

Macabéa

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI

Francisco Pablo Feitosa Gonçalves
URCA

 0000-0002-2952-3724

UM ESBOÇO DE ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO SOBRE “A ESTÓRIA DA NÊGA DUM PEITO SÓ”

**AN OUTLINE OF
DIALOGICAL ANALYSIS OF
THE DISCOURSE ON “A
ESTÓRIA DA NÊGA DUM
PEITO SÓ”**

Como citar

GONÇALVES, F. P. F. Um esboço de análise dialógica do discurso sobre “A estória da nêga dum peito só. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 13, n. 4, p. 1-20, out.-dez. 2024.



VOLUME 13, NÚMERO 4, OUT.-DEZ. 2024
ISSN 2316-1663
DOI: 10.47295/mren.v13i4.1864

RECEBIDO EM 28/08/2024
APROVADO EM 11/09/2024

Abstract: This paper presents a dialogic analysis of the discourse in the pamphlet **A estória da nêga dum peito só** (The Story of the Single-breasted black woman), by Cícero Vieira, based on the epistemological and methodological guidelines of the Bakhtin Circle. The paper addresses the differences between Portuguese cordel, Brazilian northeastern pamphlets, and contemporary cordel, followed by an analysis of the compositional construction of the pamphlet, which imitates orality and reflects the tradition of popular poetry, while addressing issues of racial, social, and religious stigmatization. The analysis highlights the duality between author-person and author-creator, situating the pamphlet analyzed at the intersection between Northeastern pamphlet literature and contemporary cordel literature. The paper concludes that the work not only tells a story, but also provokes reflections on the historical exploitation of black bodies, leaving room for an ongoing dialogue about its social and cultural implications.

KEYWORDS: Dialogical Discourse Analysis. Brazilian northeastern pamphlets. Nêga dum peito só. Social stigmatization.

Resumo: Este trabalho apresenta uma análise dialógica do discurso no folheto **A estória da nêga dum peito só**, de Cícero Vieira, com base nas diretrizes epistemológicas e metodológicas do Círculo de Bakhtin. É feita uma abordagem da diferença entre o cordel português, os folhetos nordestinos e o cordel contemporâneo, seguida de uma análise da construção composicional do folheto, que imita a oralidade e reflete a tradição da poesia popular, ao mesmo tempo em que aborda questões de estigmatização racial, social e religiosa. A análise destaca a dualidade entre autor-pessoa e autor-criador, situando o folheto analisado na interseção entre a literatura de folhetos nordestinos e a literatura de cordel contemporânea. O trabalho conclui que a obra não apenas narra uma história, mas também provoca reflexões sobre a exploração histórica dos corpos negros, deixando espaço para um diálogo contínuo sobre suas implicações sociais e culturais.

PALAVRAS-CHAVE: Argumentação no Discurso. ENEM Redações nota 1.000 (mil). Nordeste.



Copyright (c) 2024 Francysco Pablo Feitosa Gonçalves

Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho pretende esboçar uma breve análise dialógica de discurso (ADD) no folheto de Cícero Vieira: **A estória da Nêga dum peito só**. Para isso, tentamos articular as diretrizes metodológicas dadas por Volóchinov (2018¹) à sistematização da ADD realizada por Sobral e Giacomelli (2016) e à própria construção composicional que costuma aparecer em trabalhos do Círculo: uma reflexão mais ampla sobre o contexto, seguida da análise e interpretação do objeto em si.

Nessa perspectiva, começaremos abordando a distinção entre dois sistemas ou campos literários: a literatura de folhetos nordestinos e a literatura de cordel, observando suas diferenças e problematizando a narrativa oficial construída em torno da literatura de cordel.

Em seguida destacaremos a dualidade entre autor-pessoa e autor-criador, evidenciando como a obra reflete e também refrata valores sociais e ideológicos, tentando situar a nossa heroína — a Nêga dum peito só — na esfera da produção cultural e contextualizando o enunciado que pretendemos analisar em uma espécie de zona limítrofe entre os dois sistemas/campos anteriormente mencionados.

Na seção subsequente apresentaremos a tentativa de análise em si, explorando o enunciado em sua construção composicional, seu estilo e seu conteúdo temático. Através da análise das estrofes, serão discutidos, em uma perspectiva dialógica, aspectos como a estigmatização da personagem, sua representação sobrenatural e a crítica social que podemos fazer a partir dos aspectos ideológicos que subjazem ao poema.

Antes de passar ao desenvolvimento do trabalho, sentimos a necessidade de registrar que a nossa pretensão é bastante modesta. Se uma frase simples — como um *Bom dia!* — resulta em inúmeros enunciados nas incontáveis interações da vida, e diante da complexidade da ADD e do folheto em si, aliada aos mistérios que envolvem a nossa heroína, não podemos pretender apresentar nada além de um esboço de análise.

2 FOLHETOS NORDESTINOS E CORDEL: SITUANDO O DISCURSO² A SER ANALISADO

O termo cordel é coloquialmente empregado para se referir a uma grande quantidade de objetos, diferentes entre si. Existe uma versão *oficial* da história — poderíamos chamá-la assim — que diz que a literatura de cordel surgiu em Portugal, atravessou o Atlântico, chegou ao Brasil e floresceu no Nordeste brasileiro. Tal versão aparece, por exemplo, nos livros de língua portuguesa do Programa Nacional do Livro

¹ Nos referimos especialmente à passagem a seguir: “A língua vive e se forma no plano histórico justamente aqui, na comunicação discursiva concreta, e não no sistema abstrato das formas da língua nem no psiquismo individual dos falantes. Disso decorre que a ordem metodologicamente fundamentada para o estudo da língua deve ser a seguinte: 1) formas e tipos de interação discursiva em sua relação com as condições concretas; 2) formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação da qual são parte, isto é, os gêneros dos discursos verbais determinados pela interação discursiva na vida e na criação ideológica; 3) partindo disso, revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual” (Volóchinov, 2018, p. 220).

² “A noção de discurso para o Círculo está sempre marcada pela ideia de linguagem viva, socialmente orientada, ideologicamente carregada, historicamente situada, culturalmente atravessada, intersubjetivamente realizada e dialógicamente constituída” (Leite, 2014, p. 56).

Didático – PNLD³, os quais, além de terem ampla difusão, gozam da legitimidade que lhe é atribuída pelo Estado⁴. Esta versão, ainda que seja largamente aceita, encontra pouco ou nenhum suporte na realidade.

O desenvolvimento histórico de um determinado gênero discursivo depende muito da perspectiva de quem está (re)construindo e apresentando tal desenvolvimento. É possível enxergar semelhanças e construir uma aparência de continuidade entre gêneros diferentes, ou identificar diferenças e construir uma ruptura entre gêneros muito parecidos e que eventualmente podem ter decorrido uns dos outros. Ainda que aqui não seja o local adequado para aprofundar questões epistemológicas relacionadas a como narramos o desenvolvimento histórico dos objetos que estudamos, precisamos fazer referência a isso porquanto, como adverte Leite, para falar em sentido precisamos considerar o enunciado concreto e a enunciação, e isso exige que consideremos o gênero do discurso (Leite, 2014, p. 60). Como veremos, a análise que será esboçada no presente trabalho incide justamente sobre um objeto que pode ser considerado limítrofe entre a literatura de folhetos nordestinos e o que hoje em dia poderíamos chamar adequadamente de literatura de cordel, pois possui características dos dois sistemas/campos.

Adotamos, no presente trabalho, a perspectiva proposta por Martins (2013) no sentido de que existe uma literatura de folhetos e uma literatura de cordel. A primeira está fortemente relacionada à própria formação da poética brasileira, no que depois viria a ser politicamente definido como sendo o Nordeste. Talvez não seja o caso de irmos tão longe quanto Coutinho, quando dizer que a literatura brasileira surgiu no instante em que o primeiro homem europeu chegou no Brasil, pois isso teria criado novas vivências traduzidas em cantos e contos populares (Coutinho, 1960, p. 40), mas é certo que desde cedo surgiu uma poética oral com características próprias, distintas das poesias europeias, o que se deve à influência da cultura indígena, negra e até árabe⁵. Tal poética se relaciona com a publicação dos folhetos nordestinos, sobretudo a partir de Leandro Gomes de Barros, pioneiro na impressão de poemas:

Nos idos de 1893, quando o poeta Leandro Gomes de Barros passa a publicar seus poemas em folhetos inicia-se a literatura popular impressa do Nordeste. Outros o seguirão: Francisco das Chagas Batista, que começa a publicar em 1902, e João Martins de Athayde em 1908. É possível que anteriormente algum cantador ou poeta popular tenha impresso poemas. Mas Leandro foi sem dúvida o primeiro a produzir

³ Trata-se do programa governamental que avalia e disponibiliza obras didáticas, pedagógicas e literárias para as escolas públicas de educação básica nas redes municipais, estaduais, distrital e federal.

Dentre os livros que expressamente adotam a narrativa mencionada, podem ser citados, a título de exemplo: *Jornadas: novos caminhos – língua portuguesa* (Delmanto; Chinaglia; Carvalho, 2022, p. 133), *Tecendo linguagens: língua portuguesa* (Oliveira; Silva; Silva; Araújo, 2015, p. 178) e *Geração alpha - língua portuguesa: 7º ano*, este último, aliás, chega até a falar em “Versos no varal” (Costa; Nogueira; Marchetti, 2022, p. 206).

⁴ Ainda que não possamos desenvolver adequadamente a questão neste trabalho, é preciso mencionar como “O Estado é a instância legitimadora por excelência, que ratifica, soleniza, registra os atos ou as pessoas, fazendo aparecer como algo óbvio as divisões ou as classificações que ele institui” (Bourdieu, 2014).

⁵ A influência Árabe na cultura nordestina já foi objeto de diversos estudos, a cultura árabe teria deixado marcas em técnicas agrícolas e de manejo da agricultura, na alimentação, nas artes etc. (Silva, 2022).

Na língua, Câmara Cascudo traz um exemplo interessante ao falar da “alparcata, alpargata, como escrevia o Padre Antônio Vieira, alpercata, apragata, para o nordestino, do árabe al-pargat, o mais antigo calçado dos climas tropicais, muitas vezes milenar e gentilmente contemporâneo” (2014).

Na literatura, em especial, o aboio, canto de trabalho do vaqueiro, também teria origem árabe (Dantas Neto, 2019), o *zajal*, forma de desafio poético árabe, teria influenciado o côco e o repente (Mariuzzo, 2011).

regularmente folhetos, possibilitando assim esta literatura em toda a sua especificidade. Toma forma um conjunto de textos em permanente reedição. Tem início um processo peculiar de produção e comercialização e constitui-se um público para esta literatura.

Os poetas populares são herdeiros da temática da literatura oral, e de certo modo, das cantorias que ocorriam no Nordeste desde pelo menos o século XIX. A temática dos folhetos é, contudo, mais ampla. O poeta popular, além de detentor da tradição comum à literatura oral, qual o cantador, urde desafios e, da sua parte, tematiza o cotidiano. Por outro lado, o poeta popular gozava de uma independência econômica desconhecida do cantador; enquanto este vivia geralmente sob a tutela dos fazendeiros, promotores de cantorias, aquele podia contar com a venda de folhetos para o seu sustento (Terra, 1983, p. 17).

É possível fazer coincidir, portanto, o marco inicial da literatura de folhetos com a publicação dos poemas de Leandro Gomes de Barros. Ainda que não saibamos com certeza “quem foi o primeiro autor a imprimir seus poemas mas, seguramente, Leandro Gomes de Barros foi o responsável pelo início da publicação sistemática” (Abreu, 1999, p. 91). A ele se seguiram outros poetas, dando origem ao que poderia ser chamado, na perspectiva de Candido, como um *sistema literário*, pois havia obras ligadas por denominadores comuns, tais como produtores conscientes do seu papel, público e mecanismo transmissor com estilos próprios (Candido, 2023, Martins, 2013), ou, na perspectiva de Bourdieu, *campo cultural*, pois trata-se de um microcosmo relativamente autônomo e, nesse sentido, poderíamos dizer que poetas de profissão como Leandro Gomes de Barros, Chagas Batista, João Martins de Athayde, João Melchíades e José Adão — dentre outros — deram uma notável contribuição para a criação de um “campo literário como um mundo separado, sujeito às suas próprias leis”⁶ (Bourdieu, 2016), inclusive com disputas reais — por notoriedade e por direitos autorais — e simbólicas, que apareciam sobretudo nos folhetos que contavam pelepas fictícias.

Interessante observar que no início não se falava em *cordel*. Os poetas não reivindicavam nenhuma continuidade em relação à poesia ibérica, nem tampouco vendiam seus folhetos pendurados em barbantes. O que as pesquisas mais sérias revelam é que a suposta continuidade entre o *cordel* português e a poesia nordestina — bem como o próprio emprego do rótulo *cordel* para se referir a esta última — parece decorrer de uma narrativa construída *a posteriori* e que não corresponde à realidade (cf. Martins, 2013, Abreu, 1999). Tal narrativa parece ganhar ares de oficialidade, tanto no Brasil como no exterior, sobretudo a partir da influência da obra de Cantel, que esboça uma história da literatura popular brasileira, desde uma pré-história portuguesa no século XVI até o final do séc. XIX no Brasil, “Quando vai aparecer a literatura de cordel [...]”⁷ (Cantel, 1993, p. 44).

É sempre necessário lembrar que a distinção entre os folhetos nordestinos e a literatura de *cordel* não é mero preciosismo acadêmico, ou simples apego à exatidão na pesquisa histórica, mas verdadeira demonstração de respeito com os próprios poetas. Sobre isso, o poeta Rodolfo Coelho Cavalcante manifestou sua indignação em

⁶ No original: “champ littéraire comme monde à part, soumis à ses propres lois”.

⁷ Quand apparaîtra la littérature de cordel [...]”

palestra proferida no dia 18 de dezembro de 1978, no Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA) da Universidade Federal da Paraíba: “Nós temos que encontrar um meio que realmente tire esse negócio de cordel... acabar com esse negócio de Literatura de Cordel...” (apud Freire, 2012, p. 188). Seis anos depois, o discurso parece ter arrefecido um pouco, mas ele insiste na distinção em um dos seus poemas mais conhecidos:

Na França, também Espanha
Era nas Bancas vendida,
Que fosse em prosa ou em verso,
Por ser a mais preferida
Com o seu preço popular
Poderia se encontrar
Nas esquinas da Avenida.
[...]
No Brasil é diferente
O Cordel-Literatura
Tem que ser todo rimado
Com sua própria estrutura
Versificado em sextilhas
Ou senão em septilhas
Com a métrica mais pura (Cavalcante, 1984, p. 1)

Como podemos ver, a própria obra de Cavalcante explica didaticamente a distinção entre o cordel europeu — que podia ser escrito em prosa — da poesia nordestina. Voltemos à palestra de 1978, e vejamos o que disse outro poeta, Manuel D’Almeida Filho:

[...] Desde que comecei a minha vida poética, escrevendo, vendendo folhetos... que vendo na mão, oferecendo ou espalhando em mesas, bancas ou no chão, no papel ou em malas, em quadripés ou tripés. Agora... na minha banca de revistas tem livro de todas as espécies pendurados em arames, que os cordões são fracos e os livros são pesados. [...] O que não tem nada a ver com os livros populares em poesia, porque eu penduro lá livros de Umbanda, livros de modinha, livros de piada, livros de toda natureza... [...] quando uma destas bancas de revista vende livros populares também pendura... [...] a nossa literatura não é Literatura de Cordel... se há literatura de cordel em Portugal, deve ser ou-tra... não a nossa... porque a nossa é nossa... se há literatura de cordel na Espanha, é outra... não a nossa... ou na França ou em qualquer lugar do mundo porque nenhum país do mundo tem a nossa espécie de poesia. [...] (apud Martins, 2013, p. 14-15)

Trata-se, portanto, de reconhecer que os próprios autores e obras apontam as diferenças entre a poesia europeia e a brasileira. Mas, seria possível perguntar, e quanto às eventuais semelhanças? Ainda que, como dissemos em linhas anteriores, não tenhamos o espaço adequado para digressões epistemológicas, é preciso registrar que

o que principal aspecto em comum entre o cordel português e os folhetos nordestinos é tão somente a “solução editorial” (Martins, 2013, p. 15), o que inviabiliza qualquer tentativa de agrupar aquele e estes sob o rótulo de um mesmo gênero discursivo. Dito de outra forma, não existe um tipo relativamente estável de enunciado (Bakhtin, 2016) entre o cordel português e a literatura nordestina de folhetos.

O que poderíamos dizer, então, sobre a poesia contemporânea que reivindica o nome de *cordel*? Por vezes publicada em brochuras convencionais (e.g. Silva, 2012), eventualmente por grandes editoras (e.g. Orthof; Lira, 2022) e em e-books (e.g. Arraes, 2020), vários desses poemas dialogam com os folhetos nordestinos tradicionais, nos temas ou na forma, adotando, por exemplo, o verso heptassilábico, mas parece ser um sistema ou campo literário bem diferente daquele que abordamos acima. Como observa Martins (2011), são outros produtores, ocupando outras posições sociais — e.g. professores, advogados, jornalistas, médicos, servidores públicos etc. — e outro público, além, claro, de outros mecanismos de transmissão.

Existem, ainda, obras que parecem ocupar uma zona de interseção entre os dois sistemas: são contemporâneas, podem ser escritas por poetas provenientes das classes populares, mas são publicados por iniciativas estatais ou paraestatais; adotam um estilo semelhante ao dos folhetos nordestinos, mas são veiculadas por mecanismos de transmissão que são mais acessados por pessoas que ocupam papel de prestígio social — não são vendidas nas feiras, em vez disso integram coleções e acervos de pessoas públicas e privadas. Esses e outros fatores fazem com que tais poemas se situem em uma zona que parece ser limítrofe entre os dois sistemas. É o caso do folheto cuja análise será esboçada no presente trabalho, como veremos a seguir.

3 DO AUTOR-CRIADOR AO AUTOR-PESSOA: UM FOLHETO QUE CLAMA POR UMA ANÁLISE DIALÓGICA

Uma das chaves de análise mais interessantes fornecidas por Bakhtin é a dualidade *autor-pessoa* e *autor-criador*, que não devem ser confundidos, pois aquele é “elemento do acontecimento ético e social da vida”, ao passo que este é “elemento da obra” (Bakhtin, 2003, p. 9). Dito de outra forma, o autor-pessoa é o sujeito de carne e osso, “que tem RG e CPF” (Faraco, 2020); o autor-criador, por outro lado, é a “função estético-formal engendradora da obra, o pivô que sustenta a unidade do todo esteticamente consumado” (Faraco, 2009, p. 89, v. *tb.* Faraco, 2021, p. 37 e ss, e Faraco, 2020). O autor-pessoa é, além disso, na condição de ser vivo, está em constante transformação, podendo reescrever e eventualmente até renegar as suas obras; o autor-criador, por sua vez, goza de maior estabilidade e constância, ainda que sobre uma obra possam incidir incontáveis interpretações.

É importante observar que, embora suas falas possam coincidir, o autor-criador não necessariamente coincide com o narrador. O autor-criador possui visão abrangente e conhecimento completo, enquanto o narrador pode ter uma visão limitada e conhecimento parcial — e.g. narrador autodiegético. Sobre isso, vejamos o que diz o próprio Bakhtin:

O autor não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e ademais enxerga e conhece algo

que por princípio é inacessível a elas, e nesse *excedente* de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra (Bakhtin, 2003, p. 11).

Compreendida a distinção entre o autor-pessoa, o autor-criador e as personagens, no que se refere ao autor-pessoa do folheto cuja análise estamos propondo, a terceira capa fornece algumas informações importantes:

Cicero Vieira nasceu em Juazeiro do Norte em 1969, desde os 11 anos de idade trabalha na Lira Nordestina na composição manual ao lado do seu irmão Expedito Sebastião da Silva. Por volta de 1988 começou a confeccionar xilogravuras tendo vários álbuns publicados. Em 2007 começa a escrever cordéis colecionando quatro exemplares publicados. Hoje mora na cidade de Jucás Ceará, Sertão Central, onde vive da agricultura e dos trabalhos artesanais (Vieira, [20??]).

O autor-pessoa começou a trabalhar com os folhetos em 1980, justamente no ano em que a Tipografia São Francisco passava a se chamar em Lira Nordestina, quando o influxo dos folhetos nordestinos já havia passado e o sistema da literatura brasileira de cordel já estava razoavelmente estruturado. Seu irmão, Expedito, começou a trabalhar na Tipografia em 1945, quando ainda estava na adolescência, tendo nela desempenhado diversas funções, foi poeta, xilogravurista, revisor, editor-chefe etc. (Melo, 2003; Freire, 2012).

Segundo Melo, entre 1972 — ano do falecimento de José Bernardo, fundador da Tipografia — e 1981 praticamente todos os folhetos editados eram reimpressões de poemas de Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde e alguns outros poetas consagrados, em 1982 a Lira Nordestina foi adquirida pelo Governo do Estado do Ceará, em negociação intermediada pelo jornalista Vidal Santos, “que ocupava simultaneamente dois cargos em Fortaleza: presidente da Academia Brasileira de Cordel e presidente do Comitê de Imprensa da Assembléia Legislativa do Ceará. Suas relações com o governador Virgílio Távora foram decisivas para convencê-lo a realizar a compra” (Melo, 2003, p. 185).

Parece razoável supor, portanto, que Cícero Vieira — autor-pessoa que idealizou o poema cuja análise aqui é esboçada — deve ter sido influenciado pelos folhetos nordestinos, mesmo tendo vivenciado o seu declínio e a consolidação do sistema/campo do cordel brasileiro, o que parece ficar demonstrado não apenas pela existência da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) — fundada em 7 de setembro de 1988 — mas também pelo prestígio político do seu presidente.

Nossa suposição parece ganhar ainda mais relevo quando observamos as relações dialógicas que o folheto suscita: **A estória da Nêga dum peito só** remete às aparições anteriores da nossa heroína. A mais remota parece ser na cantoria. Existem referências a uma cantadora chamada Rita Medeiros, que teria vivido no Piauí e faleceu sexagenária em 1901 ou 1902 (Souza, 2003). Sobre ela existe registro dos versos cantados por Anselmo Vieira de Sousa: “Mas Você, Rita Medêro, / Teve uma

sorte cotó, / Porque mamou pequenina / Na nêga de um peito só...” (Mota, 1921, p. 221), considerando que o chiste parece ser de conhecimento público — não é explicado, existe a pressuposição de que sabemos do que se trata — e que o cantador faleceu em 1926 (Suassuna, 2018), é possível que a as menções à nossa heroína venham do séc. XIX.

Ainda na cantoria, existe notícia de que em 1910, a lendária cantadora negra Chica Barrosa, participou de uma peleja com o também repentista Neco Martins, um rico fazendeiro potiguar, e na ocasião teria declamado: “Branco só canta comigo Com talento no gogó, Com lelê, com catuaba, Com gancho, furquilha e nó, E depois de haver mamado Na nega de um peito só!” (apud Santos, 2010).

Interessante observar o contraste entre os dois enunciados: no primeiro, mamar na Negra de um peito só claramente é algo ruim; no segundo, nem tanto — parece inclusive ser um aspecto positivo. Como veremos, essa ambiguidade vai ser característica nas obras que falam sobre a nossa protagonista, sendo possível observar a variação entre as obras e até mesmo dentro de uma determinada obra. O que é constante em todas as obras, como também veremos, é a estigmatização, sobretudo na forma de racismo e de capacitismo.

A aparição seguinte é no folheto de José Pacheco intitulado **Os mammadores da Negra dum peito só**, que parece ter sido publicado ainda nas primeiras décadas do séc. XX⁸, e ao todo, nossa heroína aparece em pelo menos uma dezena de folhetos diferentes:

Nº	Autor	Título	Ano
1	José Pacheco	Os mammadores da Negra dum peito só	[19??]
2	José Soares	A Negra de um peito só.	[19??]
3	José Costa Leite	A luta de Antônio Silvino com a Negra dum peito só	[19??]
4	José Costa Leite	Peleja de Zé Moela e a Negra dum peito só	[19??]
5	José Costa Leite	O encontro de Lampião com a Negra dum peito só	[1966?]
6	José Costa Leite	O encontro de Seu Lunga com a negra dum peito só	[1990]
7	Enéias Tavares dos Santos	O encontro dum feiticeiro com a Negra d'um peito só	[199?]
8	Arievaldo Viana	Os novos mamadores da Negra dum peito só	[1999?]
9	Cícero Vieira	A estória da Nêga dum peito só	[20??]
10	Valdeck de Garanhuns	A história da “Nega” de um peito só	[2008?]

(Fonte: tabela elaborada pelo autor com base no corpus da pesquisa)

⁸ O folheto não traz informações quanto ao local ou data da sua impressão, mas que a julgar pela sua escrita, foi escrito antes da reforma ortográfica de 1943.

Além disso, existem referências à nossa heroína na prosa, como no romance *Doutora Isa* de Juarez Barroso, onde encontramos uma menção à “nega do peito só, que não é cristão e sim visagem e assombração em seu perfume” (1978, p. 46), E em **O morto carregando o vivo**, de Carmelo Ribeiro (2018), existe uma personagem chamada “Mãenana”, uma “negra de um peito só, feia como um desastre”, que manda em cerca de trinta negros que vivem aquilombados em uma serra.

Uma questão especialmente curiosa em relação à nossa protagonista é que, embora apareça em tantas obras ao longo de mais de cem anos, a sua origem é um mistério. Diferentemente de Antonio Silvino ou Seu Lunga, não é possível encontrar uma pessoa real que teria dado origem à personagem; e não é como João Grilo, Pedro Malasartes ou a Princesa Magalona, cuja origem pode ser rastreada até a Europa. De fato, não parece haver personagem similar nas culturas europeias, africanas ou indígenas e se ela parecia ser parte do conhecimento público no início do século XX e “mamar na Negra dum peito só” (Pacheco [19??]) era algo que poderia ser mencionado sem maiores explicações, hoje em dia a nossa heroína se encontra envolta em mistério, o que, aliado à própria ambiguidade nas suas aparições, faz com que seja uma personagem que clama pelo diálogo, ao mesmo tempo em que os enunciados sobre ela sejam um tanto difíceis de decifrar.

4 A ESTÓRIA DA NÊGA DUM PEITO SÓ

Pensando no poema como um *enunciado*, somos instados a buscar o “[...] significado de uma enunciação que está ligada à compreensão responsiva, ou seja, ao sentido”⁹ (Ponzio, 1997, p. 108), e se retomarmos os elementos constitutivos: *conteúdo temático, estilo e construção composicional* (Bakhtin, 2016), podemos analisar as estrofes em um nível mais aprofundado, é o que tentaremos fazer nas linhas a seguir.

No que se refere à construção composicional, o folheto é composto de capas e oito páginas com duas estrofes cada. A edição tenta mimetizar os folhetos tradicionais no papel, no estilo que remete à oralidade, no chiste politicamente incorreto e na xilogravura da primeira capa, que traz o título — revelador do conteúdo temático —, a imagem da protagonista e a indicação da autoria. *Estória*, grafado com e, faz alusão a algo que é ficcional, “Nêga” e “dum” evocam a oralidade dos folhetos nordestinos, escritos para serem declamados. Na xilogravura, vemos uma mulher negra ajoelhada perto do que parece ser o tronco cortado de uma árvore:

⁹ “[...] il significato dell’enunciazione connesso con la comprensione rispondente, cioè il senso”. Esta é uma das definições que Ponzio adota para enunciado.

Figura 1



(Fonte: acervo do autor)

A construção composicional da primeira capa, com as listras ao fundo sugere o que seria uma parede ou uma cerca e criam a ilusão de profundidade, destacando a mulher, vestida em um saio que parece estar esfarrapado ou ser feito de folhas, com o braço esquerdo erguido, como se clamasse aos céus, exibindo seu dorso nu com seu único peito à mostra.

A segunda capa traz uma apresentação que filia o folheto ao “projeto SESCordel”, cujo objetivo declarado “é publicar a produção literária de cordelistas, para resgatar, fomentar e promover a literatura de cordel na região do Cariri e no Brasil”. Em seguida, são mencionadas algumas das realizações do referido projeto até 2003, o que nos dá algumas pistas, mas não esclarece quando o folheto teria sido publicado. De todo modo, essa apresentação confere ao folheto um certo ar de deslocamento — o que é, claro, uma percepção subjetiva — na medida em que revela o financiamento paraestatal. Mesmo que se assemelhe a um folheto do sistema anterior e apesar das relações do autor-pessoa com tal sistema, também seja possível encontrar elementos que o aproximam do cordel contemporâneo.

O mistério em torno da Negra dum peito só, que mencionamos nas linhas anteriores, aparece no folheto de Vieira — de agora em diante estaremos priorizando o autor-criador —, como podemos ver já nas estrofes iniciais:

Não sei como vou dizer
Nem por onde começar
Pra contar outra história
Aqui do nosso lugar
Pense numa coisa feia
Caso de arrepiar

Eu pregutei aos colegas
Com paciência de Jó
Andei por todo lugar
Fui à casa da vovó
Pra saber dessa história
Da Nêga dum peito só

O Ourim já me contou
Sitôï tornou me contá
Tem vez que eu fico pensando
Se essa nega volta
Um grande abraço e um beijo
No Zé Faria ela vai dá (Vieira, [20??], p. 1-2).

O estilo, como já vimos, evoca a aparência da oralidade. As sextilhas compostas por versos heptassilábicos com rima ABCBDB remetem à forma tradicional dos folhetos nordestinos. A dúvida quanto à história da nossa heroína, entretanto, denuncia a contemporaneidade da obra que, no começo do século XX parecia ser de conhecimento do público. Não conseguimos identificar quem seriam Ourim e Sitôï, mas Zé Faria parece ser personagem de outro poema escrito pelo mesmo autor-pessoa, intitulado **Zé Faria e a cascavel**, ao qual não conseguimos ter acesso. O último verso insinua a relação entre a Nega e Zé Faria, que será retomada posteriormente no poema.

Nessas três estrofes iniciais a depreciação da personagem passa quase despercebida, aparece apenas nos versos 5 e 6 da primeira estrofe, o adjetivo “feia” e a indicação de que é um “Caso de arrepiar”. Esta indicação da sexta estrofe ganha mais relevo quando a colocamos em diálogo com as estrofes quatro e cinco, que transcrevemos a seguir:

Já dizia os mais velhos
Que há muitos anos atrás
Aparecia assombração
As obras de satanás
Querendo amedrontá
Menino, moça e rapaz

Quando sentir fé em Deus
Não dá ouvido a voz estranha
Nem tão pouco vai ter medo
De meio Quilo de banha
Eu acho que essa Nêga
Venha Ser uma façanha (Vieira, [20??], p. 2-3).

As estrofes acima fazem referência à “Nêga” como um ser sobrenatural, o que é frequente nas suas representações, ela também é aparece dessa forma, por exemplo, em **O encontro de Lampião com a Negra dum peito só** (Leite, [19??]), em **O encontro dum feiticeiro com a Negra d’um peito só** (Santos, 1977) e em **A história da “Nega” de um peito só** (Garanhuns, 2008?). Nessas e em outras apresentações, via de regra aparecem elementos depreciativos relacionados às religiões de matriz africana e/ou indígena, a depreciação ao Catimbó, por exemplo, é muito frequente.

Temos, portanto, um fenômeno que se enquadra no que Goffman (1963, p.4) chama estigmatização. Nesse caso, em particular, trata-se do “estigma tribal de raça, nação ou religião”¹⁰ e a ele se somam, evidentemente, o próprio o estigma racial

¹⁰“tribal stigma of race, nation, and religion”

(*negra*) e o estigma da deficiência (*um peito só*) e da feiura, pois o único poema em que há alguma menção a ela ser uma mulher bonita é o de Garanhuns ([2008?]).

Sempre é válido lembrar que não estamos fazendo referências a nenhum autor-pessoa, não há como saber o que eles pensam e são incontáveis os casos em que o autor-criador tem uma postura totalmente oposta à do autor-pessoa. Este inclusive é um artifício recorrente no uso da obra literária como instrumento de crítica social. O que estamos comentando aqui, portanto, é a função engendradora da obra, na medida em que ela reflete e refrata valores sociais.

Ainda sobre as estrofes anteriormente transcritas, vale observar que a quinta traz uma oscilação entre o discurso moralizante e a ridicularização dos atributos físicos da personagem. Esse discurso moralizante — muito frequente na literatura de folhetos, aparece em seus principais expoentes, desde Leandro Gomes de Barros — também é marcado por mostra fortemente na estrofe sete¹¹:

Você que vive nas farras
Curtindo pinga e forró
Sai de casa logo cedo
Atrás de outro xodó
Desejo a você um abraço
Da Nêga dum peito só (Vieira, [20??], p. 4)

É interessante observar que nesta última estrofe há também uma mudança de estilo: o autor-criador passa a se dirigir diretamente ao leitor — “Você” — antes de criticar os excessos com festas, bebida e infidelidade para, em seguida, estabelecer que abraçar a Nêga dum peito só seria uma punição, o que reforça ainda mais a estigmatização da personagem. A crítica a viver na farra curtindo pinga e atrás de outro xodó traz consigo uma valorização de uma vida regrada e de uma ética do trabalho e do matrimônio. Esses são os principais valores sociais que parecem estar sendo defendidos pelo autor-criador, cujo discurso se sobrepõe ao narrador que fala diretamente com o leitor.

A estrofe acima também dialoga com os versos cantados por Anselmo de Sousa e com o poema de José Pacheco, ambos anteriormente mencionados. Em todos esses casos o contato com a Negra aparece como algo ruim, uma espécie de castigo, Este é, aliás, o termo utilizado por Pacheco: “Preciso dar um castigo / A certa classe de gente [...] Vou bota-los pra mammar / Na negra dum peito só” (Pacheco, [19??], p. 1).

As quatro estrofes subsequentes — oito a onze — trazem um deslocamento do discurso que deixa de se dirigir ao leitor, abandona o tom moralizante, e pode ser interpretado como um diálogo jocoso entre o narrador e o personagem Zé Faria, anteriormente mencionado:

Eu quero bem ao Zé Faria
Dela eu tenho muita dó

¹¹Estamos omitindo as estrofes cinco e seis, por entender que elas não trazem tantos elementos dignos de análise como as subsequentes. Eis o que dizem: “Se essa doida for lá em casa / Eu mando ela entrar / Quero ter é a certeza / Pro mode a dúvida tirar / Se ela quiser ser valente / Eu a queimo com macunzá
Já falei de um cachorro / Da sua morte eu tive dó / Falei também do Zé Faria / E da cantiga do forró / Só faltava eu falar / Da Nega dum peito só” (Vieira, [20??], p. 3-4)

Já disse pra'quele cabra
Não morrer no caritó
Procure uma mulher
A Nêga dum peito só

Tara doido meu cumpadre
Tu nunca viu isso não?
Oi a cara da muié
E o tamãe do seu pezão
Dá um beijo nessa Nêga
É namorar a mãe do cão

Zé Faria venha cá
Tu já comeu batata crua?
Eu vi dizer que a Nêga
Mora aqui não é na rua
Aproveita cabra besta.
A tal Nêga anda é nua

Essa mulher anda nua
Na cintura um cinturão
Arrudiado de dinheiro
A ninguém dá um tostão
Só ainda de madrugada
Em plena escuridão (Vieira, [20??], p. 5-6)

Como podemos ver, a oitava estrofe fala sobre o Zé Faria, a quem o narrador teria sugerido relacionar-se com a Nêga dum peito só a fim de fugir do caritó — vale lembrar, a relação entre ambos já havia sido insinuada no início do poema. A décima estrofe, por sua vez, se torna ambígua porque não há aspas ou travessão que indique a fala da personagem, mas pode ser lida como a resposta do Zé Faria, que se soma à ridicularização das características físicas da nossa heroína. Essa interpretação da décima estrofe como sendo a fala do Zé Faria ganha respaldo quando chegamos à estrofe seguinte, na qual o narrador fala diretamente com ele.

Nestas últimas estrofes transcritas — sobretudo na décima primeira — o autor-criador engendra uma reformulação na Nega dum peito só, que no início do poema havia sido associada a uma assombração ou uma façanha, agora parece ser uma pessoa de carne e osso, na ridicularização dos seus atributos físicos, mas, sobretudo, por ter muito dinheiro e por sua avareza — características que não são usualmente atribuídas às assombrações.

Se interpretarmos o “anda nua” e a sua preferência pela madrugada como uma metáfora e uma alusão ao seu comportamento que seria promíscuo, estaremos nos aproximando de outras formas de estigmatização: a hipersexualização do corpo negro e a negação das afetividades. Nossa hipótese ganha reforço quando lemos as estrofes doze e treze:

Tu já viu que coisa feia
Eu quase que me relaxo

O Zé abraçou a doida
Parecia um cambalacho
Beijando a sua boca
E a mão passando por baixo

Passando a mão embaixo
Não é em outro lugar
E que no pé do Zé Faria
Um espinho a encomodá
De que jeito o pobre Zé
Podia a noiva beijá (Vieira, [20??], p. 7)

Ocorre aqui uma mudança discursiva no que nos ajuda a compreender certas nuances ideológicas e valores sociais. De início o narrador volta a se dirigir ao leitor — “Tu” — e passa a relatar as carícias entre as personagens.

É interessante observar que os valores morais relacionados ao trabalho e ao matrimônio, anteriormente defendidos (sétima estrofe), dão lugar ao contato lascivo entre as personagens. É digno de nota que Zé Faria, que havia rejeitado qualquer possibilidade de relacionamento com a nossa heroína, parece ter mudado de ideia ao descobrir que ela tem muito dinheiro.

O que parece uma contradição pode ser, na realidade, a reflexão e refração de uma característica marcante na formação da nossa sociedade: a exploração dos corpos negros. Essa parece ser a carga ideológica e axiológica que subjaz ao discurso jocoso engendrado pelo autor-criador, que habilmente expõe a moral de Zé Faria, que em dado momento considera que beijar a nossa heroína seria como namorar a mãe do cão, mas após saber que ela tem dinheiro e anda nua, beija e apalpa avidamente, mesmo estando incomodado com o espinho.

Sempre é válido lembrar que a exploração dos corpos negros surge de forma institucionalizada, com a escravidão, que violentava as pessoas negras, sobretudo as mulheres, de todas as formas, inclusive sexualmente, como é largamente retratado na nossa literatura — ficcional ou não¹². Com a abolição, a exploração assume novas formas, mascaradas, sub-reptícias, com a hipersexualização e a negação dos afetos. Debatendo a obra de *bel hooks*, Laysi Zacarias faz uma observação precisa:

Para pessoas negras, o fim da escravidão não significou que de repente a liberdade para se amar e amar aos outros como se esse caminho já fosse conhecido de longa data. Quando afetam diretamente a capacidade das pessoas de amar e até mesmo de exercer agência, sistemas de dominação muito se beneficiam (Zacarias, 2021, p. 71).

Se no papel o corpo negro passa a ser livre, nas relações sociais ele continua sendo explorado, objetificado, e à pessoa negra muitas vezes é negado o direito ao afeto. Morta enquanto instituição, a escravidão permanece se apossando dos corpos dos vivos. Tragicamente, dificilmente poderia ser de outra forma, já que fomos o país das Américas que mais recebeu escravos e o último a abolir a escravidão. Como diz

¹²O tema merece um estudo específico, muito mais amplo que o presente.

Bourdieu: “quanto mais dura um poder, mais aumenta a parte irreversível com que terão de lidar aqueles que conseguirem derrubá-lo” (Bourdieu, 1980, p. 13).

As duas estrofes finais continuam se dirigindo ao leitor, que é chamado de “Dotô” e “amigo”. Elas também trazem o pedido de desculpas do autor-criador pelo que havia dito, e a sua despedida. Em termos de estilo, o enunciado tenta agora se aproximar mais da oralidade e o conteúdo se assemelha aos folhetos nordestinos tradicionais, que costumavam ser encerrados solicitando que o folheto fosse comprado, algo que, no cordel contemporâneo, parece vir caindo no desuso.

Ôxente seu dotô
Mim a desculpe o meu falá
É pro mode a cunvivência
Aqui do nosso lugar
Eu me orguio muito mermo
Essa história eu contá

Quero chamar sua atenção
Amigo caro leitô
Ajundando a este amigo
Eu lhe peço por favô
Adquirindo o meu trabalho
E aqui contente eu estô (Vieira, [20??], p. 8)

Com isso chegamos ao fim, com uma sensação de que o apelo retórico do autor-criador foi bem-sucedido: o pedido de desculpas não era necessário, o folheto foi uma boa aquisição, sobretudo por ter proporcionado as reflexões que apresentamos no esboço de análise acima.

Após essas duas últimas estrofes, temos a terceira capa, com os dados biográficos do autor e a quarta capa com o logotipo do SESCordel, o que nos remete novamente à sensação de deslocamento entre o sistema/campo dos folhetos nordestinos e o do cordel contemporâneo. Uma percepção que é, claro, subjetiva, mas que nos deixa novamente com a sensação de estarmos analisando um objeto limítrofe.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas linhas anteriores discutimos a distinção entre a literatura de folhetos nordestinos e a literatura de cordel. Vimos que a versão oficial da história diz que o cordel surgiu em Portugal e se propagou para o Brasil, mas essa narrativa não tem base na realidade, pois a literatura de folhetos nordestinos surgiu no final do século XIX, sobretudo com Leandro Gomes de Barros, que foi o primeiro a publicar poemas em folhetos regularmente. A literatura que contemporaneamente reivindica o nome de cordel, por outro lado, é publicada em diferentes formatos e dialoga com os folhetos nordestinos tradicionais, mas consiste em um sistema/campo literário diferente. Alguns enunciados contemporâneos apresentam, contudo, características de ambos os sistemas, se situando no que se assemelha a uma zona de interseção entre os dois sistemas — é o caso do folheto que analisamos.

Em seguida exploramos a dualidade entre o autor-pessoa e o autor-criador, conceitos bakhtinianos que aplicamos à análise de um folheto de Cícero Vieira. O autor-pessoa é o indivíduo real, enquanto o autor-criador é a entidade que engendra a obra e lhe é imanente. A reflexão também destaca a complexidade e a estabilidade do autor-criador em comparação ao narrador, que tem conhecimento limitado.

O enunciado cuja análise foi proposta reflete e refrata características dos folhetos nordestinos e da literatura de cordel brasileira contemporânea. **A estória da Nêga dum peito só** ilustra como personagens e temas podem variar em interpretações, revelando a estigmatização da personagem. A protagonista, nossa heroína, embora recorrente em várias obras desde o século XIX, mantém sua origem envolta em mistério, sendo um enigma cultural sem equivalentes claros nas tradições europeia, africana ou indígena.

Por fim, destacamos a construção composicional, o estilo e o conteúdo temático. O folheto, que imita os tradicionais, emula a oralidade e ilustra a protagonista como uma mulher negra com um só peito. O autor-criador dialoga com a tradição da poesia popular, inserindo críticas sociais e estigmatizações raciais, religiosas e de deficiência, refletindo e refratando a exploração histórica dos corpos negros. Iniciamos o presente trabalho dizendo que as circunstâncias faziam como que não pudéssemos pretender trazer nada além de um esboço de análise, concluímos, então, registrando que tal esboço se encontra aberto ao diálogo.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil, 1999.

ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras: em 15 cordeis**. São Paulo: Seguinte, 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.

BARROSO, Juarez. **Doutora Isa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BOURDIEU, Pierre. Le mort saisit le vif: les relations entre l'histoire réifiée et l'histoire incorporée. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**, v. 32-33, p. 3-14, 1980. Disponível em https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1980_num_32_1_2077 Acesso em 24 mai 2023.

BOURDIEU, Pierre. **Les règles de l'art: g nese et structure du champ littéraire**. Paris: Seuil, 2016.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre o Estado: Cursos no Coll ge de France (1989-92)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. Não paginado (eBook Kindle).

CANDIDO, Antonio. **Forma o da literatura brasileira: momentos decisivos**. São Paulo:

Todavia, 2023. Não paginado (eBook Kindle).

CANTEL, Raymond. **La littérature populaire brésilienne**. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Americaines, 1993.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Mouros, franceses e judeus**. São Paulo: Global, 2014. Não paginado (eBook Kindle).

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. **Origem da literatura de cordel e a sua expressão de cultura nas letras de nosso país**. [S.l.] 1984.

DANTAS NETO, Pedro Zarqueu. **Aspectos técnico-interpretativos da viola na seresta nº 3 para viola e piano de Liduino Pitombeira**. 2018. 69 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

COSTA, Cibele Lopresti; NOGUEIRA, Everaldo; MARCHETTI, Greta. **Geração alpha - língua portuguesa: 7º ano**. São Paulo: Edições SM, 2022.

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de literatura brasileira**. São Paulo: Ediouro, 1960.

DELMANTO, Dileta; CHINAGLIA, Juliana Vegas; CARVALHO, Laís Barbosa de. **Jornadas: novos caminhos - língua portuguesa 7º ano**. São Paulo: Saraiva, 2022.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: Beth Brait (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2021, p. 37-60.

FARACO, Carlos Alberto. **Bakhtin: entre a filosofia e as ciências da linguagem: aula Inaugural no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC/MG, proferida em março de 2020**. Disponível em <https://youtu.be/YZr3lipoz2Y> Acesso em 23 mai. 2023.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FREIRE, Rosangela Vieira. **Tipografia São Francisco/Lira Nordestina: Práticas culturais, discurso e memória**. 2012. 237 f. Tese (Doutorado em Linguística e ensino) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

GARANHUNS, Valdeck de. **A história da “Nega” de um peito só**. São Paulo: Luzeiro, [2008?].

GOFFMAN, Erving. **Stigma: notes on the management of spoiled identity**. Englewood: Prentice-Hall, Inc., 1963.

LEITE, Francisco de Freitas. **Inscrições em latim sob uma abordagem dialógica: um estudo no contexto do Cariri cearense**. 2014. 212 f. Tese (Doutorado em Linguística e ensino) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

LEITE, José Costa. **O encontro de Lampião com a Negra dum peito só** (José Costa

Leite).

MARTINS, Edson Soares. Modulações da pesquisa em chave de oralidade. In: MARTINS, Edson Soares *et al.* **Estéticas da oralidade: cantos, danças, fé e tesouros do povo**. Crato: Edson Soares Martins Editor, 2013, p. 7-21.

MARTINS, Edson Soares. O cordel, o homossexual e o poeta “maudito”: novelo de discursos no folheto de Salete Maria e Fanka Santos. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, [S. l.], n. 22, p. 125–136, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/8949>. Acesso em: 12 mai. 2024.

MARIUZZO, Patrícia. Árabes no Brasil: riqueza cultural e capacidade de adaptação são suas marcas. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 63, n. 3, p. 58-59, jul. 2011. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v63n3/a22v63n3.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2024.

MOTTA, Leonardo. **Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense**. Rio de Janeiro: A.J. de Castilho Editor, 1921.

OLIVEIRA, Tania Amaral; SILVA, Elizabeth Gavioli de Oliveira; SILVA, Cícero de Oliveira; ARAÚJO, Lucy Aparecida melo. **Tecendo linguagens: Língua Portuguesa**. 4 ed. São Paulo: IBEP, 2015.

ORTHOF, Sylvia; LIRA, Joana. **Cordel adolescente, ó xente!** São Paulo: FTD, 2022.

PONZIO, Augusto. **La rivoluzione bachtiniana: il pensiero de Bachtin e l'ideologia contemporanea**. Bari: Levante Editori, 1997.

SANTOS, Francisca Pereira dos. **Cantadoras e repentistas do século XIX: a construção de um território feminino**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 35, p. 207–249, jan. 2010. Disponível em <https://www.scielo.br/i/elbc/a/bxgR8dYTQyVkbs8yKVbjxst> Acesso em 22 mai. 2024.

RIBEIRO, Carmelo. **O morto carregando o vivo**. São Paulo: Labrador, 2018.

SANTOS, Enéias Tavares dos. **O encontro dum feiticeiro com a Negra d'um peito só**. [199?].

SILVA, José Alberto Costa. **O Islam na região Nordeste do Brasil: reversões, hibridismos e tensões religiosas na ummah muçulmana sunita em Itabaianinha-SE**. 2022. 94 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022.

SILVA, Salete Maria da. **Outras rimas, outras pessoas: cordéis sobre os “invisíveis”**. Salvador: Expogeo, 2012.

SOBRAL, Adail; GIACOMELLI, Karina. **Observações didáticas sobre a análise**

dialógica do discurso - ADD. Domínios de lingu@gem, v. 10, p. 1076-1094, 2016.

SOUZA, Laércio Queiroz de. **Mulheres de repente:** vozes femininas no repente nordestino. 2003. 183 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. Não paginado (eBook Kindle).

TERRA, Ruth Brito Lêmos. **Memória de lutas:** literatura de folhetos do Nordeste, 1893-1930. São Paulo: Global Editora, 1983.

VIEIRA, Cícero. **A estória da nêga dum peito só.** [20??].

VIEIRA, Cícero. **Zé Faria e a cascavel.** [20??].

O AUTOR

Francisco Pablo Feitosa Gonçalves é mestrando em Letras pela Universidade Regional do Cariri – URCA, bacharel em Direito, licenciado em Filosofia, Mestre em Direito pela Universidade Católica de Pernambuco e doutor em Direito pela Universidade Federal de Pernambuco.