboração da resposta agressiva e da forma como essas respostas estão relacionadas às formações das perguntas. As respostas possuem sentidos semelhantes, apesar de serem construídas discursivamente de forma diferente. Neste caso, nos três folhetos temos um interlocutor que pergunta o que Seu Lunga fará com a cabeça de porco comprada no açougue, cuja única possibilidade é levar para casa e comer. A resposta de Seu Lunga, no intuito de se referir ao óbvio, é uma ironia, por isso ele diz que vai fazer algo que não pode mais ser feito, no caso, criar a cabeça do porco já abatido.

Uma cabeça de porco  
 Foi Lunga ao açougue comprar  
 Quando voltava pra casa  
 Um rapaz veio perguntar:  
 - Essa é pra comer Seu Lunga  
 - Não, imbecil, é pra criar...

Os adjetivos que seguem caracterizando as ações do personagem no decorrer do folheto funcionam como formas de legitimar a imagem do protagonista. Sempre com conotações de agressividade para manter o imaginário que está sendo difundido. "Irado",

“homem de pouca conversa”, “caráter forte” etc. Além disso, são atribuídos à fala de Seu Lunga determinados vocativos que são também formas de retomar a grosseria. Chama seus interlocutores de “imbecil”, de “inteligentão”, com um sentido de ironia, e assim mantém uma postura de impaciência.

Ainda sobre as repetições, o poeta Zé do Jati repete causos em seus volumes. Há também a repetição de descrições do personagem, por isso tratamos aqui da produção de Zé do Jati de uma vez só, já que a construção do personagem é feita no primeiro volume e em seguida temos algumas repetições e causos novos que o constroem na forma de ações. Em alguns volumes, há uma referência que descreve Seu Lunga a partir de características genéticas e associadas a familiares, como ideia de comprovação para o mau humor. Os versos definem o protagonista que será tratado nos cinco folhetos. O destaque é para a postura relacionada ao mau humor.

Então Seu Lunga é isso  
Um homem mau humorado  
Insípido, mas muito amigo  
E já ficou comprovado  
Que esse mau humor  
É coisa de antepassado.

Os volumes seguintes apresentam alguns novos causos e algumas repetições. No decorrer das páginas, temos os mesmo campos de significação já levantados no primeiro volume, mesmo nas caracterizações do personagem, que são feitas com as mesmas estrofes, mas apresentadas em ordem diferente.

As capas dos folhetos 2, 3, 4 e 5 apresentam as mesmas construções verbais que se referem ao mau humor de Seu Lunga (“campeão” e “oscar”). Mas as imagens ilustrativas são diferentes. Nos folhetos 2, 3 e 4 a imagem é uma caricatura de Seu Lunga no comércio, com uma expressão irritada e diante de um interlocutor que aparece como freguês de sua loja.

O terceiro volume é iniciado com uma estrofe que também aparece nos volumes dois e três, alterando-se apenas o número dos folhetos. Nela, há uma referência ao décimo terceiro campo de significação, no caso, o imaginário coletivo (“alguém me contou”), como demanda para a escrita dos novos folhetos. Faz uma referência à imagem cristalizada do personagem, apontando novamente como sua característica de maior destaque, o “mau humor” e afirmando que ele seria “consagrado”, o que remete a ideia de uma opinião pública em torno de sua personalidade, um consenso sobre o personagem.

O poeta reflete também sobre a comicidade existente a partir das histórias de Seu Lunga, que são decorrentes do mau humor e por isso é diferente. Respostas ásperas deveriam despertar outros sentimentos, que não a sensação do riso. Mas diante do comportamento

cristalizado, as repetições teriam feito do personagem uma lenda. Segundo o poeta, a repetição é “A resposta sempre áspera/ a perguntador imbecil”, o que nos oferece uma caracterização tanto de Seu Lunga quanto do interlocutor, que é considerado tolo, o bobo que provoca a resposta de Seu Lunga e, portanto, conduz a comicidade e direciona o riso.

Temos então no terceiro folheto uma declaração do poeta em torno de seu objetivo de fazer rir a partir da imagem de Seu Lunga.

Juazeiro de padre Cícero  
E os anjos disseram amém  
Deu pra Globo Zé Wilker  
Que título de ator detém  
Pra fazer humor sarcástico  
Deu o Seu Lunga também.

Ainda no terceiro folheto, uma outra caracterização é feita sobre o protagonista, mas atribuída a outro personagem, no caso um neto de Seu Lunga que, como familiar, configura oitavo campo de significação. Como se trata de um relato sobre a opinião deste personagem, temos então um décimo campo. Diante de um estereótipo definido, o garoto, então, garante que o comportamento de Seu Lunga não pode ser diferente e o utiliza como forma e ameaça ao colega que o teria empurrado.

Sai chorando, dizendo:  
A meu avô vou contar  
Sei que ele é grosso  
Garanto se exaltar  
Esperem só pra ver  
A bronca que ele vem dar!

Assim como no primeiro folheto, nos volumes seguintes, Zé do jati mantém seu objetivo de contar os causos sobre Seu Lunga como formas de gracejo, portanto, partindo do quarto campo de significação. Mas no volume 3, há um caso que também foi contado por Abraão Batista e que tem como referência temporal a candidatura de Seu Lunga a vereador de Juazeiro do Norte. O caso, inclusive, é o mesmo, sobre Seu Joaquim ter supostamente rasgados seus santinhos para poupar o trabalho dos eleitores que o fariam.

A referência temporal da candidatura, o ano de 1992, representa segundo campo de significação, mas os causos relatados não encontram a mesma referência. Temos então quartos campos de significação baseados em campo 2. Ainda há no segundo caso, que utiliza a referência da candidatura de Seu Joaquim, uma crítica ao trabalho dos vereadores, que pode ser compreendida como um novo campo de significação, mas que aqui, por ser uma opinião atribuída a Seu Lunga, uma leitura da realidade cotidiana que é contada pelo poeta, mas que seria feita pelo protagonista, trataremos como sexto campo.

Lunga respondeu: - Nada!

Não engano nem doutor  
 Se eu ganhar, nada faço  
 Garanto ao meu eleitor  
 Pois não é isso que se faz  
 Quem se elege vereador?

Os folhetos também incluem adjetivos de caracterização do personagem e de suas ações, assim como no primeiro volume. “Feroz”, “aborrecido”, “irritado” e, assim, permanece mantendo a imagem, sem precisar retomar o tempo todo a estrofes voltadas para a construção. Ela é feita nos próprios causos, assim como no volume 1.

Já o quinto volume, que tem o título “O segredo de Seu Lunga”, começa com uma estrutura diferente dos outros volumes. Está configurado como uma narrativa maior, como um romance e não como causos independentes, apesar deles existirem como formas de memória de Seu Lunga.

A capa do folheto cuja história se refere a um sonho, tem uma imagem que mostra Seu Lunga sentado na cama ao lado da esposa, para quem ele contou o segredo que teria se espalhado até chegar ao conhecimento do poeta, assim como aconteceu com os demais causos que virariam versos. As demais formas de apresentar o personagem repetem o que já tinha nos folhetos anteriores. Apesar de, na capa do folheto, ter escrito que se tratam de “causos e anedotas inéditas”, o conteúdo é uma espécie de coletânea que reúne versos já apresentados em volumes anteriores, com poucas estrofes realmente inéditas.

Neste folheto, temos um novo campo de significação que não havia aparecido ainda nesta análise. Chamaremos de décimo quarto campo este que se refere ao relato de um sonho tido por Seu Lunga. Trata-se de casos vivenciados em sonho pelo personagem, que o transforma em discurso e permite que esta realidade seja transmitida até chegar ao poeta que insere seu ponto de vista e transforma em um novo discurso. Sabemos que cada etapa da materialização do sonho em linguagem até que ele seja contado em folheto pode ser classificada como um campo específico, mas como aqui vamos direto ao momento do folheto, trataremos apenas dele como campo de significação. Os demais estão inseridos na construção e não aparecem de forma discriminada para que possamos analisar seus papéis no contexto de objetivação da realidade.

O sonho, por si só, já configura um novo campo de significação da realidade. Sonhado pelo personagem, é recurso estético, portanto, discurso.

Seu Lunga tava gripado  
 Lhe deram limão com mel  
 Três doses de água ardente  
 Um chá amargo igual fel  
 Lunga dormiu de repente  
 Quando acordou sorridente

Disse: - Eu estive no céu.

Há uma referência à esposa de Seu Lunga, que teria sido a responsável por contar sobre o sonho de Seu Lunga e ter feito com que se espalhasse até chegar ao conhecimento do poeta. A referência à esposa configura oitavo campo, como em outros momentos em que ela aparece sendo interlocutora do protagonista. Sem a necessidade de comprovar a realidade dos relatos, o poeta atribui sua criação ao boca a boca, aos boatos e ao imaginário que configuram décimo terceiro campo.

O poeta faz uma retrospectiva dos caminhos que o caso pode ter feito até chegar a ele. Cada relato por parte da oralidade representaria um novo campo de significação, inserindo na historieta elementos subjetivos de cada um que conta. Do mesmo modo, os outros casos também se difundiram até virarem folheto. O sonho, como um novo campo, vira outros diversos campos quando vai sendo ressignificado e transformado em uma série de discursos.

Pois logo no mesmo dia  
A vizinha cochichava  
Sobre o sonho de Lunga  
A amiga que passava  
E de cochicho em cochicho  
Igualsim fogo no lixo  
A estória se espalhava.

Então, o poeta cumpre a função de transformar os relatos sobre o sonho de Seu Lunga em linguagem de cordel, por não ter nenhuma obrigação em guardar segredo, tampouco fará qualquer julgamento, irá apenas contar o que teria ouvido. Como se fosse possível manter-se distanciado de fatos e não inserir-lhes subjetividade nos relatos, mais difícil ainda seria manter-se afastado de relatos de campos finitos de significação, como é o caso do sonho e da criação ficcional.

Eu como não sou baú  
Para segredo guardar  
Vou relatar pro leitor  
Da forma mais singular  
Sem ser juiz nem ser réu  
O sonho de Lunga no céu  
Que vieram me contar.

Como um folheto baseado em décimo quarto campo de significação, mais uma vez, temos exposto que o objetivo do folheto neste caso não é o de fazer nenhum tipo de registro de realidade, mas de trabalhar a criação e o imaginário em torno do personagem. Tanto que na situação não faz sentido discutir aspectos de realidade presentes em uma conversa com os santos com os quais o protagonista teria se encontrado no céu.

Assim, o que em alguns momentos configuraria, por exemplo, décimo segundo campo, passa a ser explicado aqui por se tratar de décimo quarto campo de significação e ser realizado em um sonho. Inclusive, os santos também teriam opiniões destinadas a Seu Lunga que não poderiam ter sido ditas por eles ao poeta, mas que se tratam de criações do poeta. Os santos Antônio e Pedro, que podemos considerar como personagens aleatórios pela impossibilidade de acesso direto para a comprovação dos relatos (campo 9), têm opiniões sobre o protagonista (campo 10) e discutem sobre as formas possíveis de lidar com ele, quando chegar ao céu.

A referência neste caso é cultural. Até os santos, que têm uma conotação sagrada para sociedades religiosas baseadas no catolicismo, precisam saber lidar, construir as perguntas de forma correta para o personagem. No contexto de construção do protagonista, essa relação com o sagrado reforça a imagem criada. Não se ousaria discordar do que dizem os santos, que têm credibilidade, e eles concordam que Seu Lunga seria um “homem bruto”.

Ao chegar, São Pedro, santo responsável por avaliar as ações na terra e definir quem entra ou não no céu, conversa com Seu Lunga e expõe que não terá que tolerar as grosserias de Seu Lunga:

São Pedro gritou: - Óia, Lunga  
 Não venha com confusão  
 Senão tu aqui não entra  
 Com essa mal criação  
 Eu te boto pra correr  
 Como fiz com Lampião.

Mas a má criação de Seu Lunga, ou seja, a grosseria que é relacionada à falta de educação, aos modos grosseiros, permanece mesmo diante das exigências do santo. Mas Seu Lunga se explica dizendo: “Inté pensei que no céu/ eu poderia encontrar/ quem comigo conversasse/ sem besteira perguntar”.

O julgamento de Seu Lunga no sonho, então, será pautado nas grosserias que ele teria cometido em vida e os motivos que levaram às respostas. Muitos dos causos já foram analisados nos folhetos anteriores. Porém, os que se apresentam neste quinto volume são tratados não mais como campos de significação independentes, mas como campos inseridos em outro campo, já que compreendemos os causos como relatos de um sonho no folheto sob análise, classificando-o todo como campo 14, o que nos permite continuar pensando a construção da imagem.

A construção do personagem a partir da ideia de grosseria é reforçada pela própria situação do julgamento, que se propõe a avaliar o comportamento de Seu Lunga. E o discurso

atribuído a São Pedro, que é composto por adjetivos que fazem parte do processo de construção e difusão da imagem do protagonista.

Porém agora me conte  
Tudo que aconteceu  
Nas conversas que você  
Ligeiro se aborreceu  
E com uma ira insana  
A um irmão respondeu.

O contexto que envolve o boato do sonho de Seu Lunga é um indicativo do imaginário em torno do personagem. Para que algo possua um interesse público a ponto de despertar nos indivíduos a curiosidade e a necessidade de transmitir, o ator da situação já precisa ser ao menos conhecido, ou sua ação ser grandiosa o suficiente, de modo que o destaque seria para o enredo e não para o sujeito. Neste caso, o destaque é para o protagonista, já que a ideia de um sonho não seria extraordinária o suficiente para percorrer tantos caminhos. Mas este não é um sonho qualquer, é um sonho de Seu Lunga, que tem um comportamento peculiar e que agrega às situações um significado específico relacionado ao seu comportamento grosseiro. Uma história sobre um sonho sobre Seu Lunga, então, provavelmente iria remeter a uma situação de comicidade e grosseria.

A fala atribuída a Seu Lunga seria um campo 6 dentro do campo 14. Seu Lunga seria narrador-personagem e estaria interpretando as situações que viveu e contando para o santo. A ideia de atribuir-lhe a fala aproxima o relato da realidade cotidiana por ser produzido por alguém que o teria vivido, sem a necessidade de testemunhos, ao mesmo tempo em que, produzindo um discurso sobre si mesmo, a realidade cotidiana se afasta diante da necessidade de se criar uma auto-imagem para reforçar ou desconstruir um estereótipo.

Aí Lunga meteu a ripa  
E São Pedro a escutar  
Contando Lunga seus causos  
Sem tampouco se acanhar  
Como se fosse outra pessoa  
Que estivesse dele a falar.

Dois destaques neste folheto no sentido de construção da imagem de Seu Lunga estão na relação do protagonista com outro indivíduo também grosseiro e no reforço de uma imagem machista e heteronormativa. No primeiro caso, a descrição da ação e das falas de ambos através dos usos de adjetivos (“mal criado”) e metáforas (“azedando” e “miolo de fogo”) que remetem a reações de grosserias tanto da parte de Seu Lunga quanto do interlocutor.

Seu Lunga bebeu um porre  
Tava azedando num bar  
O dono, outro mal criado

Pra mandá-lo se retirar  
 Diz: vá ver se to lá na praça  
 E pare de perturbar

Com essa Lunga explodiu  
 Igual miolo de fogo  
 Gritou: me dê um cabresto  
 Que eu vou e não me afobo  
 Se você estiver lá  
 Garanto que trago logo.

O segundo caso apontado aqui como destaque faz referências a uma heteronormatividade, ou seja, à heterossexualidade como padrão social. Há três casos que apresentam referências de Seu Lunga com relação às mulheres. Dois deles acontecem de uma forma negativa ao contato com outros homens e um sobre sua ida a um estabelecimento de prostituição.

O primeiro caso acontece em um forró:  
 Se aqui tem homem apareça  
 O galego brabo dizia  
 E mais: - Eu sou muito macho  
 Não sei o que é covardia  
 Me apareça um homem  
 O galego repetia.

Lunga gritou pro valente  
 - ou tu se cala ou se some  
 Quer matar nós de vergonha  
 Ou ser visto com outro nome?  
 Nós veio atrás de muié  
 Tu fica procurando home.

O sentido da grosseria é reforçado com essas construções. Chamar por um homem seria motivo de “vergonha”, já que o objetivo do personagem é encontrar mulheres na festa. O outro caso se refere a uma situação em que se fala de gosto. Em um sentido diferente do interpretado por Lunga, o interlocutor fala de um incômodo, e o protagonista interpreta como um caso de exclusão. Assim, novamente, volta a afirmar seu posicionamento de rejeição à aproximação com homens, e ainda temos uma construção que apresenta um deboche aos homossexuais.

Um compadre de Lunga falou  
 - Aqui aparece cada um  
 Num gosto de homem de brinco  
 Parece que queima o fum-fum  
 E Lunga: - Compadre, eu num gosto  
 De homem é de jeito nenhum.

A ideia de um homem ter aproximação com outros homens em uma cultura machista e conservadora pode soar como uma desmoralização. Diante da imagem de grosseria e intolerância de Seu Lunga, seria natural que ele mantivesse mesmo esse tipo de



comportamento que remete a uma rejeição ao contato com outros homens, mesmo que isso não signifique necessariamente um relacionamento homossexual. Mas os casos citados reforçam essa imagem de homem conservador e intolerante do personagem.

Por último, neste folheto, seu Lunga conversa com uma garota de programa que aparece no discurso sendo chamada de “uma quenga qualquer”, que lhe atribui um sentido pejorativo.

Se deu bem, arrumou uma  
 Jeitosa e até faceira  
 Que perguntou-lhe a profissão  
 E Lunga: - Tô derrubando madeira  
 E a quenga: - pois nós também  
 E Lunga: - Eita, conversei besteira.

Durante a conversa, a garota de programa pergunta sobre a profissão de Seu Lunga (o caso se passa no Maranhão. No campo 1, não temos nenhuma referência sobre Seu Joaquim ter trabalhado com extração de madeira no estado) e a interpreta também de forma conotativa, atribuindo-lhe um sentido sexual. Seu Lunga, então, se sente ofendido (“falei besteira”) justamente pela referência que pode haver com uma prática sexual com outros homens. Temos, então, com estes casos, uma característica a mais na personalidade de Seu Lunga, que é o machismo, e que serve como um reforço à ideia de seu caráter grosseiro e intolerante.

Temos, pois, descritos aqui, alguns dos campos de significação que podemos identificar nos folhetos mencionados. Estes campos nos auxiliam a compreender a transitoriedade das representações de Seu Lunga entre facticidade e ficção inseridos na realidade cotidiana e como cada poeta, de forma diferente, contribui para a construção e manutenção do imaginário em torno do homem que se transfigura em personagem. Assim, conseguimos identificar a relevância do discurso neste processo, que não se restringe ao texto, mas está relacionado a todo o contexto que envolve a produção e emissão dos enunciados.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O folheto de cordel é uma mídia. Um suporte que abriga uma linguagem poética específica que está ligada à oralidade e que, a partir dela, transmite informações e conhecimentos. Este conhecimento presente nos folhetos é composto por notícias, por relatos históricos, por registros cotidianos e por entretenimento. O formato de poesia, a impressão, o tamanho da narração, a presença marcante das opiniões são aspectos característicos dos cordéis, que são responsáveis, inclusive pela difusão e manutenção de mitos que permeiam o imaginário popular. Um elemento cultural nordestino capaz de assegurar a manutenção e a atualização das muitas tradições que se mostram em movimento nos versos.

Os folhetos de cordel constroem imaginários, difundem estereótipos e registram memórias, além de tantas outras funções sociais que consegue exercer. É importante analisar a construção que é feita a partir da linguagem, dos termos, das metáforas e dos causos contados para compreendermos a forma que a realidade é construída nos versos. Tal construção não morre nos cordéis, mas expande-se em piadas, em reportagens especiais sobre “curiosidades”, em entrevistas e até na Justiça, numa discussão sobre Direito da Imagem, como é o caso de Seu Lunga.

Pudemos, a partir das análises deste trabalho, observar que o cordel exerce função informativa e de formador de opinião dentro de uma comunidade, a partir do momento em que ele constrói com seu discurso a percepção de uma realidade para sua audiência. Os cordéis refletem a forma como os poetas enxergam a realidade, a partir dos relatos orais que contam, especialmente, a história sertaneja. Num misto entre passado e presente, antigo e atual, rural e urbano, o cordel traz a forma de perceber a realidade, acrescida de suas opiniões e transformada em poesia.

Os folhetos, então, mesmo que sob a forma de entretenimento, de textos que insiram elementos criativos, são construídos a partir de uma ideia de realidade a ser transmitida. A realidade cotidiana não podendo ser transmitida, o que temos é um discurso sobre essa realidade, o que passa a compor um campo finito de significação. Estes campos podem ter formatos diversos e constituírem vários campos, inseridos na realidade cotidiana. E foi justamente sobre os campos de significação utilizados nos folhetos de cordel para transmitir a realidade de Seu Lunga e para criar novos aspectos do personagem que dedicamos a nossa atenção.

Seu Joaquim, que se transforma em Seu Lunga, é um elemento da realidade cotidiana que se transforma em campo finito de significação nos folhetos. É uma amostra de como o cordel é capaz de criar e recriar significados. Os textos são os mais diversos, mas sempre seguindo a mesma estrutura: perguntas mal formuladas e respostas agressivas. O cordel atua no imaginário, seus símbolos e significados farão do relato poético da realidade uma crônica da vida, um texto em que se consegue perceber o mundo pela ótica do poeta.

Nesta dissertação, realizamos um mapeamento de campos de significação que estão presentes na construção de uma realidade sobre Seu Lunga, que o transforma em mito. A partir da análise interpretativa, identificamos 14 campos de significação. Eles não representam a totalidade de campos finitos presentes em uma obra criativa, como é o caso dos folhetos, mas para efeitos de compreensão da transição do personagem por esses campos, consideramos as 14 categorias suficientes.

A identificação destes campos se revela como uma espiral em que cada verso abriga uma série de campos que não podem ser esgotados. Por isso, julgamos necessário estabelecer um caminho por onde direcionamos nossa análise. E os resultados alcançados nos mostram que cada poeta, que está ancorado em objetivos específicos com seu personagem, apresenta uma criação baseada majoritariamente em campos diferentes, mesmo que em todos os folhetos tenhamos identificado causos situados em um mesmo campo de significação.

Os versos de Abraão Batista, por exemplo, apresentam exemplos dos treze campos, mas, de uma forma geral, fazem muito mais referências à realidade cotidiana, ou seja, o primeiro campo, que os demais. O personagem de Abraão está mais relacionado com Seu Joaquim, seja nas referências ao comportamento, quanto na própria construção do cotidiano, que foi transformado em discurso. Nos folhetos de Abraão, percebemos um destaque para os campos 2 e 3, principalmente no primeiro volume. A partir do segundo volume, identificamos o 13º campo, que se refere ao imaginário. Este campo é referenciado diversas vezes nos demais folhetos, que atribuem a um grupo indefinido de pessoas a criação das histórias que contam. No caso de Abraão, percebemos a incidência no segundo volume como uma espécie de resposta a um possível questionamento decorrente da primeira publicação sobre de onde teriam saído aqueles relatos, já que o imaginário e a criação são tratados pelo poeta como um elemento secundário, utilizado apenas para uma melhor organização dos versos.

Enquanto os versos de Rouxinol do Rinaré, feitos por encomenda, não tinham o mesmo objetivo de registro da realidade, ou da memória de um indivíduo real. A peculiaridade reconhecida foi uma inspiração para a criação de novos versos de respostas grosseiras atribuídas a ele. Os folhetos de Zé do Jati têm um viés cômico, assim como os

demais, mas com o diferencial da quantidade de publicações, ainda que os mesmos causos possam ser encontrados em volumes diferentes.

Encontramos muitos causos que se repetem. Eles nos mostram que uma discussão sobre autoria seria bastante confusa e imprecisa. O que poderia ser justificado pela atribuição das ações a Seu Lunga, que é um personagem transitório e que poderia, sim, ter realizado determinados atos, e que cada poeta, com seu estilo de criação, faria o relato. Os causos repetidos podem ser manifestos como campos de significação diferentes, já que nosso método observou a estrutura do discurso a partir dos sujeitos envolvidos nos causos e a posição do poeta na construção da realidade transmitida.

Temos então que os folhetos de Abraão Batista são os mais relevantes na construção do personagem. É o que nos traz mais elementos, além da utilização de adjetivos que qualificam Seu Lunga. Sendo os primeiros versos impressos, a contextualização feita por Abraão Batista é muito mais consistente, pois é quando se faz necessária. Nos folhetos de Abraão, temos a construção do personagem sobre o qual os demais poetas escrevem, mesmo que antes de escreverem os próprios versos eles não tenham lido o cordel do primeiro, como afirmam.

Seu Lunga chega ao imaginário coletivo e permanece. Levado pelos folhetos, cujo estereótipo é reforçado continuamente. Como em um ciclo, os poetas que usam os folhetos para registrar a memória de Lunga, quando perguntados sobre o porquê de atribuir ao personagem todos os causos de grosseria, respondem que é por se tratar de uma memória referencial que já existe.

No discurso dos folhetos de cordel, são criadas realidades a partir de diversos campos de significação e de sua combinação. Diante do alcance dos folhetos e da credibilidade dos poetas, o conteúdo presente nos cordéis encontra um espaço propício para a permanência no imaginário.

O personagem Seu Lunga passa a ser representativo de um conjunto de ideias referentes à grosseria e que são apresentados em diversos folhetos, como nos exemplos analisados. O ponto de partida para esses relatos, Seu Joaquim, cujo comportamento inspira a criação de novos causos, termina por ter outras situações atribuídas a si. Isso é decorrente da criação de um estereótipo.

É isso que faz com que dificilmente possamos reconhecer quando o Seu Lunga referido está situado na realidade cotidiana ou nos campos finitos de significação, e que seja tratado como personagem sempre que haja um discurso. O campo de significação onde esteja localizado não será o definidor de realidade, mas, enquanto linguagem, será materializador de

pensamentos e imaginários, como formas de construção de compreensões de realidades. A utilização do imaginário e da criatividade são formas de representar a realidade.

Seu Joaquim adquire características de personagem, um elemento das narrativas. Os elementos que compõem sua representação transitam entre as supostas facticidade e ficção, ambas configurando campos finitos de significação inseridos na realidade cotidiana, o que faz com que Seu Lunga seja a transfiguração de um homem real em personagem midiático. Mesmo que certos indivíduos desconheçam a existência de um referente na realidade cotidiana para o personagem dos versos de cordel, há um sentido que se cristaliza diante de seu nome, que remete às características do protagonista, que são características fixas, ainda que sutilmente os poetas tentem justificar o comportamento do personagem com adjetivos positivos como "inteligente" e "sério".

O contexto que se estabelece entre Seu Joaquim e a imagem que lhe é atribuída não foi objeto de nossa análise. Compreendemos que há uma relação muito mais psicológica e legal que não são de nossa competência, tampouco responderia às questões de pesquisa. Também não é de nosso interesse identificar quais os discursos "verdadeiros" e "mentirosos", por isso, durante todo o trabalho, tratamos o discurso como um novo campo de realidade.

E os resultados deste trabalho nos conduzem ao pensamento de que o discurso feito pelos folhetos não tem o objetivo de construir uma realidade cotidiana, mas de representá-la de diversas formas, inclusive com elementos de ficção e imaginário, para registros, para entretenimento e para comercialização. Os folhetos apresentam formas diversas de contar histórias.

O discurso cômico é atribuído a Seu Lunga e a seus interlocutores, a quem se dirige o riso, e pode ser compreendido como um deboche sobre alguém que não estaria se comportando de forma adequada em uma sociedade que se considera desenvolvida e moderna, mas com traços rudes e arcaicos. Este indivíduo seria objeto de uma espécie de catarse e tratado como um exemplo do que acontece com indivíduos de mau comportamento, um *bullying* midiático. Podemos compreender ainda que a mídia se apropria dessa ideia de um desajuste social para construir narrativas sensacionalistas, espetáculos, cujo objetivo principal é provocar sentimentos, sejam de comoção ou de riso, em sua audiência. No caso de Seu Lunga, ele se transforma em Bobo da Corte, aquele indivíduo cômico, caricato, que os sujeitos, de forma grosseira, provocam para apreciar-lhe a reação.

Depois de nossas reflexões, permanecem questionamentos, principalmente em torno da recepção e das teorias da narrativa. Outras abordagens sobre os conceitos de realidade e de ficção podem ser levados em consideração com este mesmo objeto, mas representam outro

tipo de abordagem teórica e metodológica. Questionamentos que ainda podem ser desenvolvidos e refletidos, visto que este trabalho não se encerra aqui.

Seu *Lunga*, a princípio, pode atrair leitores com a intencionalidade de entretenimento, mas é também uma forma de conhecimento. Conhecimento sobre uma cultura, sobre uma região, sobre comportamentos e, principalmente, sobre uma figura que se destaca como representativa de uma cidade, que se transforma em símbolo. E cada poeta acresce novos sentidos a esse símbolo, até que eles sejam interpretados e novamente ressignificados pelos leitores dos folhetos. Mas os estudos de recepção representam uma nova fase, uma continuidade desta pesquisa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. **Então se forma a história bonita: relações entre o folheto de cordel e a literatura erudita**. Porto Alegre: Horizontes antropológicos, 2004.

ABREU, Márcia Azevedo de. **Cordel Português / Folhetos Nordestinos: confrontos - um estudo histórico comparativo**. Tese de Doutorado, DTL / IEL - UNICAMP, 1993.

AMARAL, Letícia. AMORIM, Thaís. LINDOSO, Ester. MADEIRA, Raimundo. **ENTREVISTA**, Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, n. 9, jan. 1998. p. 3-13.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011XIV. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2012.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012.

BASTOS, Fernando. PORTO, Sérgio. Análise Hermenêutica. In: DUARTE, Jorge. BARROS, Antônio (org.). **Métodos e Técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2011.

BENETTI, Márcia. Análise do discurso em jornalismo: estudos de vozes e sentidos. In: BENETTI, Márcia. LAGO, Cláudia. **Metodologia da pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2008.

BENJAMIN, Valter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. IN: \_\_\_\_\_. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.165-196.

BERGER, Peter e LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Petrópolis: Vozes, 1985.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 1993.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 2006.

BRASIL, Alécia Carvalho. **Cordel digital**. Dissertação, (Mestrado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, 2002.

BREGUÊZ, Sebastião. Literatura de cordel. In: GADINI, Sérgio Luiz e Woitowicz. **Noções básicas de folkcomunicação: introdução aos principais termos, conceitos e expressões**. Ponta Grossa: UEPG, 2007

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011

CARVALHO, Gilmar de. **Moisés Matias de Moura**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2011

\_\_\_\_\_. **Cordel, cordão, coração**. Revista do GELNE (UFC), v. 4, p. 285-292, 2002.

\_\_\_\_\_. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado das letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **Lyra Popular: o cordel do Juazeiro**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006.

\_\_\_\_\_. **Madeira Matriz: Cultura e memória**. São Paulo: Annablume, 1999.

\_\_\_\_\_. **Patativa Poeta Pássaro do Assaré**. Fortaleza: Omni Editora, 2002.

\_\_\_\_\_. **Poetas do povo do Piauí: a mídia cordel**. São Paulo: Terceira Margem, 2001.

\_\_\_\_\_. Xilogravura: os percursos da criação popular. **Revista Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 39, p. 143-158, 1995.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. Como fazer versos... **Correio Popular**, Campinas-SP, 22 ago. 1982

CURRAN, Mark J. **História do Brasil em cordel**. São Paulo: Edusp, 2003.

\_\_\_\_\_. A Literatura de Cordel: Antes e Agora. **Hispania**, Vol. 74, No. 3, Culture p. 570-576, 1991

DIEGUES, Manuel et al. **Literatura Popular em Verso: estudos**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

DIJK, Teun van. **Cognição, discurso e interação**. São Paulo: Contexto, 2011.

\_\_\_\_\_. **Discurso e poder**. São Paulo: Contexto, 2010.



DUARTE, Jorge. BARROS, Antônio. (orgs.) **Métodos e Técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2011.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge. BARROS, Antônio. (orgs.). **Métodos e Técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2011.

DUARTE, Marcia Yukiko. Estudo de caso. In: DUARTE, Jorge. BARROS, Antônio. (orgs.). **Métodos e Técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2011.

FLUSSER, Vilém. **Códigos**. Berlim: [s.n.], Sem Ano. Manuscrito pertencente ao Arquivo Flusser.

\_\_\_\_\_. **Ficções Filosóficas**. São Paulo: Editora USP, 1998.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Rio de Janeiro: Vozes, 1975

GOMES, Marcelo. **Espiritualidade Contemporânea**. São Paulo: IEditora, 2002

HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga. (orgs.) **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis: Vozes, 2001.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012

KUNZ, Martine. **Cordel: a voz do verso**. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2001.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 1991

LEGROS, Patrick et.al. **Sociologia do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

LEMAIRE, Ria. Pensar o suporte: Resgatar o patrimônio. In: MENDES, Simone (org.). **Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

\_\_\_\_\_. Entre Oralidade e Escrita: as verdades da verdade, In: **Actas do congresso Literaturas marginais**, Porto, Ed. da Universidade do Porto, Portugal: 2008.

\_\_\_\_\_. Folheto ou literatura de cordel: uma questão de vida ou morte. In: Congresso de Folclore, 12, **Anais**. Natal: Comissão Nacional de Folclore, 2007.

\_\_\_\_\_. Reler os textos: resgatar as vozes. In FUNK, G. **Estudos sobre Paatrimônio oral**. Açores: Câmara Municipal de Ponta Delgada, 2007.

LIMA, Higo. Seu Lunga: ele só não gosta de pergunta idiota. **Contexto**, Mossoró, n. 2, ano 1, set. 2011, p. 92-97.

LIMA, Maria Manuel. **Considerações em torno do conceito de estereótipo: uma dupla abordagem**. Revista da Universidade de Aveiro - Letras, Publicação do Departamento de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, 1997. Disponível em: <<http://sweet.ua.pt/~mbaptista/consideracoes%20em%20torno%20do%20conceito%20de%20esterotipo.pdf>>. Acesso: 06 maio 2009.

LINDOSO, Ester. **A fantástica construção do nordestino Seu Lunga**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2000. Disponível em: <<http://br.geocities.com/esquinadaliteratura/autores/ester/ester04.html>>. Acesso: 28 abr. 2009.

LIPPMANN, Walter. **Opinião Pública**. Petrópolis: Vozes, 2010.

LOPES, Daniel Barsi. A importância da pesquisa exploratória na processualidade teórico-metodológica da investigação em comunicação. In: MALDONADO, Efendy; BONIN, Jiani (orgs.) **Perspectivas metodológicas em comunicação: desafios da prática investigativa**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. **Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Loyola, 2005.

LUYTEN, Joseph Mari. **A notícia na literatura de cordel**. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

LUHMANN, Niklas. **A realidade dos meios de comunicação**. São Paulo: Paulus, 2005.

MACHADO, Daniela Cristina. Pesquisa exploratória vista sob outros ângulos. In: MALDONADO, Efendy; BONIN, Jiani (orgs.) **Perspectivas metodológicas em comunicação: desafios da prática investigativa**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

MARTÍN ROJO, Luisa. A fronteira anterior – Análise Crítica do Discurso: um breve exemplo sobre racismo. In: IÑIGUEZ, Lupicínio (org.). **Manual de análise do discurso em ciências sociais**. Petrópolis: Vozes, 2004.

MANHÃES, Eduardo. Análise do discurso. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (orgs.). **Métodos e Técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2011.

MATOS, Edilene. Literatura de cordel: poética, corpo e voz. In: MENDES, Simone (org.). **Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

MCCOMBS, Maxwell. **A teoria da Agenda: a mídia e a opinião pública**. Petrópolis: Vozes, 2009.

MCLUHAN, Marshall. O meio é a mensagem. In : \_\_\_\_\_. **McLuhan por McLuhan: conferências e entrevistas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

MEDINA, Cremilda. **Povo e Personagem**. Canoas: Ulbra, 1996.

MODERNELL, Renato. **A notícia como fábula: realidade e ficção se confundem na mídia**. São Paulo: SUMMUS, 2012.

MORIN, Edgar. **O método 3: o conhecimento do conhecimento**. Porto Alegre: Sulina, 1999.

\_\_\_\_\_. **O espírito do tempo 1: Neurose**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

MOUILLAUD, Maurice. Da forma ao sentido. In: PORTO, Sérgio D.; MOUILLAUD, Maurice (orgs.). **O jornal: da forma ao sentido**. Brasília: UNB, 2002.

NEGREIROS, Adriana. O homem mais mal-humorado do mundo. **Playboy**, São Paulo: Editora Abril, n. 434, jun. 2011.

NOGUEIRA, Carlos. **A sátira na poesia portuguesa: e a Poesia Satírica de Nicolau Tolentino, Guerra Junqueiro e Alexandre O'Neill**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2010.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes Editores, 2012.

PARIS, Raquel. O avesso da lenda. **Cariri**, Juazeiro do Norte, n. 3, ano 1, ago. 2011, p. 54-58.

PARK, Robert. As notícias como uma forma de conhecimento: um capítulo na sociologia do conhecimento. IN: ESTEVES, João Pissarra (org.) **Comunicação e Sociedade: os efeitos sociais dos meios de comunicação de massa**. Lisboa: Livros Horizonte, 2002.

PENA, Felipe. **Teorias do Jornalismo**. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

\_\_\_\_\_. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

PROSS, Harry. **Introducción a la ciencia de la comunicación**. Barcelona: Anthropos, 1990.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SANTOS, Francisca. Poética das vozes e da memória. In: MENDES, Simone (org.). **Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

SANTOS, Roberto Elísio dos. ROSSETTI, Regina. (orgs). **Humor e riso na cultura midiática: variações e permanências**. São Paulo: Paulinas, 2012.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos**. Petrópolis: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. O emotivo e o indicial na mídia. In: \_\_\_\_\_. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.

STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa Bibliográfica. In: DUARTE, Jorge e BARROS, Antonio (orgs.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Editora Atlas, 2011.

TAVARES JR, Luiz. **O Mito na literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis: Vozes, 1995.

TÍLIO, Rogério. Revisitando a Análise Crítica do Discurso: um instrumental teórico-metodológico. In: **e-escrita**. Revista do Curso de Letras da UNIABEU, Nilópolis, v. 1, n. 2, mai/ago 2010, p. 86 - 102.

VIZEU, Alfredo. A produção de sentidos no jornalismo: da teoria da enunciação a enunciação jornalística. In: **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 22, dez 2003.

WILLIAMS, Raymond. **Campo e a cidade, O: na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. São Paulo: Editora Presença, 2006.

ZENI, Bárbara Seger. **Sobras seguido de A ficção, a imaginação e a realidade e O amor como ficção**, Dissertação, Pontifícia Universidade Católica di Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: editora UFMG, 2010.