

ENUNCIADO, INTERDISCURSO, FORMAÇÃO IMAGINÁRIA E FORMAÇÃO DISCURSIVA NO POEMA “BROSOGÓ, MILITÃO E O DIABO”, DE PATATIVA DO ASSARÉ

STATEMENT, INTERDISCOURSE, IMAGINARY FORMATION AND DISCURSIVE
FORMATION IN THE POEM “BROSOGÓ, MILITÃO E O DIABO”, BY PATATIVA
DO ASSARÉ

DECLARACIÓN, INTERDISCURSO, FORMACIÓN IMAGINARIA Y FORMACIÓN
DISCURSIVA EN EL POEMA “BROSOGÓ, MILITÃO E O DIABO”, DE PATATIVA
DO ASSARÉ

Genivaldo do Nascimento¹, Brenda Mércia do Nascimento Lima², Vlader Nobre Leite³, Lusineide
Carmo Andrade de Lacerda⁴, Carlos Eduardo Romeiro Pinho⁵, Maria de Fátima Monteiro⁶

DOI: 10.54899/dcs.v23i91.5962

Recibido: 25/05/2026 | Aceptado: 15/06/2026 | Publicación en línea: 25/06/2026.

RESUMO

Este trabalho analisa elementos da Análise do Discurso no poema “*Brosogó, Militão e o Diabo*”, de Patativa do Assaré. Esse poema foi publicado no livro “*Ispinho e Filô*” e estrutura-se em um total de 62 versos, em sextilha (sistema de rima ABCBDB), contendo 372 versos. A narrativa popular centra-se nas personagens Chico Brosogó, miçangueiro, pobre, honesto, trabalhador e cristão; Militão, fazendeiro, rico, trapaceiro, explorador e de má índole e o Diabo, o qual aparece inicialmente na narrativa como um cavaleiro. O objetivo desse estudo foi interpretar discursivamente os enunciados, as formações imaginárias, a formação discursiva e o interdiscurso desse poema da literatura popular brasileira. O aporte teórico-metodológico desse estudo está consubstanciado nas obras de Pêcheux (2000, 1983); Magalhães (2012); Gregolin (2000); Ferreira (2001); Charaudeau e Maingueneau (2004) e Fiorin (2005). Quanto à análise dos resultados, a partir da descrição de uma montagem discursiva, este estudo aponta para a necessidade de considerar, nas atividades que envolvem o discurso como gestos de leitura, a influência da ideologia na produção e veiculação dos enunciados. Nas considerações finais, este trabalho, a em um exercício de descrição da montagem discursiva, reforça que o dizer é resultado

¹ Doutor em Ciências da Linguagem pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), Recife, Pernambuco, Brasil. E-mail: genivaldo.nascimento@upe.br

² Graduanda em Jornalismo pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER), Petrolina, Pernambuco, Brasil. E-mail: Brendamerica17@gmail.com

³ Mestre em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, Paraíba, Brasil. E-mail: vladernobreleite@gmail.com

⁴ Doutora em Ciências da Linguagem pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), Recife, Pernambuco, Brasil. E-mail: lusineide.lacerda@upe.br

⁵ Doutor em Ciências da Linguagem pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), Recife, Pernambuco, Brasil. E-mail: Carlos.romeiro@prof.facape.br

⁶ Doutora em Ciências da Educação pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), Recife, Pernambuco, Brasil. E-mail: fatima.montelro@upe.br

do fazer e, portanto, afetado pela ideologia, a qual procura esconder as condições materiais, em um processo de ilusão imagética. Este estudo sugere que outros trabalhos investigativos sobre essa temática pesquise os elementos do discurso como gesto de leitura.

Palavras-chave: Discurso. Cordel. Ideologia. Formação Discursiva.

ABSTRACT

This work analyzes elements of Discourse Analysis in the poem "Brosogó, Militão e o Diabo" by Patativa do Assaré. This poem was published in the book "Ispinho e Filô" and is structured in a total of 62 verses, in sextets (rhyme scheme ABCBDB), containing 372 lines. The popular narrative centers on the characters Chico Brosogó, a bead maker, poor, honest, hardworking and Christian. Militão, a farmer, rich, deceitful, exploitative and of bad character. and the Devil, who initially appears in the narrative as a knight. The objective of this study was to discursively interpret the statements, imaginary formations, discursive formation and interdiscourse of this poem from Brazilian popular literature. The theoretical-methodological contribution of this study is substantiated in the works of Pêcheux (2000, 1983). Magalhães (2012). Gregolin (2000). Ferreira (2001). Charaudeau and Maingueneau (2004) and Fiorin (2005). Regarding the analysis of the results, based on the description of a discursive construction, this study points to the need to consider, in activities involving discourse as reading gestures, the influence of ideology on the production and dissemination of statements. In the final considerations, this work, in an exercise of describing discursive construction, reinforces that saying is the result of doing and, therefore, affected by ideology, which seeks to hide the material conditions, in a process of imagistic illusion. This study suggests that other investigative works on this theme should research the elements of discourse as a reading gesture.

Keywords: Discourse, Cordel, Ideology. Discursive Formation.

RESUMEN

Este trabajo analiza elementos del Análisis del Discurso en el poema "Brosogó, Militão e o Diabo" de Patativa do Assaré. Este poema fue publicado en el libro "Ispinho e Filô" y está estructurado en un total de 62 versos, en sextetos (esquema de rima ABCBDB), que contienen 372 líneas. La narrativa popular se centra en los personajes Chico Brosogó, un artesano de cuentas, pobre, honesto, trabajador y cristiano. Militão, un campesino, rico, engañoso, explotador y de mala reputación. y el Diablo, quien inicialmente aparece en la narrativa como un caballero. El objetivo de este estudio fue interpretar discursivamente las afirmaciones, formaciones imaginarias, la formación discursiva y el interdiscurso de este poema de la literatura popular brasileña. La contribución teórico-metodológica de este estudio se fundamenta en las obras de Pêcheux (2000, 1983). Magalhães (2012). Gregolin (2000). Ferreira (2001). Charaudeau y Maingueneau (2004) y Fiorin (2005). En cuanto al análisis de los resultados, basado en la descripción de una construcción discursiva, este estudio señala la necesidad de considerar, en actividades que implican el discurso como gestos de lectura, la influencia de la ideología en la producción y difusión de enunciados. En las consideraciones finales, este trabajo, en un ejercicio de descripción de la construcción discursiva, refuerza que el decir es resultado del hacer y, por lo tanto, está afectado por la ideología, que busca ocultar las condiciones materiales, en un proceso de ilusión imagística. Este estudio sugiere que otros trabajos de investigación sobre este tema deberían investigar los elementos del discurso como gesto de lectura.

Palabras clave: Discurso. Cordel. Ideología. Formación Discursiva.



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución- NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

INTRODUÇÃO

Antes de entrar na feira livre, internet, bancas de jornal, na escola ou nas universidades, o cordel brasileiro era um gênero discursivo para ser lido principalmente em casa, onde muitas famílias usavam-no como elemento de leitura de entretenimento, tendo o folheto impresso, geralmente medindo 11cm X 6cm, como suporte.

A efetiva circulação do cordel como gênero discursivo no Brasil, tendo o formato do folheto como um dos elementos de suporte, aconteceu nas primeiras décadas do Século XX. O pioneiro foi o poeta Leandro Gomes de Barros, um paraibano da Serra do Teixeira (Abreu, 1999). Os tradicionais folhetos de cordel, geralmente, são escritos e impressos em papel jornal, em pequenos livros com 11cm de largura e 16 de altura, com brochura e xilogravura ou outro desenho na capa. O cordel mantém essa estrutura poética quando é veiculado em suportes digitais. Atualmente, internet é um espaço muito forte de veiculação dos poemas de cordel.

Poucos estudos analisam o cordel para além de sua estrutura formal. A ênfase, quase sempre, é a investigação acerca da sequência de rimas, estrofes e dos versos; da historiografia sobre a origem ou influência portuguesa; principais autores e temas etc. Nesse nosso estudo, interpretamos um poema de cordel à luz da Análise de Discurso de corrente francesa. Para isso, investigamos a seguinte questão de pesquisa: como os conceitos de enunciado, interdiscurso, formação imaginária e formação discursiva podem ser mobilizados na interpretação do poema “*Brosogó, militão e o diabo*”, de Patativa do Assaré.

O objetivo desse estudo foi interpretar discursivamente os enunciados, as formações imaginárias, a formação discursiva e o interdiscurso desse poema da literatura popular brasileira. O aporte teórico-metodológico desse estudo está consubstanciado nas obras de Pêcheux (2000, 1983); Magalhães (2012); Gregolin (2000); Ferreira (2001); Charaudeau e Maingueneau (2004) e Fiorin (2005).

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

As discursividades sobre o cordel brasileiro, na área da Ciência da Linguagem, têm em Abreu (1999) uma das principais referências. Fruto da tese de Doutorado dela na Unicamp, o livro *Histórias de cordéis e folhetos* tem como objetivo

Confrontar duas produções culturais frequentemente associada: a literatura de cordel portuguesa e a literatura de folhetos do Nordeste do Brasil. A primeira tem sido apresentada como fonte, origem ou matriz da segunda. Apesar do equívoco da hipótese, da falta de estudos sistemáticos ou de análises comparativas que buscassem demonstrar tal vinculação, avolumam-se os textos em que ela é sugerida ou afirmada [...] estudiosos dessa literatura, tanto em Portugal como no Brasil, têm, frequentemente, estabelecido uma relação de dependência entre a produção nordestina e a lusitana. [...] Todos concordam, entretanto, que o material português sofreu alterações em contato com a realidade brasileira (Abreu, 1999, p.17).

Nesse livro, a autora, contrariando muitos estudos anteriores, defende a sua principal tese: a literatura de cordel brasileira não tem origem na de Portugal. (Abreu, 1999). O gesto de leitura, nesse livro dessa pesquisadora acerca da literatura de cordel brasileira e da portuguesa, pode ser dividido em três partes: a) descrição da literatura de cordel portuguesa; b) apresentação da literatura de folhetos nordestina; c) interpretação do pressuposto da origem portuguesa.

Para Abreu (1999), a literatura de cordel portuguesa é de difícil definição. A partir de coleta de dados para a pesquisa em arquivos portugueses, a autora discute a pertinência de definir o cordel português, principalmente, como gênero editorial (tanto por causa do suporte como a maneira de impressão). Isso porque o que se convencionou denominar de cordel em Portugal são livrinhos vendidos em barbantes em espaços populares. Diferentemente do cordel brasileiro, ao qual Abreu prefere chamar de literatura de folhetos, o cordel português não segue uma estrutura poética fixa, podendo ser apresentado em prosa, inclusive. “Diferentemente da literatura de cordel portuguesa, que não possui uniformidade, a literatura de folhetos produzida no Nordeste do Brasil é bastante codificada” (Abreu, 1999, p.73).

Como um dos elementos de sustentação de sua tese, Abreu(*idem*) afirma que o cordel brasileiro tem origem nas cantorias dos repentistas nordestinos.

Pode-se acompanhar o processo de constituição dessa forma literária examinando-se as sessões de cantoria e os folhetos publicados entre os finais d século XIX e os últimos anos da década de 1920, período no qual se definem as características fundamentais desta literatura, chegando-se uma forma ‘canônica’” (Abreu, 199, p. 73).

Percebemos nesse estudo de Abreu o deslizamento de uma Formação Discursiva para outra. A partir da metaforização e do interdiscurso, o sujeito se contraiidentifica com uma FD colonialista, a qual impõe a origem portuguesa do cordel brasileiro. Essa contraiidentificação desliza para se movimentar em outra FD, a do decolonialidade.

A apregoada filiação dos folhetos nordestinos à literatura e cordel portuguesa, embora não se sustente após uma comparação atenta, faz parte do senso comum, chegando a parecer natural. Essa naturalidade assenta-se em pressupostos oriundos da relação colonial mantida entre Portugal e Brasil. O imaginário das elites ocidentais construiu o ‘mito do colonizador’ como ser culturalmente superior a quem cabe oferecer aos colonizadores uma língua, uma religião, uma literatura, uma maneira de ver, pensar e organizar o mundo. O colonizado, culturalmente vazio, só teria receber e nada a ofertar. A troca se faria em termos dessemelhantes: os europeus dão cultura e ganham produtos da natureza. Oferecem-se ouro, café, cana-de-açúcar em troca de histórias, poesias, livros e pinturas. O binômio cultura europeia/natureza local marca fundo a identidade nacional (Abreu, 1999, p. 125).

Essa discursividade acerca dessa visão colonizadora que defende a incapacidade que os grupos subalternos têm na produção de sentidos em textualidades no mundo da arte encontra eco no funcionamento discursivo. Pêcheux (2006, p. 52) destaca que

esta concepção aristocrática, se atribuindo de facto o monopólio do segundo espaço (o das discursividades não-estabilizadas logicamente) permaneceria presa, mesmo através de sua inversão ‘proletária’, à velha certeza elitista que pretendia que as palavras dominadas não inventem jamais nada, porque elas estão muito absorvidas pelas lógicas do cotidiano: no limite, os proletários, as massas, o povo... teriam tal necessidade vital de universos logicamente estabilizados que os jogos de ordem simbólica não os preocupariam! Nesse ponto preciso, a posição teórico poética do movimento estruturalista é insuportável.

A produção de sentidos nas discursividades acerca do cordel brasileiro, não raro, tenta legitimar esse tipo de construção poética como arte inferior, uma sublitteratura. No livro *Romance de Cordel*, por exemplo, o poeta Ferreira Gullar, considerado um dos representantes da literatura canônica brasileira, quase pede desculpas e se justifica por escrever nesse gênero poético.

São poemas escritos muito mais com o propósito de contribuir para a luta política do que para fazer poesia. Certamente, vali-me da experiência que tinha com o verso rimado e a métrica, acrescida da leitura, quando garoto no Maranhão, da poesia de cordel (Gullar, 2009, p.9. *Grifo nosso*).

Aderaldo Luciano (2012, p. 17), no livro *Apontamentos para uma crítica do cordel brasileiro*, também resultado da tese de Doutorado, aponta na falsa distinção entre o erudito e o popular como um fator de marginalização da literatura de cordel.

Vamos fazer um parêntese para advertir que aqui não desejamos fazer distinção entre o que se denomina literatura popular e o que se determina literatura erudita. Para nós existirá Literatura. Não haverá, pois, para nós, poesia popular, a cuja abrangência reservou-se vincular o cordel. Essa distinção., segundo percebemos, reside na forma preconceituosa e excludente com que as elites intelectuais sempre trataram as produções que não saíssem de suas lides ou que não seguissem os seus ditames. Popular seria aquela poesia produzida pelo “povo”, os não letrados, os trabalhadores rurais, os habitantes dos guetos. Erudita seria aquela produzida pela elite intelectual, frequentadora da escola e detentora do poder econômico.

Outras discursividades sobre o cordel tratam da relação dele com os suportes e a cultura. O cordel é uma manifestação cultural definida pelo Iphan como gênero poético, veículo de comunicação de massa e formas de vida de milhares de brasileiros. É, portanto, multifacetado/híbrido. O hibridismo é uma das características do cordel brasileiro. Isso porque tanto na produção como na veiculação e recepção, ele é atravessado por múltiplos elementos: o lugar/espço de venda não é somente mais a feira livre e o produtor não é mais apenas o indivíduo com pouca leitura formal.

Por se deslocar em vários espaços (virtuais ou não), o hibridismo do cordel produziu um fenômeno na cultura, arte e comunicação do Brasil chamada de Recordel (Maia,2004), ou seja, a apropriação, através de diferentes suportes, de aspectos do universo cordeliano por diferentes campos discursivos, como o cinema, teatro, a literatura, as telenovelas da Rede Globo e, em larga escala, as escolas.

Nesse fenômeno do Recordel, existe a veiculação, por meio de vários suportes, de visões de mundo/ideologias, muitas delas antagônicas. Essa visão de mundo cordeliana sofre influência dos meios materiais em que é veiculada.

Algumas Concepções de Gêneros Textuais Acolhidas neste Estudo

Mesmo considerando que os conceitos de gêneros discursivos não fazem parte do arcabouço teórico da Análise de Discurso de perspectiva francesa, fazemos uso deles porque a literatura de cordel, objeto de estudo dessa pesquisa, é vista nos livros didáticos de língua portuguesa (*corpus* desse estudo) como gênero textual. Por esse motivo, acreditamos ser importante descrever o recorte feito nessa pesquisa acerca desses conceitos de gêneros discursivos.

Quanto ao conceito de gênero textual ou discursivo (não é objetivo desse trabalho

estabelecer diferenças conceituais de nomenclatura nesse campo), consideramos, neste artigo, os estudos de Bazerman (2006, p. 75):

Gêneros não são apenas formas. Gêneros são formas de vida, modos de ser. São frames para a ação social. São ambientes para a aprendizagem. São os lugares onde o sentido é construído. ***Os gêneros moldam os pensamentos que formamos e as comunicações através das quais interagimos*** (grifo nosso).

Nessa concepção de Bazerman, os gêneros organizam atividades e pessoas. A própria existência social depende deles. O nascimento biológico do ser humano pode ser atestado pelo choro, mas a criança só existirá socialmente se for feita uma certidão de nascimento confirmando esse nascimento. Da mesma forma, uma pessoa só morrerá para a sociedade se for feito um atestado de óbito, ou seja, para, nascermos, vivermos e morrermos, precisamos dos gêneros textuais. “Os gêneros tipificam muitas coisas além da forma textual. São parte do modo como os seres humanos dão forma às atividades sociais” (Bazerman, 2006, p. 31”)

Já Bezerra (2002, p. 42), ao acolher o olhar de Dean (2008), prefere conceituar gêneros pelo que eles não são e elabora nove teses interessantes:

1-Os gêneros não são ou discursivos ou textuais; 2-os gêneros não são apenas formas; 3-os gêneros não se materializam em textos; 4-o gênero não está no texto, o texto não está no gênero; 5-os gêneros não são apenas convenção, mas também inovação; 6-os gêneros não são entidades isoladas ou isoláveis; 7-os gêneros não são escolhas e sim respostas a situações retórica recorrentes; 8-os gêneros não são o foco principal do ensino de língua; 9-os gêneros não são neutros e sim ideológicos

Essas teses são importantes especialmente para a reflexão acerca do ensino de gêneros na escola. A consistência argumentativa da tese 2 (*os gêneros não são apenas formas*) é justificada pelo que é afirmado na 9 (*os gêneros não são neutros e sim ideológicos*). Um ensino explícito de gêneros feticihiza a forma e apaga os elementos ideológicos.

ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Ao contrário do lema pragmático que defende o fazer como resultado do dizer (todo dizer é fazer), para a AD é o fazer, afetado pela ideologia, que produz o dizer. O enunciado, sendo o dito (oral ou escrito) com contexto, é esse dizer e é, portanto, contaminado pela ideologia.

Um dos elementos discursivos passíveis de análise para a verificação da presença da ideologia no enunciado são as formações imaginárias. Acompanhando as trilhas do dizer como

se fossem cenas de um enredo, é possível identificarmos os lugares sociais de onde os sujeitos falam e têm a ilusão de que são fonte do dizer. Esses lugares de onde o sujeito discursivo fala foi construído socialmente e é nesses lugares que os sujeitos constroem imagens de si e do outro para quem falam.

A partir das imagens construídas por A e B em diferentes situações/lugares, os sujeitos do discurso produzem e recebem os enunciados. A nossa análise dos enunciados no poema *Brosogó, Militão e o Diabo*, numa perspectiva da AD, seguiu a seguinte trilha:

- a) divisão do enredo da narrativa do poema em cenas. Isso ajudou no recorte dos enunciados conforme as ações dos personagens. A cena no teatro, cinema e literatura remete a ações em um recorte espaço-temporal. Por esse motivo, preferimos usar o conceito de cena para a análise discursiva.
- b) análise descritiva e interpretativa dos enunciados como gesto de leitura, conforme estudos de Pêcheux (1983) para a verificação das formações imaginárias.
- c) síntese analítica: foi feita uma análise do poema como sendo um enunciado para a verificação das marcas ideológicas.

Começamos, então, pela descrição e interpretação das cenas do enredo do poema.

Cena 1: Militão faz Acordo Comercial com Brosogó

*O rico disse: — Eu não troco, Vá com a mercadoria
Qualquer tempo você vem
Me pagar esta quantia
Mas peço que seja exato
E aqui me apareça um dia*

Por não ter troco para a cédula de dinheiro que Brosogó ofereceu, Militão propõe um acordo comercial ao miçangueiro. Considerando que Militão é A e Brosogó, B e que a estrofe é um enunciado (por ser um dito escrito com contexto). Nesse enunciado, percebemos que Militão (A) fala a partir de um lugar socialmente construído: a de comerciante. As imagens que ele faz dele (A) e de Brosogó (B) afetam o dizer, conforme o conceito de formações discursivas (*quem sou eu para lhe falhar assim? Quem é ele para que eu lhe fale assim?*)

Nesta cena, existe a antecipação no enunciado “ Qualquer tempo você vem/Me pagar esta quantia/ Mas peço que seja exato/ E aqui me apareça um dia”. O sujeito discursivo nesse dito é afetado pelas imagens que A (Militão) faz de B (Brosogó). É como se Militão dissesse para ele mesmo: “sou comerciante e não um doador”. As imagens que Militão faz de Brosogó

atravessam o enunciado e antecipam as ações e o dito deste ao determinar que Brosogó volte para pagar a dívida. Ao pedir que Brosogó “*seja exato*”, *Militão antecipa/controla as ações* do seu interlocutor. Diz eu espera uma postura honesta do miçangueiro e volte para pagar o que lhe deve.

O enunciado “*qualquer tempo você vem/Me pagar essa quantia*” instaura uma ambiguidade imagética. A imagem que B (Brosogó) tem de A (Militão) influencia o não- dito de B, pois o silêncio de Brosogó demonstra a sua aceitação do acordo proposta por Militão. Certamente, o miçangueiro acreditou, por causa da imagem produzida por Militão, na honestidade e bondade do fazendeiro. A ambiguidade é instalada porque percebemos nas estrofes e cenas seguintes que Militão proferiu esse enunciado a partir de imagens dele e de Brosogó que não coincidem com as que Brosogó construiu para ambos. *Brosogó agradeceu*

*E achou o papel importante,
Sem saber que o Militão
Estava naquele instante Semeando uma semente
Para colher mais adiante*

Nas estrofes seguintes, Brosogó volta para a sua casa e ele é descrito com qualidade estereotipadas, que remetem ao herói clássico (mocinho da história): honesto, trabalhador, solidário, bom esposo. Nessa descrição, destacam-se as qualidades de Brosogó como um homem temente a Deus, devoto de muitos santos, para os quais acendia muitas velas.

*No festejo oferecia
Vela para São João
Santo Ambrósio, Santo Antônio
São Cosme e São Damião
Para ele qualquer santo
Dava a mesma proteção*

*Vela pra Santa Inês E para Santa Luzia
São Jorge e São Benedito São José e Santa Maria
Até que chegava à última
Das velas que possuía*

Cena 2: Brosogó Acende Vela para o Diabo

Em certa ocasião, após acender velas para muitos santos, Brosogó lembrou-se de acender uma vela para o Diabo com a justificativa de nunca ter sido tentado por ele:

*Disse consigo: o Diabo! Merece vela também
Se ele nunca me tentou
Para ofender a ninguém Com certeza me respeita Está me fazendo bem*

*Se eu fui um menino bom
Fui também um bom rapaz
E hoje sou pai de família Gozando da mesma paz
Vou queimar estas três velas
Em tenção do satanás*

Brosogó produz esses enunciados a partir de lugares socialmente construídos. Assim, as imagens que ele tem dele afetam o dito (*Se eu fui um menino bom/E hoje sou pai de família/Gozando da mesma paz*). As imagens que Brosogó tem do Diabo (*se ele nunca me tentou/Está me fazendo bem*) também influenciam esses enunciados.

É transgressora a imagem que Brosogó tem do Diabo. Embora o sujeito discursivo fale a partir do lugar construído pela ideologia católica (termos como vela, Diabo e santo remetem a essa ideologia), há uma desidentificação com essa Formação Discursiva ao olhar para o Diabo como uma entidade que “*Com certeza me respeita/Está me fazendo bem*”. Essa imagens são apostas àquelas nas descrições bíblicas do Diabo, as quais descrevem-no como uma entidade do Mal, imagens reforçadas por Dante Alighieri na obra *A Divina Comédia*, um livro que inspirou muitos dogmas católicos. Essa obra diz que na porta de entrada do Inferno, a casa do Diabo, estavam escritas as palavras:

Por mim se vai das dores à morada,
Por mim se vai ao padecer eterno,
Por mim se vai à gente condenada.
[...]

No existir, ser nenhum a mim se avança, Não sendo eterno, e eu eternal perduro:
Deixai, ó vós que entraís, toda a esperança!
(Alighieri, 2003, Canto III, p.31)

Se Brosogó não fala o enunciado a partir da ideologia católica, de onde fala ao tentar ser justo com o Diabo? Ele se desloca desse lugar ideológico e produz o enunciado “*O Diabo! Merece vela também*” com a justificativa de nunca ter sido tentado por ele para fazer o mal às pessoas. Fala a partir de imagens acerca de justiça e gratidão. O que Brosogó (A) pensa de B (Diabo) produz o dito/enunciado. Isso fica estabelecido no não-dito, pois o ato de acender a vela envolve muitos elementos que, embora apagados explicitamente, funcionam nos interditos e no universo da implicatura/subentendidos. Há uma cenografia em que existem “conversas” com o santo, sendo este substituído pela figura do Diabo porque é com ele que Brosogó “conversa”

ao acender as três velas.

Transgressor também é o uso do numeral três por Brosogó (três velas). Esse número tem na ideologia católica uma força imagética muito grande porque remete às figuras do Pai, Filho e Espírito Santo. Brosogó acendeu uma vela para os santos e para o Diabo foram três, colocando este em um patamar maior do que o dos santos.

Cena 3: Brosogó é Processado por Militão por causa da Dívida dos Ovos

Brosogó, após muito tempo depois de contrair a dívida com Militão, lembra-se de pagá-la. Quando se encontra com o fazendeiro coronel, fala a partir da imagem que tem de si (A): a de bom pagador e honesto. Ele viajou durante dois dias somente para quitar essa dívida.

*Foi chegando e foi desmontando
E logo que deu bom dia Falou para o coronel
Com bastante cortesia: Venho aqui pagar os ovos
Que fiquei devendo um dia*

A imagem que Brosogó (A) tem de Militão (B) afeta o enunciado “*Venho pagar os ovos/que fiquei devendo um dia*”. Para o miçangueiro, Militão é o seu credor e, por direito, conforme a ideologia capitalista, merece receber o valor pela compra da meia dúzia de ovos. Militão, por sua vez, responde a Brosogó falando a partir dos valores do capital selvagem.

*O Militão muito sério Falou para o Brosogó
Para pagar esta dívida Você vai ficar no pó
Mesmo que tenha recurso
Fica pobre como Jó*

Quem fala agora com Brosogó não é somente o Militão empresário. É o coronel. Mais do que cobrar a dívida, ele quer exercer poder sobre a vida de Brosogó e transformá-lo em pobre como Jó. O enunciado “*Você vai ficar no pó*” remete à ideia de morte (do pó viemos e ao pó voltaremos). Militão (agora A) fala a partir dessas imagens que tem de si e do outro (Brosogó é o outro que será dominado/controlado por causa da dívida que será cobrada pelo coronel Militão).

Como se fossem reis da Idade Média, os coronéis no Brasil tinham poder absoluto sobre o povo, a elite e as instituições. A igreja, o Estado, os empresários, a polícia e os políticos obedeciam às ordens do coronel de determinada região/localidade. Foi com a imagem de

controle do outro que Militão falou com Brosogó acerca do processo jurídico. O uso dos pronomes “meus” e “minhas” remete a esse lugar de poder e de posse sobre o outro.

*Meu advogado é Um doutor de posição Pertencente à **minha política**
E nunca perdeu questão
E é candidato a prefeito
Para a futura eleição (**grifos nossos**)*

Foi a partir, principalmente, desse lugar de coronel-rei, que Militão falou com Brosogó a respeito da dívida. Essa imagem que tinha de si (a de coronel-rei) e a de Brosogó (um indivíduo para ser dominado) afetou o que foi dito por Militão nos enunciados seguintes. Para demonstrar esse poder, Militão fala a partir de lugares socialmente construídos, como o do sujeito da ciência. Como se fosse um matemático, professor e um advogado, Militão tenta convencer Brosogó de que a dívida é justa e correta.

Vou chamar um matemático

*Pra fazer o orçamento, Embora você não faça
De uma vez o pagamento
Mesmo com mercadoria
Terreno, casa e jumento*

*Porém tenha paciência
Não precisa se queixar, Você acaba o que tem Mas vem comigo morar
E aqui, parceladamente,
Acaba de me pagar*

*E se achar que estou falando
Contra a sua natureza, Procure um advogado Pra fazer sua defesa,
Que o meu eu já tenho e conto
A vitória com certeza*

Aqui não é como coronel-rei que Militão fala a Brosogó. Há um simulacro em que ele cobra a dívida ao miçangueiro a partir de imagens que remetem à justiça (advogado e matemático). Porém, no enunciado que começa em “*Porém tenha paciência*” e termina em “*Acaba de me pagar*”, o desejo de controle de Militão fica explicitado, ao sugerir que Brosogó se torne o escravo dele por causa da dívida (morar com ele para pagá-la). Numa perspectiva ideológica, Militão, representante da classe dominante, tenta convencer Brosogó de que ser escravo é uma opção justa. É assim que a ideologia funciona: escondendo a verdade e se distanciando das condições materiais. Por isso o termo ilusão está atrelado quase que como sinônimo ao de ideologia.

Cena 4: Brosogó se Encontra com um Gentil Cavaleiro, um Competente Advogado e um Diabo Justo

Após Militão descrever o valor da dívida e as consequências da falta de pagamento, Brosogó reage com não-ditos. Aceita em silêncio as alternativas impostas por Militão: ser processado, tornar-se pobre ou ser escravo. É nesse contexto de desânimo que ele se encontra com um gentil cavaleiro, o qual se propõe a ajudá-lo. É desse lugar de cavaleiro do Bem que o homem produz o enunciado a seguir:

*Que tristeza é esta?
Que você tem, Brosogó?
O seu semblante apresenta
Aflição, pesar e dó,
Eu estou ao seu dispor, Você não sofrerá ó Quando
Brosogó termina de explicar
a situação, o cavaleiro já
ocupa um outro lugar, o de
advogado, e diz:
E disse o desconhecido:
Não tenha má impressão
No dia quinze eu irei
Resolver esta questão
Lhe defender da trapaça
Do ricaço Militão*

No dia da audiência, o cavaleiro começa a fala ocupando o lugar de um agricultor
Chegando disse aos ouvintes:

*Fui no trato interrompido
Para cozinhar feijão Porque muito tem chovido
E o meu pai em seu roçado
Só planta feijão cozido*

Diante do questionamento do advogado de Militão, o cavaleiro-agricultor fala ocupando o lugar de advogado de Brosogó:

*Respondeu o cavaleiro: Esta mentira eu compus Para fazer a defesa
É ela um foco de luz Porque o ovo cozinhado
Sabemos que não produz*

*Brosogó agradecendo
O favor que recebia
Respondeu o cavaleiro Eu era que lhe devia
O valor daquelas velas*

Que me ofereceu um dia

Por fim, o cavaleiro-agricultor-advogado ocupa o lugar do Diabo e, a partir desse lugar, diz:

*Eu sou o Diabo a quem todos Chamam de monstro ruim
E só você neste mundo
Teve a bondade sem fim
De um dia queimar três velas
Oferecidas a mim*

Com a imagem de si voltada para uma pessoa justa e a de Brosogó como um indivíduo bom, o Diabo produz este enunciado dessa estrofe. Assim como Militão e Brosogó, os enunciados produzidos pelo Diabo assumem diversas formas conforme o lugar e as imagens envolvidas. Militão falou como coronel, empresário e capitalista; Brosogó como católico, pequeno comerciante (miçangueiro), pai, esposo e cliente de Militão; o Diabo como cavaleiro, agricultor e advogado. Isso comprova que o dizer é resultado do fazer, ou seja, que o sujeito discursivo, conforme Pêcheux, é ideológico.

Como síntese analítica, foi feita uma análise do poema todo como sendo um enunciado para a verificação das marcas ideológicas. Se enquadrarmos esse poema em uma cena, o que veremos?

Em primeiro lugar, veremos, nesta cena, o contexto da produção desse enunciado. O poema Brosogó, Militã e o Diabo foi feito por Patativa do Assaré, autor cearense, e publicado na forma de folheto de cordel em 1993 pela Gráfica São Francisco, de Juazeiro do Norte-CE.

Em segundo lugar, no plano ideológico e a partir do conceito de formações imaginárias, podemos afirmar que esse poema, ao ser lido/processado em situações diversas, está a serviço da ideologia cristã, como a da igreja católica. Isso porque apresenta Brosogó como a representação de alguém que é salvo pelos dogmas dessa igreja. Nos apagamentos e silenciamentos, é dito que Brosogó teria perdido o processo e se tornado escravo de Militão se não praticasse os rituais católicos, como o de acender velas para santos. É mostrado que Brosogó não conseguiria, com as suas palavras e ações, vencer. Precisou da intermediação da igreja para vencer (não deixa de ser estranho ver que essa intermediação mostra o Diabo como uma figura justa). O poema, então, se converte em um instrumento de legitimação da ideologia católica.

Por fim, os não-ditos de Brosogó em relação aos enunciados de Militão, quando da cobrança da dívida, reforçam a ideia de que os oprimidos devem se calar e aceitar as condições

impostas por quem tem direito à fala (na cobrança da dívida, somente Militão fala e Brosogó não apenas escuta e se silencia como também obedece).

Formação Ideológica e Formação Discursiva em Brosogó, Militão e o Diabo

Constata-se, na construção do texto poético analisado, a materialização, em linguagem, daquilo que é simbólico. Percebe-se, já no início do cordel, a referência a virtudes que, na construção ideológica do cristianismo – tão forte no imaginário do nordestino -, são fundamentais para uma pessoa honrosa, a saber: paz, amor, união, fraternidade e gratidão. Características estas que fazem da personagem Brosogó um bom cristão (“um homem de bem”). Percebe-se nessa representação, a formação ideológica que interpela o sujeito o constituindo como ente social (formação social). Nesse sentido, o texto poético (dito) materializa uma rede de sentidos como processo de tensões sociais, políticas e ideológicas. É a ideologia que fornece as evidências pelas quais “todo mundo sabe” o que é um soldado, um operário, uma fábrica, uma greve, etc., evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado “queiram dizer o que realmente dizem” e que mascaram, assim, sob a “transparência da linguagem”, aquilo que chamaremos o caráter material do sentido das palavras e dos enunciados (Pêcheux, 1988, p. 160).

Por essa lógica, Brosogó representa um sujeito cristão (de fé), trabalhador, honesto, justo, e, em certa medida, ingênuo. Tensionando a narrativa, em polo oposto, encontra-se a figura de Militão, que representa o poder constituído nas relações sociais desiguais e injustas (trapaceiro, explorador, ardiloso, imoral, poderoso). Isso constitui-se, discursivamente e ideologicamente, naquilo que Pêcheux¹ denomina de “relações de contradição-desigualdade-subordinação tais que suas propriedades regionais (...) contribuem desigualmente para o desenvolvimento da luta ideológica entre as duas classes antagonistas.” (2000, p.9). Assim sendo, coerente com sua produção poética, Patativa do Assaré assume, em seu cordel, uma posição na qual contesta a exploração dos poderosos, em defesa da justiça e do bem-viver entre os homens, mediados por valores como união, amor e fraternidade.

Essa posição do autor evidenciada no cordel atesta para a noção de ideologia como uma “luta de contrários” (Pêcheux, 2000, p. 11), a saber: trabalhador x explorador; opressor x oprimido; honesto x trapaceiro; honra x má-fé; verdade x mentira; ingênuo x ardiloso; bondade x maldade.

Em suas ações e falas, nas personagens Brosogó e Militão (como sínteses da luta antagônica), com suas escolhas linguísticas, posições que ocupam no discurso, conceitos, imagens, reconhece-se a formação discursiva. Cada um desses sujeitos, na construção dos sentidos, em razão da formação ideológica, vai sendo constituído nas formações discursivas, em relações de tensionamento (luta / conflito) ou de identificação (processo de reconhecimento de si no campo social). Sobre isso, ensina Ferreira, conceituando formação discursiva, a partir de Pêcheux, como sendo:

manifestação, no discurso, de uma determinada formação ideológica em uma situação de enunciação específica. A formação Discursiva é a matriz de sentidos que regula o que o sujeito pode e deve dizer e, também, o que não pode e não deve ser dito, funcionando como lugar de articulação entre língua e discurso. Uma Formação Discursiva é definida a partir de seu interdiscurso e, entre formações discursivas distintas, podem ser estabelecidas tanto relações de conflito quanto de aliança (Ferreira, 2001, p.15).

De igual modo, Fiorin (2003, p.32) compreende que a visão de mundo de cada sujeito é resultado de uma produção de sentido a partir das formações discursivas, que, por sua vez, correspondem às formações ideológicas:

A cada formação ideológica corresponde uma formação discursiva, que é um conjunto de temas e de figuras que materializa uma dada visão de mundo. Essa formação discursiva é ensinada a cada um dos membros de uma sociedade ao longo do processo de aprendizagem linguística.

Observando esses elementos discursivos no cordel analisado, percebe-se: em Brosogó, a presença do imaginário cristão (o valor da gratidão, o ritual de acender a vela aos santos e ao Diabo, o maniqueísmo entre o bem e o mal, a devoção ao sagrado); em Militão, a presença do imaginário capitalista (a negociação, propriedade e acúmulo de riquezas, a noção de juros compostos, o poder constituído para oprimir e usurpar. Nesse jogo simbólico, o poderoso Militão aproveita-se do caráter do humilde Brosogó, cobrando-lhe que cumpra sua palavra, uma vez que, na constituição do sujeito sertanejo, a honra é fundamental como elemento constitutivo de si mesmo.

No cordel de Patativa do Assaré, certamente, o que se revela inusitado e até transgressor, em seu processo criativo, é a personagem do Diabo como elemento sobrenatural capaz de intervir nos assuntos mundanos e, sobretudo, assumir uma postura contrária à exploração dos poderosos (Militão) em desfavor dos humildes (Brosogó). Sabe-se que, no imaginário cristão popular, a

figura do Diabo está associada a desgraças, trapaças, mentiras, maldades, crimes e vícios. Na narrativa em análise, esse ser das trevas assume um

poderoso sentido: a luta contra as injustiças sociais. Isso traz à tona o processo de ressignificação no cordel em análise, evidenciando que

a figura do Diabo é histórica e teológica, polêmica e harmoniosa, sacra e profana, do bem e do mal, sendo sua semântica reconstruída por meio de um processo hermenêutico permanente a partir das vivências humanas, das expressões das artes em geral e dos textos verbais, de forma especial, da arte da palavra, a literatura, e do lugar discursivo do enunciator em seus diferentes contextos socioculturais, onde esse ser mitológico, essa figura do discurso e essa representação do vivido é de novo apropriada, refigurada, tecida, engendrando ressignificação dos sentidos possíveis para a existência humana. (Magalhães, 2022³)

Conhecido como “o pai da mentira”, a figura do Diabo, nesse cordel, na verdade, enfrenta o grande trapaceiro: Militão. Isso sugere que, não só o Diabo resolve desmoralizar um poderoso, atestando que quem tem mais poder é ele, como também convida o leitor a refletir sobre um outro aspecto atribuído ao Maligno: a vaidade. Ora, nada mais estrategicamente pensado do que assumir o disfarce de advogado para desmascarar mentiras, já que se circula no imaginário popular a ideia de que os advogados, para defenderem seus interesses, são capazes, principalmente, de praticarem inverdades. Nesse sentido, “o pai da mentira” recorre à verdade para desmoralizar Militão e seu advogado. Isso evidencia, claramente, um traço irônico na narrativa.

Nas relações sociais em que os poderosos (Militão) exploram e enganam os subalternizados (Brosogó), a ruptura desse ciclo de violência concreto ocorre pela intervenção do sobrenatural (SAGRADO). O Diabo é uma figura controversa no imaginário popular. Nesse cordel, como sinal de gratidão em razão das 3 velas a ele ofertadas, o Diabo luta ao lado dos oprimidos contra o grande trapaceiro (Militão – símbolo de Poder e da Ordem). Este “cavaleiro na sombra” posiciona-se contrário à ordem, em sua rebeldia, lembrando os pedros malazartes, os joões grilos, os macunaímas.

Como diria Ariano Suassuna, em o Auto da Compadecida, “a esperteza é a arma do pobre”. O pai da mentira (Diabo) venceu o grande trapaceiro (Militão): “mentira contra mentira”, venceu a verdade (Brosogó só pagou pelos 6 ovos cozidos).

Interdiscurso e Efeitos de Sentido

O interdiscurso não é facilmente identificável, uma vez que pressupõe uma imensa gama

de enunciados sociais e históricos, exteriores ao sujeito e a ele anteriores. Sendo assim pode ser entendido como interdiscurso o conjunto do dizível, histórica e linguisticamente definido.

Pelo conceito de interdiscurso, Pêcheux nos indica que sempre já há discurso, ou seja, que o enunciável (o dizível) já está aí e é exterior ao sujeito enunciator. Ele se apresenta como séries de formulações que derivam de enunciações distintas e dispersas que formam em seu conjunto o domínio da memória. Esse domínio constitui a exterioridade discursiva para o sujeito do discurso (Orlandi, 1992, p. 89-90).

O texto-poema objeto de nossa análise inicia com os versos “*O melhor da nossa vida É paz, amor e união E em cada semelhante A gente ver um irmão E apresentar para todos O papel da gratidão*”. O poeta busca desconstruir a imagem do nordestino, sertanejo como homem violento e desprovido de afetividade. As relações de amizade se tornam constantes nas histórias que descrevem o nordeste e seu povo. Há uma identificação com o outro, com aquele que vive em um mesmo espaço geográfico e social.

No trecho “*Quem faz um grande favor Mesmo desinteressado Por onde quer que ele ande Leva um tesouro guardado E um dia sem esperar Será bem recompensado...*”, o autor já inicia com o que será todo o enredo do poema, usando palavras como honestidade, retidão e recompensa por uma boa ação. Uma história com um fundo de moral que indica que o nordestino, o sertanejo é pautado por princípios que foram se perdendo em meio ao processo civilizatório.

A memória de tempos de outrora, do passado, a ideia de tradição que permeia o texto inclusive remorando o trabalho de Durval Muniz a Invenção do Nordeste, onde o próprio nordeste é remetido a um resgate em um certo momento de um passado tradicional que luta para não desaparecer frente a uma modernidade.

O texto deixa claro que Brosogó pertence a um ou a qualquer estado do nordeste, delimitando geográfica e culturalmente o espaço onde será palco a história, lembrando que o nordeste como conhecemos é fruto de uma criação recente.

O Brosogó se apresenta como missangueiro, ou por analogia caixeiro viajante, figura característica de trabalhadores que iam buscar mercadorias nos grandes centros, a exemplo das capitais, e levavam as mercadorias para o interior, muitas vezes vendendo “fiado”, anotando nos caderninhos, dando a palavra como garantia. A palavra antes do papel.

Como antagonista da história, temos Militão, que representa o poder-coronel, força política originária da chamada Guarda Nacional (Séc.XIX) no Império, representativa do mandonismo local, ausência do estado, a lei, relação opressor oprimido. Nessa relação de poder,

o Coronel tenta se aproveitar de uma certa ingenuidade de Brosogó.

Nos versos “*Brosogó era ingênuo/ Não tinha filosofia Mas tinha de honestidade/ A maior sabedoria/Sempre vendendo ambulante/ A sua mercadoria*”, Brosogó representa a figura do brasileiro trabalhador sofrido. A ingenuidade representa a ideia de honestidade, a palavra antes do papel, em um tempo quando o que se dizia era lei, sem precisar de uma autoridade, uma vez que se sabia o que era certo e errado.

O Militão/coronel impõe para sua garantia a figura do advogado, representando a autoridade concreta, o contrato que sai da palavra, e vai para a discussão do pacto, algo que não pode ser quebrado sem trazer consequências. O coronel que ocupa o espaço que deveria ser preenchido pelo Estado. Que representa o mandonismo local, com todas as mazelas de um poder a serviço de interesses particulares. Voto de cabresto, exploração do trabalhador, violência são palavras que permeiam a realidade do homem do sertão. Já no trecho “*O ricaço Militão Vivia a questionar Toda sorte de trapaça Era capaz de inventar Vendo assim desta maneira Sua riqueza aumentar*”, Militão enriquecia às custas do trabalhador representado nessa história por Brosogó.. Ausência de leis que protegessem o trabalhador, mais uma vez a ausência desse Estado.

Na passagem “*Quando a meia dúzia de ovos O Brosogó foi pagar, Faltou dinheiro miúdo Para a paga efetuar E ele entregou uma nota Para o Militão trocar*”, Militão se aproveita para enganar Brosogó, liberando a mercadoria com o compromisso de que Brosogó voltasse para pagar pela mercadoria que estava levando naquele momento. A ingenuidade ou confiança no caráter do Militão fez com que Brosogó assim o fizesse, retornando tempos depois para pagar o que devia. Se por um lado a palavra de Brosogó foi mantida, por outro Militão tira vantagem, tendo Brosogó que deixar uma quantia que representaria o esforço de uma vida.

Brosogó não era um homem desprovido da propriedade privada, mas mesmo possuindo bens em quantidade bem diversa da maioria dos que conhecia, não abandonava sua forma humilde e honesta, como é afirmado nos versos seguintes: “*Brosogó no seu comércio Tinha bons conhecimentos Possuía com os lucros Daqueles seus movimentos Além de casas e terrenos Meia dúzia de jumentos*”.

Nesse poema de Patativa do Assaré, a ideia final é a de que o bem sempre triunfa sobre o mal. Brosogó representa o povo brasileiro trabalhador que, mesmo sofrido, sobrevive.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo analisou os efeitos de sentido produzidos pelos enunciados, formações imaginárias, formação discursiva e interdiscursos no poema *Brosogó, Militão e o Diabo*, de Patativa do Assaré. O objetivo foi, a partir da descrição da montagem discursiva, analisar o dizer como resultado do fazer e, portanto, afetado pela ideologia, a qual procura esconder as condições materiais, em um processo de ilusão imagética. Este estudo sugere que outros trabalhos investigativos sobre essa temática pesquisem os elementos do discurso como gesto de leitura, seguindo a trilha aberta por Pêcheux (1983) quando este diz que:

Todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro [...] Todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise do discurso.

Esses trabalhos investigativos que consideram a análise do discurso como gesto de leitura podem contribuir para o avanço da AD brasileira, a qual tem se destacado na América Latina com produções relevantes. Além disso, tais estudos também contribuem na prática pedagógica de professores da Educação Básica em atividades de interpretação e compreensão de textos. Foi nessa perspectiva que o nosso estudo se desenvolveu.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas-SP: Mercado das Letras, 1999.
- BAZERMAN, Charles. **Escrita, gênero e interação social**. São Paulo: Cortez, 2006.
- ASSARÉ, Patativa do. *Ispinho e Fulô*. Fortaleza: UECE, 2006.
- BRASIL, Luciana Leão. **Michel Pêcheux e a Teoria da Análise de Discurso**. Desdobramentos importantes para a compreensão de Tipologia Discursiva. Dalexon Sérgio da Silva; Francisco Vieira da Silva (Orgs.) *Pêcheux e Foucault: caminhos cruzados na Análise do Discurso*, 2017.
- CHARAUDEU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. **Glossário de Termos do Discurso**. Porto Alegre: UFRGS, 2001.
- FIORIN, J. L. **Linguagem e Ideologia**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003. GREGOLIN, Formação Discursiva, Redes de Memória e trajetos sociais de sentido: Mídia e produção e identidades.

Porto Alegre, 2005.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens- uma breve história da humanidade**. Tradução Janaina Marcoantonio. 42. ed. Porto Alegre: L&PM, 2019.

HEINE, Palmira.. **Intersecções** – Ano 3 – Número 1., 2010. Disponível em : <https://revistas.anchieta.br/index.php/RevistaInterseccoes/issue/view/142> Acesso em 10 de setembro de 2022.

MAIA, Virgílio. **Recordel**: textos de Jorge Luis Borges (*et al*) cordelizados por Virgílio Maia. Cotia-SP: Ateliê Editorial; Fortaleza: Edições Poetaria, 2004.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo; BRANDÃO, Eli. **O Diabo na arte e no imaginário ocidental**. In: MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo *et al.* (org.). O demoníaco na literatura [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. p. 277-290. Disponível em: <http://books.scielo.org>. Acesso em: 03 set. 2022.

LUCIANO, Aderaldo. **Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro**. São Paulo: Edições Adaga; Luzeiro, 2012.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso** – uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Pulcineli Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

PÊCHEUX, Michel. Remontemos de Foucault a Spinoza. Trad. Brasileira de GREGOLIN, M.R, mimeo, 2000.

PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução de Eni P. Orlandi. 4.ed. Campinas- SP: Pontes Editores, 2006.

TRASK, R.L.; MAYBLIN, B. **Entendendo a linguística: um guia prático**. Tradução de Ana Carolina Gasonato. São Paulo: Leya, 2013.