



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
LINGÜÍSTICOS**



HELANYA SANTANA CARNEIRO

**CANCIONEIRO DO SERTÃO:
O VOCABULÁRIO DOS CORDÉIS DE FRANKLIN MAXADO**

HELANYA SANTANA CARNEIRO

**CANCIONEIRO DO SERTÃO:
O VOCABULÁRIO DOS CORDÉIS DE FRANKLIN MAXADO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL) da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), para obtenção do título de Doutora em Estudos Linguísticos.

Orientadora: Profa. Dra. Liliane Lemos Santana Barreiros.

Ficha Catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteadó - UEFS

Carneiro, Helanya Santana
C288c Cancioneiro do sertão: o vocabulário dos cordéis de Franklin Maxado /
Helanya Santana Carneiro. – 2024.
210 f.: il.

Orientadora: Liliane Lemos Santana Barreiros.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Feira de Santana,
Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 2024.

1. Literatura popular. 2. Franklin Maxado – Crítica e interpretação.
3. Cordel. 4. Folheto. 5. Vocabulário sertanejo. 6. Vocabulário regional –
Brasil. I. Título. II. Barreiros, Liliane Lemos Santana, orient.
III. Universidade Estadual de Feira de Santana.

CDU 869.0(81)-91

TERMO DE APROVAÇÃO

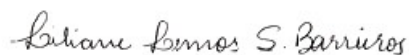
HELANYA SANTANA CARNEIRO

CANCIONEIRO DO SERTÃO: O VOCABULÁRIO DOS CORDÉIS DE FRANKLIN MAXADO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL) da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) para obtenção do título de Doutora em Estudos Linguísticos.

Feira de Santana, 22 de agosto de 2024

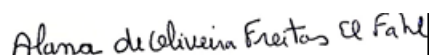
Banca examinadora:



Profa. Dra. Liliane Lemos Santana Barreiros
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS
Orientadora



Prof. Dr. Alexandre Melo de Sousa
Universidade Federal de Alagoas – UFAL



Profa. Dra. Alana de Oliveira Freitas El Fahl
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS



Profa. Dra. Norma Lúcia Fernandes de Almeida
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS



Prof. Dr. Patrício Nunes Barreiros
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS

Dedico este trabalho a meu pai,
quem primeiro desejou uma filha doutora.

AGRADECIMENTOS

A Deus por restabelecer minha saúde e me dar forças para concluir este trabalho;

A minha avó Vicência Ferreira da Cruz, matriarca da família Carneiro e quem reunia os netos ao redor para contar histórias que despertaram meu interesse para as pesquisas no campo da Lexicologia;

A meu pai Durval Ferreira Carneiro por ter sido fonte de admiração de um vocabulário peculiar;

A minha mãe Maria Adélma Carvalho Santana (*in memoriam*), que sempre me apoiou nos estudos;

A Liliane Lemos Santana Barreiros, minha compreensiva e incentivadora orientadora, que não me deixou desistir nos momentos de maior dificuldade vividos;

Aos professores da banca de qualificação, que tanto contribuíram para a versão final deste trabalho;

A Franklin Maxado por ter sido tão acessível e ter me permitido a aquisição de textos para um *corpus* consistente;

A Klausto Carlos Xavier por me ajudar com transcrições de áudios sobre o autor necessárias para agilizar a identificação de informações usadas na pesquisa;

A Cláudia Campos pelas ricas discussões sobre algumas acepções do vocabulário produzido;

A familiares como filha, irmão, cunhado e ao namorado pela compreensão da ausência em reuniões sociais e outros momentos que demandavam minha presença;

A todos que, de algum modo, contribuíram para que essa tese se realizasse.

Mas o povo vencerá
Com toda sua Cultura,
Guiado por seus profetas,
Dentro de sua natura.
E o Cordel nordestino
Já é nossa Literatura. (Maxado, 1985).

RESUMO

Essa tese produziu 854 verbetes do vocabulário sertanejo dos cordéis de Franklin Maxado, escritor de Feira de Santana, Bahia, após responder a duas questões de pesquisa: Quais as contribuições que a sistematização do vocabulário sertanejo nas obras de Franklin Maxado pode oferecer para a documentação do acervo do referido autor? E em que medida o estudo do léxico de Franklin Maxado reflete a cultura e os costumes do homem sertanejo? O *corpus* foi delimitado a partir de três acervos de cordéis, que datam de meados da década de 70 até o ano de 2022. São 204 cordéis pertencentes à pesquisadora, 23 foram constituídos da biblioteca da Casa Museu do Sertão e 09 eróticos também do mesmo lugar, mas escritos sob o pseudônimo de K. Gay Nawara, totalizando 236 textos. As entradas dos verbetes foram selecionadas com a ajuda do programa *AntConc*, que listou as lexias e sua frequência nos textos do autor. A pesquisa está amparada pelos parâmetros da Lexicologia, Lexicografia e Metalexicografia (Biderman, 1978; 2001; Rey-Debove, 1984; Vilela, 1995; Barbosa, 2001; Porto Dapena, 2002; Isquardo, 2006, Zavaglia, 2012, Barreiros 2017 e outros) para elaboração de obras lexicográficas e traz uma discussão sobre literatura popular, literatura de cordel, folclore, bem como as nomenclaturas *cordel* e *folheto*, a partir dos estudos sobre cultura, oralidade e cordel no Brasil e em Portugal, conforme Melo (2020), Abreu (1999), Rocha (1998), Aragão (2004), Mendes (2010), Lemaire (2010), Matos (2010), Santos (2010), Maxado (2012), Zumthor (2014) e outros. O *Vocabulário de Franklin Maxado* se revela como fonte significativa de informações históricas, políticas e socioculturais do sertão, a partir da linguagem regional, que evidencia um uso peculiar do léxico. Desse modo, essa pesquisa contribui para o entendimento, divulgação e preservação de costumes e valores culturais do sertanejo, manifestos através da língua.

Palavras-chave: Franklin Maxado; cordel; folheto; vocabulário sertanejo; literatura popular.

ABSTRACT

This thesis produced 854 entries on the vocabulary of the backlands of Franklin Maxado, a writer from Feira de Santana, Bahia, after answering two research questions: What contributions can the systematization of the backlands vocabulary in Franklin Maxado's works offer to the documentation of the author's collection? And to what extent does the study of Franklin Maxado's lexicon reflect the culture and customs of the backlands man? The corpus was delimited from three collections of backlands, dating from the mid-1970s to 2022. There are 204 backlands belonging to the researcher, 23 were constituted by the library of the Casa Museu do Sertão and 09 erotic ones also from the same place, but written under the pseudonym K. Gay Nawara, totaling 236 texts. The entries of the entries were selected with the help of the AntConc program, which listed the lexias and their frequency in the author's texts. The research is supported by the parameters of Lexicology, Lexicography and Metalexicography (Biderman, 1978; 2001; Rey-Debove, 1984; Vilela, 1995; Barbosa, 2001; Porto Dapena, 2002; Isquendo, 2006, Zavaglia, 2012, Barreiros 2017 and others) for the elaboration of lexicographical works and brings a discussion on popular literature, cordel literature, folklore, as well as the nomenclatures cordel and folhalho, based on studies on culture, orality and cordel in Brazil and Portugal, according to Melo (2020), Abreu (1999), Rocha (1998), Aragão (2004), Mendes (2010), Lemaire (2010), Matos (2010), Santos (2010), Maxado (2012), Zumthor (2014) and others. Franklin Maxado's Vocabulary is a significant source of historical, political and sociocultural information about the backlands, based on regional language, which highlights a peculiar use of the lexicon. In this way, this research contributes to the understanding, dissemination and preservation of the customs and cultural values of the backlands, expressed through language.

Keywords: Franklin Maxado; cordel; brochure; sertanejo vocabular; popular literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Diagrama da constituição do léxico	24
Figura 2- Exemplo de verbete	38
Figura 3- Trecho do cordel ABC do ABC	45
Figura 4- Cartaz da peça teatral <i>Lucas da Feira</i>	83
Figura 5- Apresentação de <i>Escravo Lucas, o Exu da Bahia</i>	84
Figura 6- Capa e fundo do cordel <i>O negro também é gente</i>	87
Figura 7- Capa e fundo do cordel <i>Riquizado, o garimpeiro desaforado da Chapada</i>	90
Figura 8- Capa e fundo do cordel <i>O japonês que ficou roxo pela mulata</i>	90
Figura 9- Capa e fundo do cordel <i>O matador de aluguel do sertão para favela</i>	91
Figura 10- Capa e fundo do cordel <i>A carta dum pau-de-arara apaixonado pra sua noiva</i>	92
Figura 11- Capa do cordel <i>O doutor faz em cordel o que o cordel fez em dr.</i>	101
Figura 12- Fotografia do Carro de boi	107
Figura 13- Fotografia do Cacto com quadro pintado	107
Figura 14- Capa protetora dos cordéis	108
Figura 15- Cordel do acervo do MCS	109
Figura 16- Fotos de cordel do acervo MCS com capa deteriorada	110
Figura 17- Registros da seleção de cordéis de FM no MAP	111
Figura 18- Registros do malote de Franklin Maxado	112
Figura 19- Modelo de código de identificação de corpus	114
Figura 20- Print da lista de palavras gerada no programa AntConc	124
Figura 21- Recorte da lista de palavras gerada pelo AntConc	125
Figura 22- Print da lista de palavras com a posição do 1º substantivo	127
Figura 23- Entradas no final da lista do AntConc	130
Figura 24- Microestrutura do vocabulário de Franklin Maxado	132
Figura 25- Exemplo de microestrutura no verbete	134
Figura 26- Entrada na variedade não padrão da língua	134
Figura 27- Classificação gramatical contextualizada	134
Figura 28- Exemplo de lexia complexa	135

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Catalogação acervo pessoal C FM I	114
Quadro 2- Catalogação acervo MCS C FM II	122
Quadro 3- Catalogação acervo MCS KGN	123

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Primeiros substantivos	128
Tabela 2- 10 substantivos mais usados no <i>corpus</i>	129

LISTA DE ABREVIATURAS

ABLC	Associação Brasileira de Literatura de Cordel
BSMG	Biblioteca Setorial Monsenhor Galvão
FCRB	Fundação Casa de Rui Barbosa
FM	Franklin Maxado
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAP	Mercado de Arte Popular
MCS	Museu Casa do Sertão
MEAB	Museu Eurico Alves Boaventura
MIS	Museu da Imagem e do Som
MPF	Missão de Pesquisas Folclóricas
MRA	Museu Regional de Arte
PPGEL	Programa de Pós-Graduação em Linguística
UCSAL	Universidade Católica do Salvador
UEFS	Universidade Estadual de Feira de Santana
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFCG	Universidade Federal de Campina Grande

SUMÁRIO

1	PRA COMEÇO DE PROSA	15
2	COM A PALAVRA, OS MENESTRÉIS	22
2.1	LEXICOLOGIA	25
2.2	LEXICOGRAFIA	31
2.2.1	Macro e microestruturas dos dicionários	36
3	A PELEJA DO CORDEL COM O FOLHETO: BREVE HISTÓRIA SOBRE OS GÊNEROS	40
3.1	NOMENCLATURA E ORIGEM	40
3.2	CLASSIFICAÇÃO LITERÁRIA	58
3.2.1	Estudos do cordel: uma visão literária ou política?	61
3.3	FRANKLIN MAXADO, UM CANTADOR DE CAUSOS ESCRITOS	78
3.3.1	O Nordeste em São Paulo ou biografia de dois nordestinos na cidade grande	92
4	TIM TIM POR TIM TIM DA LABUTA	106
4.1	<i>CORPUS</i> : DIFICULDADES DE COLETA DURANTE A PANDEMIA DE COVID 19	106
4.2	CATALOGAÇÃO E EDIÇÃO DO <i>CORPUS</i>	113
4.3	CRITÉRIOS PARA A ORGANIZAÇÃO DO VOCABULÁRIO DE FRANKLIN MAXADO	130
4.3.1	A macro e a microestrutura do vocabulário de Franklin Maxado	131
5	O ABC	136
6	FIM DE PROSA	203
	REFERÊNCIAS	206

1 PRA COMEÇO DE PROSA

Este trabalho relaciona-se a uma proposta de estabelecimento e organização do vocabulário que predomina no sertão nordestino presente nos cordéis do escritor feirense Franklin Maxado. Os textos de cordel do autor foram colocados no programa computacional AntConc a fim de gerar uma lista de palavras e, a partir daí, identificou-se as de significação da classe dos substantivos, adjetivos e verbos e se verificou quais apareceram com maior frequência. As lexias inventariadas foram organizadas em formato de vocabulário, de acordo com os parâmetros da Lexicografia e da Metalexicografia.

A Lexicologia e a Lexicografia foram tomadas como orientações predominantes nesse trabalho. A primeira ciência deu sustentação teórica ao estudo/definição de palavra, vocábulo, lexema, lexia (simples, composta e complexa) e à relevância do léxico como revelador da cultura de um povo. Já a segunda orientou os parâmetros usados no vocabulário produzido neste trabalho, principalmente, por justificar as técnicas lexicográficas da macro e micro estruturas necessárias à construção de dicionários, vocabulários e glossários. Foram consultados, sobretudo, Biderman (1978; 2001), Rey-Debove (1984), Vilela (1995), Barbosa (2001), Porto Dapena (2002), Borba (2003), Isquierdo (2006), Zavaglia (2012), Barreiros (2017).

Teorias sobre Oralidade e Literatura de Cordel sustentaram a escolha do gênero, assim, foram imprescindíveis os estudos sobre cultura popular, oralidade e folhetos de cordel, de acordo com: Melo (2020), Abreu (1999), Rocha (1998), Aragão (2004), Mendes (2010), Lemaire (2010), Matos (2010), Santos (2010), Maxado (2012), Zumthor (2014) e outros. Quanto aos procedimentos metodológicos para o levantamento das lexias, a Linguística de Corpus guiou os estudos e critérios sobre o material a ser analisado e ferramentas computacionais adequadas segundo Biderman (2001), Sinclair (2003; 2004), Berber Sardinha (2004), Oliveira (2009) e outros.

De modo geral, propôs-se o estudo do léxico, visto que este não pode ser dissociado da cultura e tem-se a língua como um fenômeno social, produzida e determinada culturalmente (Orsi, 2012). Nesse sentido, pode-se afirmar que a língua, além de ser uma forma de identidade de um grupo, faz com que o indivíduo adquira a cultura do meio em que vive. Biderman (2001) afirma que “o léxico de uma língua natural pode ser identificado com o patrimônio vocabular de uma dada comunidade linguística ao longo de sua história.” (Biderman, 2001 [1998], p. 14). Dessa forma, esse patrimônio compõe-se como um tesouro cultural abstrato.

Ao descrever vários casos da nossa história, registrando os fatos, comentando os movimentos políticos, costumes de um povo etc., Franklin Maxado explora, na expressão cordelista, a matéria prima para o seu trabalho, ao mesmo tempo em que deixa registrada sua contribuição lexical. Estudar o léxico sertanejo dos textos de cordéis de Franklin Maxado permite acessar uma instância linguística em que estão manifestas as formas de pensar, de apreender e de categorizar a realidade, crenças, valores, hábitos, enfim, um ponto de interlocução entre língua e cultura sob a ótica do escritor. Para Vilela (1995), o vocabulário de uma língua é a expressão de um conhecimento ligado a outras formas de conhecimento acerca do mundo:

O léxico de uma língua é assim um sistema de compreensão e configuração do mundo: é nele que uma dada comunidade linguística vasa o seu conhecimento e reconhecimento do mundo. Este conhecimento vasado no léxico é não só um conhecimento estável e codificado como ainda é um ponto de referência para outros conhecimentos (Vilela, 1995, p. 78).

Corroborando com essa ideia, Barreiros (2017) diz que:

O léxico de uma língua constitui-se num inventário aberto, [portanto,] mutável, que representa a visão de mundo e a cultura do povo que o usa. Nesse sentido, o léxico utilizado por um determinado sujeito evidencia diversos aspectos de sua identidade e da comunidade em que ele está inserido. (Barreiros, 2017, p. 16-17).

Nessa direção, pode-se dizer que o cordelista se inspira na sua realidade para retratar, ficticiamente ou não, caricatamente ou não, os costumes da comunidade ao qual pertence através das histórias orais transpostas para o papel. Sendo os primeiros e principais cordelistas nordestinos, essa inspiração, muitas vezes, enaltece a força do sertanejo, assim como o fez Euclides da Cunha em *Os Sertões* e que, segundo Bahialista (2020), “trouxe (*Os Sertões*)¹ para a pauta de discussão sobre brasilidade a noção de sertanidade – identidade sertaneja – e de mundo que, para o Sul e Sudeste, não existia naquela temporalidade” (Bahialista, 2020, p. 107). O autor ainda afirma que a poesia sertaneja carrega em si uma característica árida e de resistência advindas da vegetação e geografia próprias ao lugar:

Aridez esta que fortalece o significado que o sertanejo ganhou em diversas obras, como *Os Sertões*, *Vidas Secas*, *Grande Sertão*; *Veredas*, entre outras de grande relevância para os estudos sobre o sertão – o mundo do sertanejo, sua posição na sociedade e aspectos culturais que delineiam seu estar na vida (Bahialista, 2020, p. 108).

¹ Acréscimo da pesquisadora.

Bahialista (2020) destaca que são muitas as noções de sertão, de sertanidade, de peculiaridade sertaneja que compõem o imaginário e identidades dos que vivem e pulsam a força tão proclamada pelos mestres populares e por diversos autores. De fato, falar do sertão é falar do Nordeste do Brasil, é falar de Lampião, do cangaço, de Lucas da Feira, de Patativa do Assaré, de Luiz Gonzaga, dentre tantos outros, é falar de um povo que resiste a dificuldades geográficas e sociais, mantendo sua cultura. Rosa (2008) diz que: “Embarcar no imaginário sertanejo é também viajar pela sua história, na busca pela compreensão de um ‘real’ construído por aquele que o viveu.” (Rosa, 2008, p. 16). A autora afirma que os escritores populares que viveram (n)o sertão têm perspectiva diferente do sertão construído por intelectuais e acadêmicos.

Corroborando com essa ideia, Bahialista (2020) aborda a problemática de conceituar o sertão a partir de etimologias herdadas da ciência positivista, na qual, há necessidade de classificar, separar em taxionomias os diversos aspectos de uma palavra, pois essa forma de conceituar “não interessa no universo da poesia, pois o sertão *ganha asas*, sentidos, *novas cores*, que viajam pelo mundo estético-encantado da poesia” (Bahialista, 2020, p. 109). O autor ainda diz que:

O próprio fato dessa etimologia trazer uma significação próxima a ideias de lugar inculto, incivilizado, nos levar a entender o quanto tem de ideologia nessa taxionomia, nesta forma de significação que não leva em conta, por exemplo, a grandiosa inteligência de Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, de Ariano Suassuna, de Zé limeira, Zé da Luz e do eterno Patativa do Assaré (Bahialista, 2020, p. 111-112).

É considerando a perspectiva de retratar a vida e os costumes comuns ao povo do Nordeste que foi produzido o vocabulário sertanejo dos cordéis de Franklin Maxado nessa tese. O autor é natural de Feira de Santana, cidade do interior da Bahia, também conhecida pelo codinome de Princesinha do Sertão. A alcunha foi dada por Ruy Barbosa quando esteve no município divulgando sua campanha como candidato à presidência da República. Chamou sua atenção a posição geográfica de entroncamento entre cidades e o forte comércio (iniciado por antigos tropeiros e vendedores de gado). Assim, esperou-se contribuir, com o recorte lexical escolhido como *corpus*, para a manutenção de valores culturais do homem sertanejo.

Desse modo, colocou-se como tema o estudo do vocabulário dos cordéis de Franklin Maxado referente às lexias simples, compostas e complexas de significação (substantivos, adjetivos e verbos) que trazem à tona costumes das pessoas do sertão do Nordeste brasileiro. A problemática estabelecida verificou em que medida o vocabulário utilizado pelo autor em

seus cordéis reflete os costumes e a cultura do homem sertanejo. A partir dessa problemática, chegou-se a duas perguntas de pesquisa:

- a) Quais as contribuições que a sistematização do vocabulário sertanejo nas obras de Franklin Maxado pode oferecer para a documentação do acervo do referido autor?
- b) Em que medida o estudo do léxico de Franklin Maxado reflete a cultura e os costumes do homem sertanejo?

O objetivo geral desse trabalho foi produzir o vocabulário dos cordéis de Franklin Maxado, inventariando e lematizando as lexias simples, compostas e complexas referentes ao sertanejo, que aparecem em seus textos. A fim de atingir tal meta, foi necessário organizar, catalogar, sistematizar e digitalizar o maior número possível de cordéis do escritor usados como *corpus* dessa pesquisa.

À princípio, o material seria apenas coletado dos arquivos disponíveis na biblioteca do Museu Casa do Sertão (MCS). No entanto, devido à pandemia de Covid 19 em 2020, vários órgãos públicos foram fechados. Inicialmente, o decreto assinado pelo governador da Bahia para fechamento dos museus tinha duração de 30 dias, porém, com o agravamento da pandemia de covid 19, esse prazo foi se postergando e o Museu Casa do Sertão só foi reaberto em 07/03/2022. Ainda assim, após um mês, fechou novamente devido às obras na rodovia em frente à Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) – local que sedia o museu. Devido ao tempo indeterminado (em 2020) para reabertura do Museu Casa do Sertão, foi necessária a aquisição pessoal de cordéis do autor Franklin Maxado para compor o *corpus* da pesquisa.

Quando o Museu Casa do Sertão foi reaberto, a pesquisadora retomou as visitas ao acervo do local, identificou e catalogou novos textos a fim de acrescentar ao material já adquirido. Dessa forma, foram registrados o total de duzentos e trinta e seis cordéis, que fazem parte do *corpus* da pesquisa. Duzentos e quatro são do acervo pessoal da pesquisadora, vinte e três compõem o acervo coletado no Museu Casa do Sertão e mais nove, que também foram encontrados no museu, dizem respeito a cordéis eróticos de Franklin Maxado escritos sob o pseudônimo de K. Gay Nawara.

Ainda com vistas na produção do vocabulário dos cordéis de Franklin Maxado, também foi preciso entender a forma de uso do léxico realizada pelo autor no seu processo criativo. Nesse sentido, é importante desmistificar a impressão que muitos têm da literatura popular como uma produção simplória, improvisada e sem complexidade. Essa mentalidade tem raízes antigas que dizem respeito a julgamentos de valor, segregação social e está intimamente relacionada ao conceito e aceitação do cânone literário.

A Literatura do final do século XIX vai se constituir como uma disciplina que fornecerá os critérios para a classificação do folheto de cordel como “literatura popular” e, por consequência, como um gênero marginalizado e excluído do cânone da literatura nacional, ficando reservado para estudo apenas dos folcloristas. Isso acontece porque esse gênero tem características orais e foram pouco estudadas no campo da literatura, “cujas perspectivas teóricas sempre desvalorizaram ou ignoraram a voz como componente importante para a compreensão de determinadas manifestações orais” (Santos, 2010, p. 44-45). A autora ainda diz que:

Valorizou-se e exaltou-se como válidos, apenas aqueles textos que foram ou são escritos/impressos, tendo-os como sendo a condição natural das poéticas... Essa perspectiva de se estudar o folheto preferencialmente enquanto texto impresso, definitivo, fixado, foi responsável por uma abordagem que ficou restrita basicamente ao seu campo editorial, como ‘locais e formas de venda, vendedores, dimensões tipográficas’... Trata-se de estudos que apresentam uma separação que responde muito mais às perguntas referentes às divisões sociais do trabalho poético – que surgiriam com a fixação dessa voz dado o aparecimento da figura do vendedor folheteiro, do editor, do gravador... – do que as indagações referentes às características próprias dessa voz em trânsito que se configurou em texto impresso (Santos, 2010, p. 45).

Nesse sentido, é possível afirmar que há uma carência de pesquisas lexicológicas da oralidade e do gênero folheto/cordel em Feira de Santana. Portanto, o estudo do vocabulário dos cordéis de Franklin Maxado justifica-se como tema relevante visto que seus textos são fonte significativa de informações históricas, políticas e socioculturais do sertão. Muitas vezes, faz referência a lendas, pessoas e lugares específicos de Feira de Santana, sua cidade natal, apresentando registros da língua falada com características que lhes são peculiares.

A cultura tem várias formas de manifestação e/ou representação. Segundo Abbade (2012):

Língua e cultura são indissociáveis. A língua de um povo é um de seus mais fortes retratos culturais. Essa língua é formada por palavras que se organizam em frases para formar o discurso. Cada palavra selecionada nesse processo acusa as características sociais, econômicas, etárias, culturais etc. de quem as profere (...) A linguagem faz parte da sua história. Essa linguagem é expressa por palavras e essas palavras irão constituir o sistema lexical de uma língua e, conseqüentemente, de um povo. Partindo dessa premissa, estudar o léxico de uma língua é abrir possibilidades de conhecer mais um pouco da história social do povo que a utiliza (Abbade, 2012, p. 141-142).

Segundo Santos (2010), é imprescindível hoje para os estudos do folheto, novos métodos e teorias desenvolvidas no final do século XX. Essa abordagem ajuda a entender os procedimentos de uma cultura oral como arte da performance. Percebe-se a importância de ampliar os estudos do gênero literatura de cordel. Literatura essa “inspirada, rica tematicamente, plena na sua expressividade, carregada de emoção... ambivalente e [que] abriga, sem questionamentos de valoração, modelos de identidade e diferença” (Matos, 2010, p. 20). Posto isso, reitera-se a importância do estudo do vocabulário nos cordéis de Franklin Maxado como fonte reveladora da cultura sertaneja. A análise do léxico encontrado no *corpus* dessa pesquisa possibilitou traçar não apenas o perfil característico do autor, mas, de certa forma, também revelou características do leitor, público-alvo do gênero em questão, visto que:

Os folhetos são tecidos de risos e cochichos, das exclamações dos ouvintes que a todo momento comentam, interrompem e moldam a narrativa. Palavra, portanto, compartilhada, transmissão de boca-ao-ouvido, do ouvi-dizer. Palavras que têm lâminas, que cortam, que ferem, que se incrustam mesmo no corpo do autor e dos ouvintes leitores (Matos, 2010, p. 26-27).

Esse estudo, enquanto caracterizador de uma comunidade, constituiu-se numa oportunidade de conhecer e explorar a riqueza de expressões culturais e artísticas de um determinado grupo social, como corrobora Aragão (2004):

Para se apreender, compreender, descrever e explicar a “visão de mundo” de um grupo sócio-linguístico-cultural, ou de um grupo de especialistas ou profissionais, o objeto de estudo principal são as unidades lexicais e suas relações em contextos. [...] / O léxico (dicionário, vocabulário, glossário), enquanto descrição de uma cultura, está no seio mesmo da sociedade, reflete a ideologia dominante mas, também, as lutas e tendências dessa sociedade. Assim, como vimos, não se pode estudar a língua sem relacioná-la com a sociedade e a cultura nas quais o falante está inserido (Aragão, 2004, p. 4-5).

Sob o título *Cancioneiro do Sertão: o vocabulário dos cordéis de Franklin Maxado*, e com a finalidade de atingir os propósitos deste estudo, essa tese foi estruturada em seis capítulos cujos títulos tiveram inserção do vocabulário relacionado ao universo sertanejo. A Introdução foi intitulada *Pra começo de Prosa* e aborda o tema e a problemática da pesquisa, justificativa, conceitos básicos necessários para fundamentar o recorte feito para o *corpus*, o objetivo, a metodologia escolhida e a contribuição da pesquisa para a sociedade.

O segundo capítulo *Com a Palavra, os Menestréis* corresponde ao Referencial Teórico e aborda as ciências do léxico que respaldam essa pesquisa: Lexicologia e Lexicografia.

Nessa seção, discute-se os diversos conceitos de termos como *palavra*, *vocábulo* e *lexia*, além de definir qual concepção foi adotada nesse trabalho. É também nesse capítulo que são feitas discussões sobre macro e microestruturas de dicionários. A terceira seção aborda discussões sobre nomenclatura, origem e classificação do cordel e do folheto no Brasil, bem como traça uma pequena biografia do autor Franklin Maxado. Foi intitulada *A Peleja do Cordel com o Folheto: breve história sobre os gêneros*.

O capítulo seguinte chamado *Tim Tim por Tim Tim da Labuta* trata dos Procedimentos Metodológicos e traz a descrição do percurso da pesquisa, a organização do acervo de Franklin Maxado, como foram feitas as fichas catalográficas de cada cordel, a edição, análise do *corpus* e as definições de macro e microestrutura adotadas. *O ABC* é o capítulo que apresenta o vocabulário de Franklin Maxado de acordo com os critérios definidos anteriormente e organizado em 854 lexias retiradas dos cordéis que compõem o acervo adotado como *corpus*. *Fim de Prosa* é o capítulo de conclusão, mostrando as considerações da pesquisadora sobre a relevância da tese para os estudos lexicológicos, lexicográficos e culturais da cidade de Feira de Santana e região.

2 COM A PALAVRA, OS MENESTRÉIS

Os estudos atuais sobre a língua estão relacionados a diferentes perspectivas teóricas. Como essa pesquisa objetivou produzir o vocabulário sertanejo dos cordéis de Franklin Maxado, a abordagem dada aqui foi respaldada, sobretudo, pela Lexicologia e Lexicografia: as ciências do léxico e teve como conceito de língua: “um patrimônio social, preexistente aos indivíduos, uma realidade heterogênea, sujeita aos outros fatores que compõem a herança social, como a cultura e a estrutura da sociedade” (Biderman, 2001, p. 13). A língua, vista como um elemento de comunicação social, é, também, um fenômeno social, pois “é produzida em sociedade e é determinada socialmente” (Orsi, 2012, p. 163) constituindo-se, assim, como um símbolo da identidade de um grupo.

É por meio da língua que as pessoas adquirem a cultura do meio em que vivem, nas práticas discursivas, na interação entre os indivíduos. Dessa forma, Orsi (2012, p. 164) entende que “a linguagem faz parte da história de um grupo social e é expressa por palavras que formam o sistema lexical de uma língua e, conseqüentemente, de um povo. Logo, estudar o léxico de uma língua é estudar também a história do povo que a fala.”. Nesse sentido, trazer a discussão dos estudos lexicais sob a ótica da Lexicologia faz-se necessário para mostrar como esse campo do saber contribui para processamento de informações e análises linguísticas referentes à estrutura, ao funcionamento e à mudança da língua, bem como a relação entre o léxico e o universo social e cultural dos falantes.

Biderman (2001, p. 179) afirma que: “O Léxico de qualquer língua constitui um vasto universo de limites imprecisos e indefinidos”. Isso ocorre porque ele é um sistema aberto, passível a mudanças e ampliações em virtude do acúmulo de toda experiência de uma sociedade bem como de seu acervo cultural ao longo do tempo. O léxico está diretamente relacionado ao processo de nomeação, categorização e cognição da realidade. Nomear é a primeira etapa “no percurso científico do espírito humano de conhecimento do universo” (Biderman, 2001 [1998], p. 13). O homem reúne os objetos em grupos, nomeando-os e categorizando-os ao estabelecer semelhanças e diferenças entre eles. Foi desse modo que o léxico das línguas naturais surgiu.

Nessa linha, pode-se dizer que o léxico se processa através da cognição da realidade e categorização da experiência humana e se cristaliza em signos linguísticos. Biderman (2001, [1998], p. 13-14) afirma que “o homem desenvolveu uma estratégia engenhosa ao associar palavras a conceitos, que simbolizam os referentes. Portanto, os símbolos, ou signos linguísticos, se reportam ao universo referencial.”. A autora também diz que as línguas se

constituem em sistemas distintos e variados, embora possam ter um processo de conceptualização universal. No sentido linguístico, a conceptualização da realidade se dá em modelos categoriais arbitrários e esses modelos podem não ser nem coincidentes, nem equivalentes. Eles constituem elaborações específicas de cada cultura, assim:

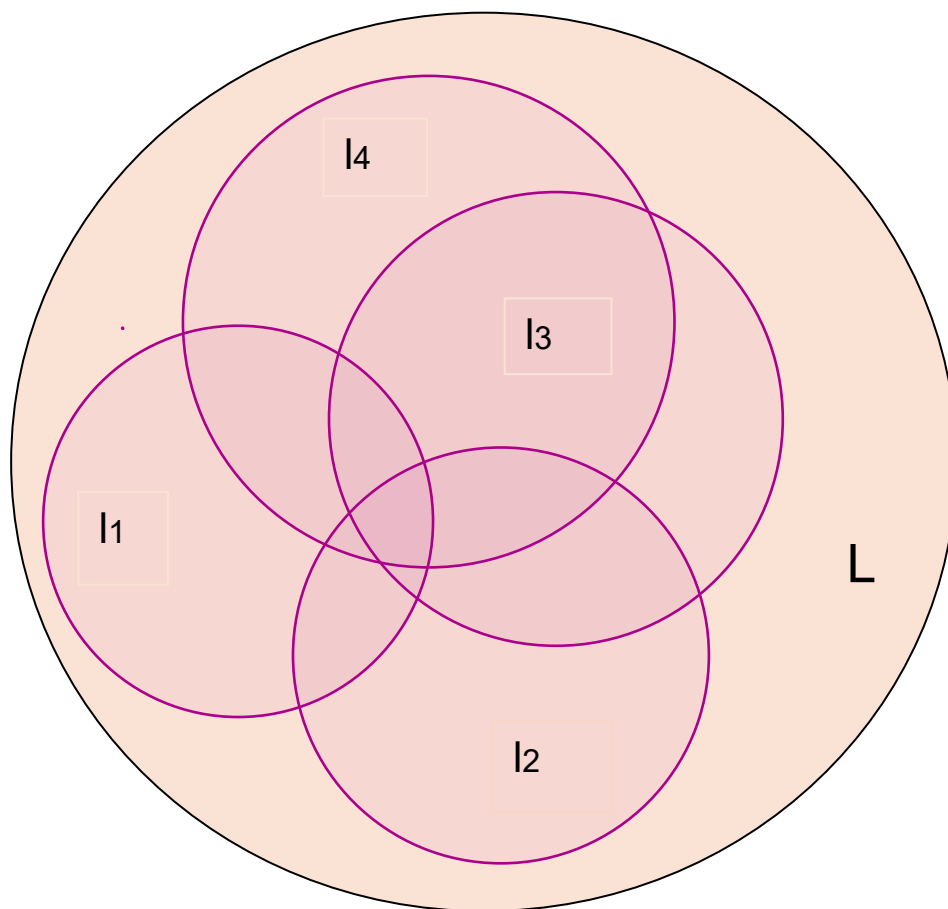
o universo conceptual de uma língua natural pode ser descrito como um sistema ordenado e estruturado de categorias léxico-gramaticais. As palavras geradas por tal sistema nada mais são que rótulos, através dos quais o homem interage cognitivamente com o seu meio (Biderman, 2001, [1998], p. 14).

Assim, o léxico de uma língua natural é o patrimônio vocabular de uma determinada comunidade, é um tesouro cultural abstrato constituído ao longo do tempo. Debruçar-se sobre o exame do léxico de uma língua natural gera conhecimento sobre a história, os costumes e os hábitos de um povo. Segundo Orsi (2012, p. 167), “o léxico é o elemento capaz de traduzir, dentro das línguas, as relações de ordem econômica, social e política que existem entre as diversas classes sociais.”. No entanto, Biderman (2001) salienta que:

Embora o Léxico seja patrimônio da comunidade lingüística, na prática, são os usuários da língua – os falantes – aqueles que criam e conservam o vocabulário dessa língua. Ao atribuírem conotações particulares aos lexemas, nos usos do discurso, os indivíduos podem agir sobre a estrutura do Léxico, alterando as áreas de significação das palavras. É por isso que podemos afirmar que o indivíduo gera a Semântica da sua língua, particularmente os indivíduos mais criativos e de maior competência lingüística como os escritores e poetas. Ao fim e ao cabo, o universo semântico se estrutura em torno de dois pólos opostos: o indivíduo e a sociedade. Dessa tensão em movimento se origina o Léxico (Biderman, 2001, p. 179).

Biderman explica que cada indivíduo apreende apenas uma parcela do léxico total de uma língua qualquer. Cada pessoa faz uso de um repertório que coincide em parte com o repertório de outra pessoa. Ela afirma que é dessa forma que os membros de uma comunidade lingüística podem se comunicar: através das intersecções entre todos os léxicos parciais dos indivíduos e é cada léxico parcial que acaba formando o todo. Para demonstrar essa afirmação Biderman assume o seguinte diagrama:

Figura 1: Diagrama da Constituição do Léxico



Fonte: Biderman, 2001, p. 180 (adaptado).

Tomemos esse diagrama em que L é o léxico total de uma língua natural. Assim, l_1 representa o léxico total do sujeito 1, l_2 representa o léxico total do sujeito 2, l_3 representa o léxico total do sujeito 3 e assim por diante. Embora cada indivíduo faça uso de uma parte do léxico e esse léxico represente a totalidade de seu repertório, há pontos de intersecção entre o léxico desses sujeitos ou não haveria comunicação entre os membros dessa comunidade linguística.

Nesse sentido, Biderman (2001) afirma que:

No processo de aquisição da linguagem o Léxico é o domínio cuja aprendizagem jamais cessa, durante a vida toda do indivíduo. A incorporação paulatina do Léxico se processa através de atos sucessivos de cognição da Realidade e de categorização da experiência, através de signos lingüísticos: os lexemas. A percepção, a concepção e a interpretação dessa Realidade são registradas e armazenadas na memória, através de um sistema classificatório que é fornecido ao indivíduo pelo Léxico (Biderman, 2001, p. 180-181).

Postas essas considerações sobre léxico, faz-se mister aprofundar-se um pouco mais nas ciências que o tem como objeto de estudo: a Lexicologia e a Lexicografia.

2.1 LEXICOLOGIA

Por muito tempo, a Lexicologia foi definida como disciplina, mas, atualmente, é definida pela maioria dos estudiosos da área como sendo a ciência responsável pelo estudo científico do léxico. Biderman (2001 [1998], p. 16) afirma que a Lexicologia é uma ciência antiga e “tem como objetos básicos de estudo e análise a *palavra*² [conceito a ser discutido posteriormente], a categorização lexical e a estruturação do léxico”. Henriques (2018) diz ser uma disciplina que

[...] estuda o LÉXICO e a sua organização a partir de pontos de vista diversos. Cada palavra remete a particularidades diversas relacionadas ao período histórico ou à região geográfica em que ocorre, à sua realização fonética, aos morfemas que a compõem, à sua distribuição sintagmática, ao seu uso social e cultural, político e institucional. Desse modo, cabe à LEXICOLOGIA dizer cientificamente o que diz o LÉXICO, ou seja, a sua significação (Henriques, 2018, p. 13).

Percebe-se aí a estreita relação entre Lexicologia e Semântica visto que, o pesquisador, ao debruçar-se sobre o léxico de uma língua, deve considerar sua dimensão significativa. Barbosa (1991) atribui várias tarefas à Lexicologia: definir conjuntos e subconjuntos do léxico, analisar e descrever estruturas morfo-sintático-semânticas de unidades lexicais, examinar o aspecto ideológico e as relações do léxico com o universo natural, social e cultural dentre outras. Orsi (2012) considera que a Lexicologia é direcionada ao estudo dos itens léxicos, abordando a relação entre seus significantes e significados. Ela afirma também que, “na Lexicologia, pode-se ... estudar o conjunto de palavras de uma determinada língua ou de um grupo de indivíduos” (Orsi, 2012, p. 171).

A autora ainda diz que as investigações lexicológicas podem ser realizadas sob o aspecto onomasiológico (partindo do significado para indagar o significante) ou semasiológico (estudo direcionado do significante ao significado) e faz uma ressalva a quem vai realizar pesquisa nessa área:

² Grifo da pesquisadora.

deve-se selecionar com critério uma parcela do léxico para constituir o *corpus*. Sobre este, lembramos que representa uma coletânea de textos de língua natural (escritos ou orais), a ser utilizada com o objetivo específico de representar certa área da língua em estudo. Esses dados para a formação do corpus devem ser autênticos, ou seja, devem ser produzidos por falantes nativos e devem provir de uma fonte confiável (Beber Sardinha, 2004 apud Orsi, 2012, p. 172).

Em vista do que foi dito anteriormente, assume-se a posição de Polguère (2018, p.49) ao afirmar que “A **Lexicologia** é um ramo da Linguística que estuda as propriedades das unidades lexicais da língua, denominadas *lexias*”.³ Postos o conceito e objeto de estudo da Lexicologia - o léxico - convém aprofundar-se na definição desse termo e de outros a ele intimamente associados. Sabe-se que “léxico” é uma palavra presumidamente conhecida e, na linguagem comum, sinônimo de “palavra”, “vocabulário” e de termos que remetam a mesma esfera conceitual: dicionário, glossário, por exemplo. No entanto, no âmbito da Lexicologia, podem referir-se a dimensões distintas.

Muitos autores divergem quanto ao conceito de “unidade lexical” tratando essa expressão como sinônimo de “palavra”. Considerar a expressão como sinônimo é um equívoco e ocorre, segundo Villalva e Silvestre (2014), pelo fato de haver uma diversidade das descrições lexicais de natureza formal disponíveis à pesquisa. Os autores consideram que “palavra é o rótulo mais simples, mais usual, porém “nem a definição deste conceito é fácil de se estabelecer nem há razões que motivem a aceitação imediata de que palavras e unidades lexicais são termos equivalentes” (Villalva e Silvestre, 2014, p. 75).

Embora a teoria gramatical clássica tenha estabelecido a palavra como unidade operacional básica e a morfologia e a sintaxe tradicionais tenham sido construídas sobre esse alicerce (Biderman, 2001, p. 105), há divergências quanto a sua concepção entre alguns linguistas. Nesse sentido, Orsi (2012, p. 166) afirma que “já há algum tempo procuram-se definições distintas a *palavra*⁴, mas nenhuma se mostrou eficaz e satisfatória”. Para a autora, é devido a essa problemática muito comum em trabalhos lexicológicos que pesquisadores adotam como sinônimos termos como “item léxico”, “item lexical”, “lexia”, “lexema”, “unidade lexical” mesmo sabendo da dificuldade e imprecisão de algumas de suas significações.

Polguère (2018) considera o termo *palavra* ambíguo e atribui isso ao fato de muitos textos de Linguística dar motivo à confusão, pois empregam o termo para designar entidades

³ Grifos do autor.

⁴ Grifo da autora.

totalmente distintas. Ele considera seu emprego arriscado em estudos lexicológicos e sugere que

Quando se trata do léxico, seria preciso ao menos... ter o cuidado de especificar em que sentido estamos empregando *palavra* – o que seria no mínimo fastidioso. Para evitar qualquer confusão, não utilizamos jamais *palavra* como termo linguístico técnico, preferindo recorrer a um sistema bastante rico, mas indispensável, de termos específicos: *lexia*, *forma de palavra*, *lexema*, *locução* e *vocabulo* (Polguère, 2018, p. 51).⁵

Biderman (2001, p. 114) assume a hipótese de Whorf quando diz que, dentro de certos limites, ela fornece a chave para a conceituação do termo palavra:

Se cada língua recorta a realidade diferentemente e molda essa realidade em categorias linguísticas e mentais que lhe são exclusivas, então o conceito de palavra não pode ter um valor absoluto... a nossa tese é a de que não é possível definir palavra de maneira universal, isto é, de uma forma aplicável a toda e qualquer língua. A afirmação mais geral que se pode fazer é que essa unidade psicolinguística se materializa no discurso, com uma inegável individualidade (Biderman, 2001, p. 114).

Vê-se a dificuldade e divergência entre os linguistas para a definição do termo palavra. Biderman (2001, p. 169) ainda acrescenta o termo “vocabulo” como sendo um sinônimo comum utilizado para se referir à “palavra”, mas que recai no mesmo problema de imprecisão e ambiguidade. Por conta disso, afirma que “os linguistas cunharam o termo *lexema*⁶ para designar a unidade léxica abstrata em língua” (Biderman, 2001, p. 169). Ela diz que os lexemas se manifestam, no discurso, através de formas ora fixas, ora variáveis e que são chamadas de lexia.

Barreiros (2017) diz que lexia é um termo técnico da Lexicologia e é definido como a forma que um lexema assume no discurso. “A *lexia* realiza-se no discurso e opõe-se a *lexema* que se situa ao nível do sistema abstrato que é a língua” (Barreiros, 2017, p. 123). Assim, para Barreiros (2017), “a lexia é uma unidade funcional, que pode ser classificada em simples, composta e complexa, conforme a proposta conceitual e terminológica de Pottier” (Barreiros, 2017, p. 147).

As lexias são unidades funcionais e significativas que se opõem ao morfema e têm papel fundamental para distinguir as partes do discurso. Considerando a semântica e a estrutura morfossintática, a lexia pode ser constituída de apenas um lexema - uma palavra

⁵ Grifos do autor.

⁶ Grifo da autora.

simples - ou de uma sequência de lexemas - palavra composta separada ou não por hífen. Deve-se entender palavra composta como resultado de um enunciado que acabou se cristalizando na língua, após sofrer algumas reduções e apagamentos. Assim, seriam exemplos de lexias simples: carro, árvore, bola. Exemplos de lexias compostas seriam: saca-rolhas (objeto que saca rolha), beija-flor (pássaro que beija flor). As lexias complexas devem ser entendidas como uma sequência em vias de lexicalização, são unidades cristalizadas em virtude de uso constante, que adquiriram significado único.

As lexias complexas devem ser interpretadas de acordo com seu contexto social e cultural. Então, o reconhecimento das lexias compostas e complexas se dará pelo critério semântico, já que os critérios fonológicos e morfossintáticos acabam não sendo decisórios para a classificação. Nesse sentido, é importante perceber que o vocábulo composto é considerado uma unidade lexical semanticamente indecomponível, ou seja, não permite a troca de seus componentes ou o acréscimo de vocábulos em seu interior.

Biderman (2001, p. 171) afirma que, nas realizações da fala, as fronteiras entre as palavras são difusas e que existe toda uma gama de graus de soldadura entre os elementos do que seriam as lexias complexas. Ela lembra que, em relação à língua, há sempre uma parte do sistema em vias de formação, outra em vias de desaparecimento e outra perfeitamente acabada. Disso decorrem dificuldades práticas em delimitar, segmentar um texto e suas lexias. A autora chama a atenção para incoerências da gramática normativa em relação à prescrição de hífen, de palavras compostas por aglutinação e justaposição e cita Mattoso Câmara Jr quando este diz “Por falta de uma definição adequada para vocábulo e da confusão, a seu respeito, entre plano mórfico e plano fonológico, há na nossa tradição gramatical uma teoria dos vocábulos compostos, que é inteiramente falsa” (Mattoso, 1971, p. 38 *apud* Biderman, 2001, p. 171).

Aqui, Biderman (2001) traz uma problemática que seria considerar determinadas lexias compostas como lexias simples, visto que os seus elementos componentes já se aglutinaram há muito tempo, como por exemplo, guarda-chuva, terça-feira. Ela acredita que são bastante numerosos os casos de sintagmas já lexicalizados de longa data, mas que continuam a ser grafados com duas ou três unidades e são considerados compostos, tendo hífen ou não. A essa questão e, para ajudar os lexicólogos e/ou lexicógrafos a segmentarem o discurso extraíndo os lexemas da língua, a autora sugere dois testes para detectar as lexias complexas já cristalizadas como unidades em língua daquelas ainda não soldadas no sistema léxico:

1.º) Teste da substituição

Em sequências como as saudações *bom dia* ou *boa noite* não podemos substituir o primeiro vocábulo por um outro adjetivo mais ou menos sinônimo, dizendo: *ótimo dia* e *ótima noite*,⁷ por exemplo. Por conseguinte, tudo leva a crer que *bom dia* e *boa noite* já estão lexicalizados como lexemas.

2.º) Teste da inserção

Numa sequência como *dor de cabeça* não diremos *dor* “terrível” *de cabeça* mas “terrível” *dor de cabeça*, ou *dor de cabeça* “terrível”. Também não se diria *capa* “bonita” *de chuva* mas *capa de chuva* “bonita”. Tampouco se poderia inserir um advérbio em meio aos constituintes de *mercado negro*, resultando: *mercado* “muito” *negro*. Portanto, o teste de inserção demonstra que estão lexicalizados: *dor de cabeça*, *capa de chuva* e *mercado negro* (Biderman, 2001, p. 172).

A fim de dirimir dúvidas em relação a classificação das lexias, adotou-se, nesse estudo, a classificação proposta por Pottier em que lexia simples corresponde à palavra tradicional, formada por um único segmento - sequência ininterrupta de letras (chave, sol, livro), lexia composta corresponde a duas palavras que compõem um todo semântico (guarda-roupa, febre amarela) e lexia complexa corresponde a uma sequência cristalizada de duas ou mais lexias formando um significado único (pé-de-moleque, dar para trás, a cara nem arde). Pottier também considera que lexias complexas que alcançam um nível de enunciado ou texto são classificadas como lexias textuais (rezas, advinhas, provérbios etc.), mas esse tipo de combinatórias léxicas não serão, à princípio, contempladas no Vocabulário de Franklin Maxado. Como exemplo, no *corpus* estudado, pode-se mostrar alguns versos que registram as lexias. No cordel *Rei Zumbi, o herói do quilombo de Palmares*, Franklin Maxado (1981) escreve a seguinte estrofe:

Pois, continuavam os ricos
A comprar mais negra gente
Que chegava como peças
Do africano continente
Em porões dos tais navios
Trocada por aguardente. (Maxado, 1981, p. 2).

Percebe-se a prevalência de lexias simples: continuavam, ricos, negra, gente, chegava, peças, africano, navios etc. Já “aguardente”, no último verso, é um exemplo de lexia composta, visto que é formada pela aglutinação de duas palavras: água + ardente. Outro

⁷ Acredito que o exemplo esteja desatualizado, visto que, atualmente, é comum as pessoas saudarem-se ou se despedirem dizendo “ótimo dia” ou “ótima noite”. Proponho, como atualização e seguindo a orientação de Biderman de substituir o adjetivo por um sinônimo, que seja considerada a expressão “gostoso dia” ou “gostosa noite”. Embora não seja impossível de ocorrer, não é uma expressão lexicalizada, que já foi incorporada como uma lexia complexa, formando apenas uma unidade significativa.

exemplo de lexia composta ocorre na página onze desse folheto, quando o autor faz menção ao modo como a cerca foi construída: pau-a-pique. Observe:

Só em 94,
É que puderam entrar
Porque o canhão abriu
Uma brecha no lugar
Da cerca de pau-a-pique
Que havia pra guardar. (Maxado, 1981, p. 11).

Pau-a-pique é uma técnica construtiva que utiliza a terra crua ou barro como principal componente, juntamente com madeira, bambu ou cipó, para criar uma trama que sustentará a construção. Essa trama feita com sarrafos de madeira tem seus espaços vazios preenchidos com terra umedecida. As madeiras são colocadas no solo de forma fixa verticalmente e horizontalmente são postos bambus entrelaçados e amarrados por cipós, o que acaba formando uma parede perfurada, a qual será preenchida com barro. Essa parede possui função estrutural e de vedação. É também chamada de taipa de mão.

Como exemplo de lexia complexa, a página três traz a seguinte estrofe:

Aí, fugiram mais outros.
Fundando novos quilombos,
Deixando de tomar taca
Pelas costas e pelos lombos
Que judiava e deixava
Cicatrizes e calombos. (Maxado, 1981, p. 3).

A lexia “tomar taca” significa apanhar, levar uma surra e tem sua origem em costumes sertanejos quando vaqueiros (ou proprietários) pegavam uma tira do couro de boi e prendiam a um pedaço de madeira para tanger o gado. Algumas pessoas, em educação mais rígida aos filhos, usavam o instrumento para bater nas crianças quando estas contrariavam, de algum modo, seus pais. Assim, a expressão “dar uma taca” (bater, dar uma surra) ou “tomar uma taca” (apanhar, receber uma surra) cristalizou-se na cultura popular sertaneja nordestina. Outra estrofe que exemplifica o mesmo tipo de lexia é:

Quem sucede, é o sobrinho
Por costumes africanos.
O feiticeiro é o sábio
Que aconselha os soberanos.
Lhes fecha o corpo pra guerra
E os ajuda nos planos. (Maxado, 1981, p. 4).

Fechar o corpo aqui tem sentido de proteção. O corpo está fechado significa que o corpo físico está protegido. Essa lexia complexa advém de crenças e costumes de religiões de matrizes africanas, nas quais seus adeptos acreditam em orações e rituais que têm o poder de resguardar o corpo humano, tornando-o forte e defensável a ataques, afastando todo e qualquer tipo de mal.

Outro exemplo de lexia complexa ocorre no cordel *O cangaceiro que deu pra beato ao fugir da caipora*, de 1980.

Só matava suas presas
Após fazer como gato,
Apavorando os mais fracos,
Brincando com o seu rato.
Furava, capava, esfolava
Fazendo farra no mato. (Maxado, 1980, p. 2).

Pode-se destacar no próprio título desse cordel a lexia complexa “deu pra”, que significa tornar-se, vir a ser, transformar-se. Assim, *o cangaceiro que deu pra beato* significa que um cangaceiro se tornou beato, deixou sua vida de/no cangaço e passou a ser beato. Já na estrofe destacada tem-se a lexia “Fazendo farra”, que significa fazer festa com grande euforia, comportamentos desregrados, algazarra. As demais palavras de significação nessa estrofe (matava, presas, gato, fracos, capava etc.) são lexias simples.

É possível verificar registros de lexias simples, compostas e complexas em vários dos cordéis escritos por Franklin Maxado, visto que essas unidades são realizações naturais da língua. Sabe-se que o léxico está sempre em expansão e, por mais que um componente lexical pareça fixo, as mudanças que a língua sofre em seu uso pelos falantes pode demonstrar uma não fixidez de determinadas lexias. Após essas considerações, a pesquisa feita adota o uso do termo “palavra” no sentido mais genérico e “lexia(s)” (simples, compostas e complexas) para fazer referências específicas ao corpus utilizado nesse estudo.

2.2 LEXICOGRAFIA

Pode-se considerar que a Lexicografia seja o resultado da Lexicologia aplicada, além de ser a responsável pelos estudos dos dicionários. Esta dedica-se à investigação do léxico, aquela à produção de trabalhos lexicográficos: dicionários, vocabulários e glossários. A Lexicografia vai se ocupar da “descrição do LÉXICO de uma ou mais línguas, a fim de produzir obras de referência, principalmente dicionários (em formato impresso ou eletrônico)

e bases de dados lexicológicas.” (Henriques, 2018, p. 15). Há a Lexicografia Prática, que seria o fazer dicionários e a Lexicografia Teórica ou Metalexicografia, que estuda todas as questões relacionadas aos dicionários, são análises referentes à história, uso, problemas de elaboração etc.

Para Barreiros (2017):

Essa conjuntura complexa e heterogênea permite analisar o léxico em diferentes perspectivas teóricas, tendo como fonte de dados, geralmente, os textos escritos, sejam eles históricos, literários ou apenas registros de relatos orais. Contudo, para o bom êxito da pesquisa, no âmbito da lexicografia, é necessário que se esteja atento à procedência da fonte de consulta, porque um corpus produzido no século XVIII não tem a mesma facilidade de acesso e de entendimento que um corpus do século XXI. Nesse sentido, o trabalho filológico de edição de textos é uma excelente contribuição aos estudos lexicológicos, pois prepara com critérios científicos fontes fidedignas de pesquisas (Barreiros, 2017, p. 112-113).

Ainda segundo Barreiros (2017), a atividade filológica de edição exige conhecimentos de outras áreas para viabilizar a leitura dos textos e favorecer a sua transcrição. “A lexicologia, a lexicografia e a terminologia, por exemplo, aliam-se à Filologia para o estudo da língua, da cultura e da história de um povo.” (Barreiros, 2017, p. 113). Assim, os estudos lexicológicos vêm contribuir como fundamentação teórica desse trabalho já que, conforme Orsi (2012), “estudar o léxico de uma língua é estudar também a história do povo que a fala.” (Orsi, 2012, p. 164) e “o exame do léxico nos permite conhecer a história, os costumes e os hábitos de um povo” (Orsi, 2012, p. 167). Ainda para esta autora:

O léxico é o elemento capaz de traduzir, dentro das línguas, as relações de ordem econômica, social e política que existem entre as diversas classes sociais. (...) sua definição varia segundo o tipo de pesquisa e trabalho que se realiza, ficando somente a separação léxico/gramática imune a variações: o primeiro item engloba as unidades significativas e o segundo, as regras que combinam essas unidades (Orsi, 2012, p. 167).

Em virtude da proposta de identificar o vocabulário de Franklin Maxado nos textos de cordéis, o estudo da Lexicografia é de suma importância, visto que, de acordo com Zavaglia (2012), enquanto a Lexicologia estuda e descreve o léxico de uma língua, “a Lexicografia repertoria e organiza sistematicamente essas unidades em um dicionário, é a arte de fazer dicionários” (Zavaglia, 2012, p. 231). Nesse sentido:

A Lexicografia (do grego *Lexikon*, “léxico” e *graphein*, “descrição”) pode ser entendida, grosso modo, como a técnica de se registrar e repertoriar o léxico, ou seja, de se compilar um dicionário. Entretanto, ela é mais do que isso: é uma arte, ou melhor, o processo do engenho de se inventariar palavras, as unidades léxicas, de se escrever sobre elas, de descrevê-las, de classificá-las, de ordená-las, de organizá-las nos chamados verbetes (...) a Lexicografia é mais do que uma técnica e uma capacidade criadora. É uma ciência; e enquanto ciência está sujeita à teoria e a etapas metodológicas (Zavaglia, 2012, p.233-234).

Embora os estudos lexicográficos nos remetam constantemente ao termo “dicionário” e este é comumente usado como sinônimo de vocabulário, é importante diferenciá-los a fim de melhor definir a proposta de trabalho aqui apresentada. Apesar de não haver um consenso entre lexicógrafos e dicionaristas quanto ao significado dos termos *dicionário*, *vocabulário*, *glossário*, *léxico* etc. – muitas vezes usados indiscriminadamente – buscam-se definições que contemplem um consenso no meio acadêmico.

Dicionário será entendido como obra lexicográfica que apresenta a maior relação de unidades lexicais de uma língua organizadas e classificadas segundo critérios e princípios definidos, é também conhecido como *tesouro*, em virtude da quantidade de lexias inventariadas. Para Zavaglia (2012): “Em um dicionário, as palavras são vistas como signos linguísticos, que pertencem a um sistema e estão imersos numa rede de relações. Interessa ao dicionário, o léxico como domínio estruturado de uma língua.” (Zavaglia, 2012, p. 240). Para Biderman (2001):

O dicionário de língua faz uma descrição do vocabulário da língua em questão, buscando registrar e definir os signos lexicais que referem os conceitos elaborados e cristalizados na cultura. Por outro lado, o dicionário é um objeto cultural de suma importância nas sociedades contemporâneas, sendo uma das mais relevantes instituições da civilização moderna (Biderman, 2001, p.17).

Vilela (1995) afirma que o dicionário é o conhecimento genérico culturalmente partilhado por uma comunidade linguística e codificado no léxico “ou é a codificação desse saber, concebido de forma estática, em suporte papel ou eletrônico, arquivando esse saber e que pode ser consultado por pessoas ou por máquinas” (Vilela, 1995, p. 78). Biderman (2001 [1998]) considera um dicionário a partir de 100.000 palavras como tesouro lexical. Esse tesouro pode ser fragmentado e gerar diferentes tipos de dicionários “o dicionário padrão (em

torno de 50.000 palavras) e os dicionários técnicos especializados, recobrando-se assim os diversos campos do conhecimento” (Biderman, 2001 [1998], p. 18).

Já o termo *vocabulário* diz respeito aos itens lexicais relacionados a um discurso em particular. Consoante Barbosa (2001) “busca ser representativo de um universo de discurso – que compreende, por sua vez, n discursos manifestados” (Barbosa, 2001, p. 36). Vilela (1995) diz que o vocabulário seria uma subdivisão do léxico (o léxico de um autor, por exemplo, pode ser considerado como vocabulário). Ele ainda fala que:

Há ainda uma outra perspectiva, a de ‘coleção de unidades’, em que o **vocabulário** se opõe a **dicionário** e **glossário**: o dicionário é a recolha ordenada dos vocábulos de uma língua, o vocabulário é a recolha de um sector determinado duma língua e o glossário é o vocabulário difícil de um autor, de uma escola ou de uma época” (Vilela, 1995, p. 13-14).⁸

Nesse sentido, Barbosa (2001) afirma que não há uma relação biunívoca entre conceitos e termos, sendo bastante tênues as fronteiras entre um e outro tipo de texto lexicográfico

não raras vezes, obras da mesma natureza e função são classificadas de maneira diversa, segundo os critérios adotados por este ou aquele autor, fato que conduz a existência de numerosas denominações para o mesmo núcleo conceptual “obra lexicográfica / terminográfica” (Cf. *glossário*, *vocabulário*, *dicionário técnico*, *dicionário terminológico* etc). Parece confirmar, ainda, de outro ponto de vista, a existência de conceitos muito diferentes para uma mesma denominação (Cf. *vocabulário*, no sentido de “repertório de termos” e no sentido de “dicionário de uma área”). Daí decorre, complementarmente, que um mesmo tipo de obra seja definido de modo diverso por diferentes autores e, ao mesmo tempo, tipos distintos de obras não sejam adequadamente explicitados por um mesmo autor (Barbosa, 2001, p. 32-33).⁹

Assim, após deixar claro que os conceitos de mesmos termos variam de acordo com os autores, Barbosa (2001) assume que alguns tipos de obras que processam a palavra têm relação com níveis de abstração e de atualização. Para ela, o dicionário de língua estaria ao nível do sistema, pois tende a reunir o universo dos lexemas, enquanto os vocabulários estariam ao nível de uma norma linguística e sociocultural, tendo como unidade padrão o vocábulo, constituindo-se como conjuntos vocabulares, representativos de universos discursivos. Já o glossário seria lato sensu, quando resultasse do levantamento das palavras-

⁸ Grifos do autor.

⁹ Grifos da autora.

ocorrências e das acepções que têm num texto manifestado ou glossário *stricto sensu* quando as palavras-ocorrências fossem apresentadas no contexto definido e exclusivo de uma única atualização.

Desse ângulo, um glossário *stricto sensu* seria a obra lexicográfica que apresentasse unidades lexicais extraídas de um único texto manifestado e definidas em suas significações específicas, correspondentes a cada palavra-ocorrência, no mais alto nível de densidade sêmica, sem reunir num só verbete duas ou mais palavras-ocorrências com a mesma forma de expressão (Barbosa, 2001, p. 35).¹⁰

Nessa perspectiva, o lexema seria a unidade padrão do dicionário de língua, teria um significado abrangente, resultando da recuperação de normas semânticas diversas, de todos os tipos de variações (diacrônicas, diafásicas, diatópicas, diastráticas etc.), compreendendo vários vocábulos correspondentes a distintas acepções. O vocábulo (ou termo) seria a unidade padrão de um vocabulário, tendo um significado restrito e caracterizador de um universo de discurso e a palavra seria a unidade padrão do glossário, tendo significado específico relacionado a um texto específico.

Dessa maneira, o **dicionário de língua** *tende* a recuperar, armazenar e compilar lexemas efetivos, de frequência regular, integrantes de diferentes normas; o **thesaurus linguae** *propõe-se* a compilar lexemas de alta, média, baixa e ínfima frequência, de distribuição regular ou irregular entre os falantes, relativos a todas as variações diacrônicas, diatópicas, diastráticas e diafásicas; o **vocabulário técnico-científico/especializado** *deve* recuperar, armazenar vocábulos de um universo de discurso, enquanto elementos configuradores de uma **norma discursiva**, ou seja, vocábulos de alta frequência e distribuição regular, restritos a uma *phasis*, que **podem**, eventualmente, relacionar-se a vários topoi e strata ... o **glossário** ... *deve* recuperar, armazenar e compilar palavras-ocorrências de um *chronos*, de um *topos*, de uma *phasis*, ou, noutros termos, extraídas de um único discurso concretamente realizado (Barbosa, 2001, p. 40-41).¹¹

Corroborando nessa linha, Zavaglia (2012) diz que vocabulário é visto como o conjunto das palavras de uma língua podendo ser entendido como:

(i) o conjunto das palavras de certa época de uma língua, como por exemplo, o “vocabulário da Idade Média”; (ii) o conjunto das palavras de certo domínio ou campo do conhecimento, como “vocabulário da medicina”; (iii) o repertório lexical de pessoas pertencentes a uma mesma faixa etária ou classe social, por exemplo: o “vocabulário dos jovens”, das crianças, das

¹⁰ Grifo da autora.

¹¹ Grifos da autora.

mulheres etc. Nessa mesma linha, entendo o conjunto de vocábulos empregados por um indivíduo em seus discursos; (iv) o conjunto de vocábulos empregados em uma determinada obra: o vocabulário de Fernando Pessoa; (v) uma lista de palavras disposta em ordem alfabética, com ou sem definição: um vocabulário ortográfico, como o VOLPI, por exemplo (Zavaglia, 2012, p. 238).

Sobre a definição de Zavaglia (2012), adota-se para esse estudo o significado de *vocabulário* concernente ao item (iii), qual seja: “conjunto de vocábulos empregados por um indivíduo em seus discursos”, no caso, os vocábulos usados por Franklin Maxado em seus cordéis. Dessa forma, como revisão bibliográfica que justifique o estado de arte do presente trabalho, recorre-se a teorias linguísticas, voltadas para a Semântica, a Lexicologia e a Lexicografia, considerando-se a relação língua, cultura e sociedade.

2.2.1 Macro e microestrutura dos dicionários

Como caráter de obra referência a ser consultada, todo dicionário, vocabulário e/ou glossário precisa ter uma estrutura que vai direcionar o leitor/pesquisador. Daí tem-se a macro e a microestrutura. A macroestrutura corresponde às informações gerais sobre uma obra, seu prefácio, orientações de como usá-la, as informações gerais do que e como será abordado. Welker (2004) diz que:

[...] *macroestrutura* refere-se à forma como o corpo do dicionário é organizado. Empregando-se o termo nesse sentido, pode-se caracterizar a macroestrutura mediante as respostas a perguntas como:
O arranjo das entradas é temático ou alfabético?
Os verbetes têm todos o mesmo formato?
Há ilustrações gráficas e/ou tabelas no meio dos verbetes?
Informações sintáticas ou outras estão colocadas fora do bloco do verbebo?
(Welker, 2004, p. 81).

Nesse sentido, macroestrutura seria o conjunto das entradas de um dicionário. Geralmente, as entradas de uma obra são feitas de acordo com a grafia, seguindo a ordem alfabética. Alguns autores chamam a atenção para outras possibilidades de apresentar as entradas e para alguns problemas que a ordem alfabética traz, como por exemplo

[...] palavras cuja ortografia muda são arroladas em lugares diferentes em dicionários que adotam a nova ortografia. Palavras derivadas são separadas das palavras-base, dos radicais. Homófonos – extremamente comuns no francês (por exemplo, *vair*, *ver*, *verre*, *vers*, *vert*, lexemas pronunciados da mesma forma) – não são listados próximos uns aos outros, de modo que

aquele que apenas os conhece pelo som tem dificuldade em encontrá-los (Welker, 2004, p. 82).

No entanto, apesar dos problemas citados por Welker, acredita-se que a escolha por trazer as entradas em ordem alfabética em um dicionário ocorre pela sua eficácia prática e reconhecimento universal. Assim, pode-se dizer que a macroestrutura de um dicionário (ou vocabulário) traz todas as entradas lexicais de uma língua dispostas de acordo com os critérios ordenadores selecionados pelo lexicógrafo (ou pesquisador).

As entradas também são conhecidas por lemas, que seriam a forma básica ou canônica de um lexema, por exemplo, os verbos no infinitivo, os substantivos e adjetivos no masculino, singular etc. Alguns autores, apesar de criticarem essa forma de lematização, sabem que é uma convenção já enraizada e não veem motivo para mudar essa convenção “De quer maneira, embora seja verdade que, via de regra, *lematizar*¹² significa encontrar uma forma canônica dos lexemas e usá-la como entrada de verbete, não se deve esquecer que existem também lemas que não apresentam essa forma básica” (Welker, 2004, p. 91).

A microestrutura diz respeito ao verbete, à definição da palavra em questão. Porto Dapena (2002) assume que o conteúdo e organização da microestrutura de um dicionário varia de uma obra para outra, pois depende do tipo de dicionário que se quer fazer, mas há características mais ou menos comuns a elas e a prioridade é sempre para os traços semânticos das palavras.

Así pues, el artículo lexicográfico tiene por objeto ofrecer una serie de informaciones acerca de la palabra o unidad léxica que estudia, informaciones que pueden referirse a múltiples aspectos, entre los cuales se da, generalmente, prioridad al semántico ... representado por la separación y organización de las acepciones, lo que constituye sin duda, junto con la definición lexicográfica, una de las cuestiones centrales y fundamentales de la lexicografía teórico-técnica (Porto da Pena, 2002, p. 182-183).

Vilela (1995) define a microestrutura como a entrada e o tratamento dado a ela através da rede de relações definicionais, relações gramaticais, relações semânticas e relações pragmáticas. Seria o conjunto de informações que acompanham cada uma das entradas inventariadas e tratadas no dicionário. Ele afirma que ela apresenta uma informação gramatical (categoria a que o item pertence, a regência, paradigma sintático etc), uma informação sobre o caráter fixo das expressões em que ocorre (expressões fixas, grau de opacidade ou transparência dessas informações) e uma informação explícita ou implícita

¹² Grifo do autor.

sobre a polissemia e monosssemização “não esqueçamos que a maior parte das palavras da língua têm uma significação muito genérica, sendo o contexto quem fornece a monosssemização” (Vilela, 1995, p. 230).

Villalva e Silvestre (2014) dizem que a microestrutura é responsável pelo verbete, sendo esse uma unidade de informação composta pela forma-lemma e pela glosa. A glosa seria o conjunto de informações relacionadas com a forma-lemma. Para os autores a forma-lemma “é representativa de um paradigma e pode variar de acordo com a língua e a tradição dicionarística. As formas gramaticais mais comuns são o singular para os substantivos e adjetivos e o infinitivo para os verbos” (Villalva; Silvestre, 2014, p. 196).

Barreiros (2017) afirma que toda microestrutura é composta por duas partes:

a enunciativa (a entrada lexical também conhecida como cabeça do verbete) e a informativa, que traz as informações (semânticas, fonológicas, sintáticas, etimológica, ortográfica etc.) referentes a primeira parte. (Barreiros, 2017, p. 138).

Embora possa haver diferenças na microestrutura de dicionários de acordo com as escolhas feitas pelo lexicógrafo, é preponderante que este mantenha um padrão na descrição dos verbetes, siga uma ordem interna. Nesse sentido, Barreiros (2017) diz que “Adotado o modelo para compor uma obra lexicográfica, a padronização é imprescindível tanto para os usuários, pois facilita a leitura dos verbetes, quanto para os redatores, que, sem ela, apresentariam as informações de maneiras divergentes” (Barreiros, 2017, p. 139).

Adota-se para a microestrutura, neste trabalho, o modelo configurado por Barreiros (2017) qual seja a entrada lexical (podendo ser seguida de escrita padrão dicionarizada, caso a entrada se configure como uma variação linguística), classe gramatical, definição seguida de abonações. Esse modelo de microestrutura será melhor especificado na seção Procedimentos Metodológicos, mas segue um exemplo de verbete retirado do *corpus*:

Figura 2: Exemplo de verbete

zarolho *adj.* Pessoa cega de um olho ou pessoa que tem estrabismo; vesgo. *Catureba ficou moço/Sambudo, empapuçado./Cabeça chata sem barba./Cabelo ralo, arrupiado,/Zarolho, zambeta, pé chato. C FM I 34*

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Agora, faz-se necessário uma familiarização com o gênero do *corpus* trabalhado: o cordel, que será melhor discutido na seção seguinte.

3 A PELEJA DO CORDEL E DO FOLHETO: BREVE HISTÓRIA SOBRE OS GÊNEROS

Durante muito tempo, a palavra *cordel* era definida nos dicionários como “literatura de pouco ou nenhum valor” e falar sobre esse tema no Brasil nem sempre traz unanimidade a respeito do assunto, a começar pela nomenclatura do gênero. Durante muito tempo, foi utilizado o termo folheto e, embora sejam atualmente usados como sinônimos, foi a partir da década de 60 que a palavra *cordel* começou a se popularizar. O tema é muito vasto e, por si só, geraria material suficiente para uma tese, mas, como o objetivo aqui é justificar a escolha do gênero como *corpus* da pesquisa, o enfoque será dado a três pontos que causam divergência entre autores. São eles: nomenclatura, origem e classificação literária.

3.1 NOMENCLATURA E ORIGEM

Cordel ou folheto, há diferença entre as designações? Atualmente, a escolha entre esses nomes não gera concepções distintas quanto ao gênero textual ao qual se quer fazer referência. No entanto, não era bem assim até a década de 60 no Brasil. Os termos em questão carregavam consigo traços semânticos referentes a características de origem e costumes de venda. Embora a palavra *cordel* (ou Literatura de Cordel) possa ser encontrada em alguns livros nacionais do final do século XIX e início do século XX (período de consolidação do gênero no Brasil), sobretudo escrita por estudiosos da poesia popular no país, os primeiros poetas cordelistas desconheciam a expressão.

No Brasil, o termo popularizado era folheto: texto impresso e exibido nas feiras livres, principalmente do Nordeste, muitas vezes cantado pelos poetas populares como forma de divulgar a história, chamar a atenção das pessoas e vender o produto. Os folhetos, geralmente, são textos escritos em estrofes de seis ou sete versos, oito a dezesseis páginas (sempre múltiplos de quatro, pois as folhas são dobradas), impressos em papel jornal (papel de embrulho), medem cerca de 11 ou 12 x 16 cm. Alguns textos são conhecidos como romances, têm trinta e duas páginas e discorrem sobre amor, lendas, histórias de bravuras etc.

Os poetas populares dizem que um bom texto de *cordel* se equilibra em um tripé formado por métrica, rima e oração. A métrica diz respeito, grosso modo, à medida e estrutura dos versos de um poema, a rima é sobre a repetição de sons, geralmente, no final de alguns versos. Já a oração, na Literatura de Cordel, é o que dá sentido ao texto. O verso, que pode ser chamado de *pé*, geralmente é formado por sete sílabas poéticas, também conhecida como

redondilha maior. Nem sempre essa estrutura é respeitada e quando isso ocorre, diz-se que o verso é de *pé quebrado*. Haurélio (2013) afirma que “o cordel está associado ao que Ezra Pound definia como *melopeia*¹³ – daí o hábito de ser cantado nas feiras e serões de um passado não muito distante” (Haurélio, 2013, p. 111). Em relação à estrofe, a mais comum é a *sextilha*

[...] a “sextilha heptassilábica” é, de longe, a forma poética mais utilizada. Essa modalidade, [...] é amplamente utilizada pela Cantoria e constitui, normalmente, o estilo cujos cantadores iniciam as suas pelejas. [...] «do ponto de vista musical, os versos estão sempre articulados em três segmentos que correspondem a três grandes momentos da articulação da melodia.» [...] Ou seja, cada par de versos constitui uma única frase rítmica ou melódica que se divide em dois versos, com cesura bem marcada, adaptando-se perfeitamente às limitações espaciais do folheto. Por esse motivo costuma-se dizer que rimam, na sextilha, os versos 2, 4 e 6, ficando os demais em branco (Oliveira, 2012, p. 113).

Como exemplificação de uma sextilha heptassilábica, segue a primeira estrofe do cordel *Profecias de Conselheiro (o sertão já virou mar)*, de Franklin Maxado, publicado em abril de 1976:

Todo ano faz trezena
Com foguetes e leilões.
Jogo dança, comilança,
Forró, fogos e balões.
Bebida, reza, casório
E bons assados leitões. (Maxado, 1976).

Para efeito de análise, segue a escansão (separação silábica poética) da estrofe:

- 1- To/do/ a/no/ faz/ tre/ze/na (X)
- 2- Com/ fo/gue/tes/ e/ **lei/lões.** (A)
- 3- Jo/go/ dan/ça,/ co/mi/lan/ça, (X)
- 4- Fo/rró,/ fo/gos/ e/ **ba/lões.** (A)
- 5- Be/bi/da,/ re/za,/ ca/só/rio (X)
- 6- E/ bons/ a/ssa/dos/ **lei/tões.** (A)

As letras X e A, entre parênteses ao final dos versos, indicam a estrutura de rimas utilizada na estrofe, o X designa os versos que não rimam e o A refere-se aos que rimam entre si. Como pode ser constatado na estrofe analisada, os versos pares – dois, quatro e seis – são os que têm sonoridade semelhante ao final. Foi feita a escansão com uma barra (/) a fim de

¹³ Peça de música ou toada musical que acompanha algum recital.

mostrar que cada verso possui sete sílabas¹⁴ e isso mantém o ritmo na leitura. Ainda sobre estrofes, algumas podem ser escritas em *setilhas*, ou seja, sete versos. Segue mais um exemplo dessa estrutura no cordel *O jumento que virou gente ou o milagre de Frei Damião*, de Franklin Maxado, publicado em 1979:

Todo mundo hoje conta
Milagres de frei Damião
Mas não sabe que houve um
Passado lá no sertão
Há muitos tempos atrás
Quando não tinha o cartaz
De maior pastor cristão. (Maxado, 1979).

No caso de estrofes em setilhas, tem-se dois grupos de rimas: os versos segundo, quarto e sétimo rimam entre si formando o grupo A e o quinto rima com o sexto, formando o grupo B. Os versos primeiro e terceiro não rimam. Para facilitar a compreensão, seguem os versos rimados destacados:

- | | |
|-------------------------------------|------------|
| 1- Todo mundo hoje conta | (X) |
| 2- Milagres de frei Damião | (A) |
| 3- Mas não sabe que houve um | (X) |
| 4- Passado lá no sertão | (A) |
| 5- Há muitos tempos <u>atrás</u> | (B) |
| 6- Quando não tinha o <u>cartaz</u> | (B) |
| 7- De maior pastor cristão . | (A) |

Uma estrutura de estrofe ainda mais rara é chamada *martelo agalopado*, que corresponde a estrofe de dez versos com dez sílabas poéticas. Franklin Maxado também arriscou versos nessa estrutura em *Galope a beira-mar e gemedeira pra um poeta – marinheiro aposentado também da onda do cordel*, publicado em 1984. Seguem os versos:

Baiano Caymmi já disse pro mundo
Que é doce morrer dentro do oceano.
Na verde espera, tendo um engano
Como jangadeiro ou como vagabundo.
Saindo do raso e indo pro fundo,
Procurando o abraço de Iemanjá
que tenta o macho, fazendo aguar
A boca de quem tem gozo em poesia.
Seja no Rio, Paraíba ou Bahia,

¹⁴ O sistema métrico de separação silábica poética difere da separação silábica gramatical. A separação é feita de acordo com a sonoridade das palavras e a última sílaba de cada verso, quando átona, é desprezada. Para garantir a métrica, às vezes, é feita elisão entre vogais, geralmente as que terminam uma palavra com as que começam outra.

Em todas as praias, se beija o mar. (Maxado, 1984)

No caso do martelo agalopado, o verso um rima com o quatro e o cinco, o verso dois, rima com o três, o seis rima com o sete e o dez, enquanto o oitavo rima com o nono. Para efeito de melhor compreensão, as rimas foram configuradas em cores diferentes:

Baiano Caymmi já disse pro **undo** (A)
 Que é doce morrer dentro do **ocean**o. (B)
 Na verde espera, tendo um **engan**o (B)
 Como jangadeiro ou como **vagabundo**. (A)
 Saindo do raso e indo pro **fundo**, (A)
 Procurando o abraço de **lemanjá** (C)
 que tenta o macho, fazendo **aguar** (C)
 A boca de quem tem gozo em **poesia**. (D)
 Seja no Rio, Paraíba ou **Bahia**, (D)
 Em todas as praias, se beija o **mar** (C)

Haurélio (2013) diz que uma outra característica dessa modalidade é que os versos são marcados por acentuação tônica nas terceira, sexta e décima sílabas e que essa estrutura é bastante comum nas cantorias de repentistas, quase não sendo explorada por cordelistas. Nos versos anteriores de Franklin Maxado, não foi possível identificar essa marcação nas sílabas que deveriam ter a acentuação tônica. Acredita-se que o autor privilegiou as rimas em detrimento da métrica. Uma última característica referente ao martelo agalopado, é que o último verso, obrigatoriamente, precisa ser composto por um mote¹⁵ que se repete ao final de todas as estrofes.

A fim de ter um exemplo fiel à estrutura dessa modalidade, será reproduzida uma estrofe criada por Zé Ramalho, cantor nordestino, que, consoante Haurélio (2013) “antes de consagrar-se como um dos grandes inovadores da música popular brasileira, escreveu um folheto, *Apocalipse agalopado*. Composto por martelos, de temática apocalíptica” (Haurélio, 2013, p. 113).

Foi um tempo que o tempo não esquece,
 Que os trovões eram rancos de se ouvir,
 Todo o céu começou a se abrir
 Numa fenda de fogo que aparece.
 O poeta inicia a sua prece,
 Ponteando em cordas e lamentos,
 Escrevendo seus novos mandamentos

¹⁵ Mote, segundo Maxado (2012), também pode ser conhecido por tema, epígrafe ou pé de cantiga e é uma sentença poética do pensamento que determina o sentido do improviso. O mote, geralmente, são dois versos dados como tema que precisam se repetir no final ou início de cada estrofe.

Na fronteira de um mundo alucinado,
Cavalgando em martelo agalopado
E viajando com loucos pensamentos. (Haurélio, 2013, p. 113).

Segue escansão do primeiro verso para exemplificação da acentuação tônica nas sílabas três, seis e dez:

Foi/ um/ **tem**₃/po/ que o/ **tem**₆/po/ não/ es/**que**₁₀/ce,

Há ainda outros esquemas de estrofe, porém a sextilha é a mais usada pelos poetas cordelistas. Em relação ao procedimento de escrita, muitos autores ainda hoje utilizam uma técnica mnemônica para facilitar a gravação do texto, é chamada de ABC (algumas variantes também são possíveis: ábêcê ou abecê). Nela, os poetas discorrem sobre temas diversos, mas sempre começando cada estrofe com as letras do alfabeto. Alguns destacam a letra antes de cada estrofe, outros preferem começar o verso diretamente sem destaque, mas sempre seguindo a ordem alfabética.

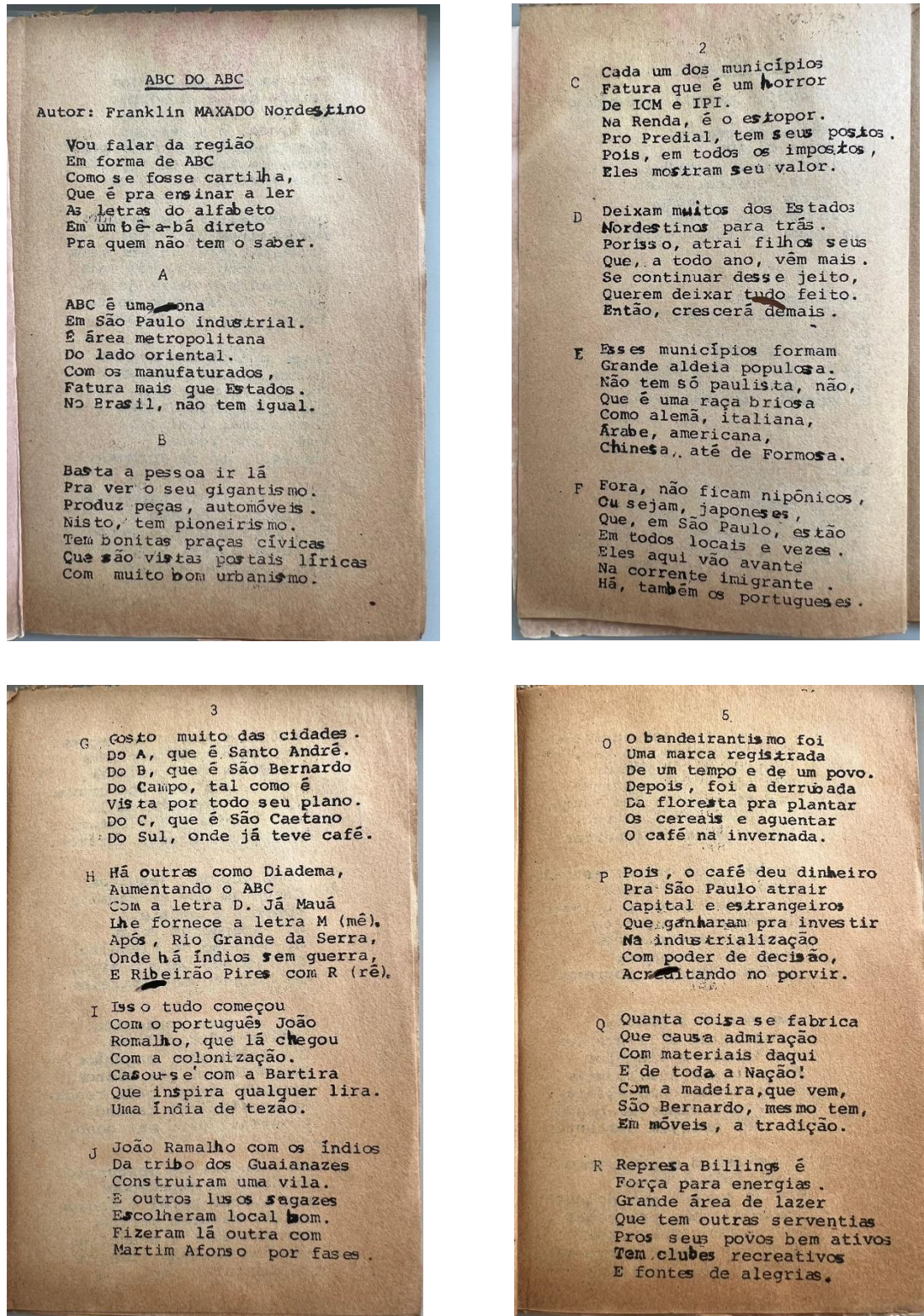
No conjunto da literatura de cordel destacam-se textos poéticos mnemônicos chamados pelos poetas populares brasileiros e pelo seu público de A.B.C., á-bê-cê e abecê. São poemas estróficos impressos nos folhetos e vendidos nas diversas regiões do Brasil. Nestes folhetos [1]de oito páginas [2], os temas são louvados em ordem alfabética - de “A à Z” mais raramente de “A à Til” (como na tradição oral brasileira [3]) ou seja cada estrofe é anunciada por uma letra do alfabeto. A primeira palavra segue esta estrutura, as estrofes seguem a tradição do cordel de seis ou sete versos septassilábicos rimados (xAxABBA), raros são os poemas em décima (SÉMIK, 2011, s.p.)

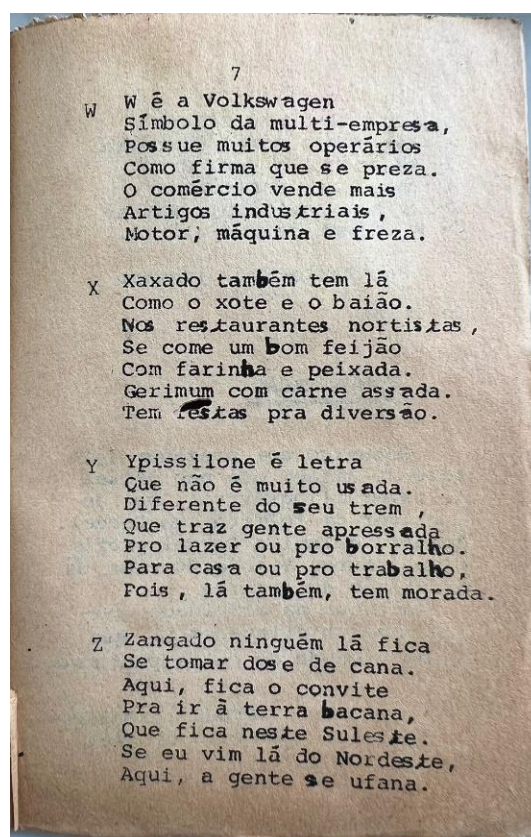
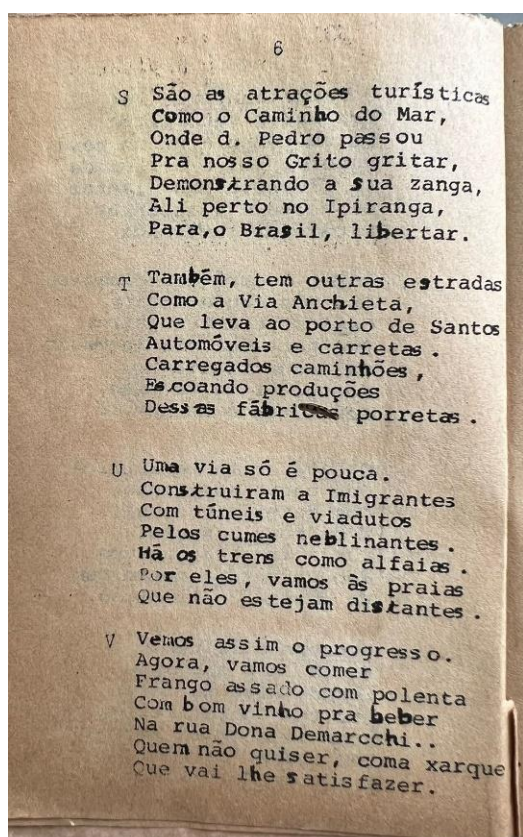
Não raro, os folhetos eram usados no sertão nordestino como recurso pedagógico para promover a alfabetização. Conforme Souza e Passos (2018), as pessoas mais alfabetizadas liam os textos para os analfabetos, que aprendiam através das histórias de cordéis. Nessa linha pedagógica, Viana (2010) afirma que o folheto era o principal veículo de informação quando não existia (ou quando ainda era escasso) o rádio e o jornal. Era facilmente encontrado nas feiras e mercados, apreciado em serões familiares, mas uma das principais funções a que serviu foi como livro didático utilizado para alfabetização e, por ter sido responsável pela alfabetização de milhares de nordestinos, foi batizado de “professor-folheto”, principalmente os cordéis escritos em formato de ABC.

Franklin Maxado em 1978 escreveu *ABC do ABC* como exemplo desse recurso, possivelmente, seu primeiro cordel utilizando essa técnica. Nesse texto, cujo título é um jogo de linguagem entre a técnica e cidades industrializadas que compõem a região metropolitana

do estado de São Paulo, o autor aborda o tema em estrofes com sete versos no formato ABCBDDDB (ou xAxABBA):

Figura 3: Trecho do Cordel ABC DO ABC





Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

Como já foi dito, por vezes, os folhetos em ABC foram usados para alfabetizar, principalmente pessoas da zona rural do Nordeste, pois sua escrita em versos rimados facilitava a memorização das histórias e associação das letras aos sons.

A população de origem rural ou urbana percebe a poesia escrita como um texto oral cuja performance apresenta um repertório variado de temas apreciados por todos, e cuja regularidade de sua estética favorece a memorização. (SÉMIK, 2011, s. p.).

A primeira estrofe do cordel *ABC do ABC*, de Franklin Maxado, mostrado anteriormente, exemplifica esse uso pedagógico:

Vou falar da região
Em forma de ABC
Como se fosse cartilha,
Que é pra ensinar a ler
As letras do alfabeto
Em um bê-a-bá direto
Pra quem não tem o saber (Maxado, 1978, p. 01)

Esse texto foi publicado pela primeira vez em janeiro de 1978, época em que as cartilhas – livretos educativos, usados, principalmente nas décadas de 70 e 80 no Brasil com intuito de facilitar e acelerar o processo de alfabetização tanto de crianças quanto de adultos – eram utilizadas como método sintético para associar som à letra. Na estrofe, observa-se como o autor apresenta o tema que vai abordar no primeiro verso (região do ABC paulista) e o modo como vai fazê-lo no segundo verso (valendo-se da técnica de ABC). Para não restar dúvidas, visto que faz um jogo de palavras (ABC região x ABC técnica), o poeta confirma a técnica comparando-a a uma cartilha cujo objetivo é ensinar a leitura (versos três e quatro) a pessoas “analfabetas” (verso sete).

Poetas populares atribuem a origem da técnica à escrita hebraica, afirmando ter sido copiada dos Salmos na Bíblia: “Não é difícil perceber sinais da Literatura de Cordel nos *Salmos*, de Davi, nos *Cantares* de Salomão, na *Divina Comédia*, de Dante e no *Paraíso Perdido*, de Milton.” (Silva, 2012, p. 19). O próprio Franklin Maxado também faz a mesma afirmação “Os Salmos, livro da Bíblia, é escrito em forma de ABC” (Maxado, 2012, p. 25). Em outro trecho, o autor confirma a origem do ABC como técnica usada pelos hebraicos ao escrever os Salmos bíblicos “A origem da técnica é hebraica, pois o Salmo 118 do Livro dos Salmos, da Bíblia, foi escrito assim, embora em prosa.” (Maxado, 2012, p. 59). Mesmo que alguns poetas populares atribuam aos Salmos a técnica mnemônica do ABC, não há da parte deles (pelo menos que a pesquisadora tenha ciência), nenhuma afirmação referenciada, seguindo os moldes acadêmicos para comprovar a declaração.

Embora poetas populares atribuam aos Salmos a origem da técnica de ABC em cordéis, é importante ressaltar que muitos folhetos utilizando essa técnica eram usados não apenas para lazer das famílias, mas com função didática de ensino de leitura.

Os compradores levam assim os folhetos para casa. São novidades e distrações para os que residem na roça. E, já em casa, geralmente, no costume do serão familiar, lê ou os canta em voz alta para os seus ou para os moradores da fazenda... o pai ou o membro que sabe ler, recita-o à luz do candeeiro à querosene, imitando o folheteiro... Disso, advém uma das razões por que o nordestino fala arrastado e cantado, geralmente com frases septassílabas. Muitos até aprenderam a ler com o folheto, fazendo esse papel de cartilha. Ou, propriamente dito, de abecê, quando antigamente era rara escola no sertão e no meio rural (Maxado, 2012, p. 57).

Na citação acima, Maxado (2012) afirma que os folhetos eram usados como cartilhas para aprendizagem de leitura e ainda atribui o falar nordestino ao modo como eram lidos os textos populares em versos heptassilábicos, os quais o escritor chama de septassílabas. O

autor não traz nenhuma referência que o autorize a fazer tal afirmação, no entanto, fala como se não tivesse dúvidas sobre sua assertiva. Nesse sentido, Bahialista (2020), diz que o cordel se firmou na região Nordeste, representando a “outra forma” de falar do Brasil, servindo como instrumento de comunicação:

O cordel surgiu cumprindo também a função de informar e ensinar – além de explorar temas fantasiosos e às vezes “pitorescos” -, sendo também uma tradição “literária-documental” mais completa do Nordeste brasileiro. Essa Literatura apresenta um conhecimento histórico e social do povo brasileiro [...] Na sobreposição da cultura de massa sobre a tradicional, revela-se um pré-conceito linguístico que dá as costas à forma popular da Literatura de Cordel, de educar e de ver o mundo com seus próprios olhos, negando o registro de um povo de mais de cem anos de história [...] Os folhetos de cordel sempre foram os jornais dos que não leem, principalmente no interior nordestino, trazendo a história do mundo, bem como os acontecimentos marcantes, que se tornam acessíveis ao povo (Bahialista, 2020, p. 126-127).

Bahialista (2020) afirma que a Literatura de Cordel tem como principal função ser “poesia em crônica versificada do cotidiano” (Bahialista, 2020, p.133-134) e essa riqueza poética explora temas relacionados à atualidade com humor e irreverência. Ele diz que o público das primeiras impressões de cordel era, em sua maioria, analfabeto, não sabia ler, mas, ainda assim comprava os exemplares para ouvir alguém “mais letrado” fazer a leitura.

A forma característica de escrever Literatura de cordel já serviu também para alfabetizar tantos outros, que às vezes sabia de cor folhetos famosos, de tanto ouvi-los nas feiras, recitais e cantorias, as quais eram a diversão de muitos pelos interiores do Brasil. O hábito de ler e ouvir cotidianamente o cordel fez surgir no Nordeste poetas “cabras retados” do cordel. E foi assim, com o contato cotidiano e a poesia invadindo o dia-a-dia do nordestino, principalmente, é que poetas como o nosso Patativa do Assaré, passaram a ser destaque no mundo da Literatura Oral, como alguns chamam o cordel (Bahialista, 2020, p. 134).

Em formato de ABC ou não, o cordel foi usado como cartilha de aprendizagem de leitura. Ouvir as histórias através das rimas criava um encantamento que facilitava a experiência da alfabetização e a imaginação corria solta com os enredos de fantasia e aventura. Muitos cenários eram fictícios distantes da realidade vivida, mas presentes nos sonhos dos leitores/ouvintes. Para Bahialista (2020), esse panorama em que o Nordeste concentrava o maior índice de analfabetismo do país formou uma dicotomia sobre a Literatura de Cordel, pois

[...] ela ostenta essa realidade social que, na dor, guarda uma beleza: a forma espontânea, humilde e por essência, linda. E isso é um dos grandes fatores

pelo qual o cordel tem essa grande força de encantar o povo, por ter essa linguagem tão próxima da oralidade rústica e simples – além de uma capacidade de enredo complexo dentro do mundo fantástico – mas, ao mesmo tempo, de uma complexa forma poética bem elaborada e cheia de sabedoria (Bahialista, 2020, p. 137).

Maxado (2012), afirma que os portugueses colonizadores encontraram no Brasil, quando chegaram, o indígena na era do arco e flecha com suas lendas sobre a criação do mundo. Ele diz que os portugueses encontraram os nativos em volta da fogueira e que os mais velhos contavam lendas, casos de guerra, contos de bichos, feitos heróicos das tribos e conversava com os viajantes “amigos” fumando. Eles trocavam impressões e davam o que maxado (2012) chama de “porandubas”, ou seja, notícias. Pouco tempo depois, vieram os negros escravizados com suas manifestações culturais ajudar na formação da cultura brasileira.

Maxado também faz afirmações sobre técnicas de cantoria usadas por poetas portugueses e compara a escrita de “Os Lusíadas” à técnica do martelo agalopado.

Quando Portugal colonizou o Brasil, tinha uma população de maioria analfabeta em sua metrópole. Os cantadores e os trovadores, jograis e menestréis cumpriam um papel importante para a difusão das notícias e de cultura. Havia cantadores populares em todas as vilas. [...] Esses cantadores já se acompanhavam com a viola ou com a rebeca [...] Dos trovadores galegos ou provençais descenderam os cantadores lusitanos [...] Há quem diga que os primeiros poetas portugueses, com suas cantigas de maldizer, d’escárnio, d’amigo, d’amor, eram apenas cantadores promovidos. E citam Sá de Miranda, Gil Sanches, Pero da Ponte, Bernaldo de Bonaval [...] o poeta Manoel Maria Barbosa du Bocage aproveita também técnicas dessa poesia, como a glosa dos motes em dez versos [...] O próprio “Os Lusíadas”, poema maior da civilização lusitana, de autoria de Luís de Camões., pode ser cantado como martelo agalopado (Maxado, 2012, p. 21-22).

A obra *Os Lusíadas* é um poema épico e foi todo escrito em estrofes com oito versos decassílabos, rimados sempre da mesma forma: abababcc. Na sua afirmação (sem referências), Maxado (2012) compara a técnica usada na obra de Camões à técnica do martelo agalopado e não o contrário. O “martelo” é uma modalidade em que o poeta compõe versos de dez sílabas, fazendo rimas métricas a fim de dar um ritmo determinado ao poema.

Martelo agalopado é verso (e não estrofe) decassílabo. Mas não basta que tenha dez sílabas métricas. É necessário que elas sejam dispostas de modo que as tônicas estejam na terceira, na sexta, na oitava e na décima sílabas. Há outras mais de vinte combinações possíveis, mas, se não for desse modo, não é martelo agalopado. É isso que dá o ritmo, a cadência. De extrema beleza, é

uma das modalidades mais antigas do mundo da cantoria (Silva, 2012, p. 105-106).

Além de fazer referência a Camões, Maxado (2012) fala de outros autores conhecidos na Literatura Brasileira:

Surgem poetas como Gregório de Matos, que pode ser considerado um cantador. Mais tarde, Castro Alves usa técnicas dos cordelistas. E, ainda mais tarde, Ascenço Ferreira recita em público e com muita popularidade, sendo sua poesia considerada quase cordel (Maxado, 2012, p. 41).

Maxado não é o único cordelista a possuir grande conhecimento sobre o gênero (origem, história e técnicas), mas escrever fazendo afirmações sem creditar autores aos seus argumentos. Gonçalo Ferreira da Silva, nascido no Ceará, foi membro fundador e presidente da Associação Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) com sede no Rio de Janeiro. Poeta popular de vários folhetos, fez também obras teóricas sobre o gênero, incluindo o *Dicionário Brasileiro de Literatura de Cordel*. Em *Vertentes e Evolução da Literatura de Cordel*, o autor afirma sobre o livro:

Fruto de longa pesquisa dentro do universo da Literatura de Cordel, li muitas páginas dos autores mais conceituados para não haver dúvidas quanto à credibilidade da obra. Busquei uma linguagem fluente, longe dos malabarismos verbais dos escritores vaidosos, e procurei evitar as filigranas veladamente arrogantes de alguns eruditos (Silva, 2012, p.21).

Não se pode afirmar com certeza o que o autor chama de “malabarismos verbais dos escritores vaidosos” ou “filigranas veladamente arrogantes de alguns eruditos”, mas se supõe que sejam referências à linguagem acadêmica, não apenas seguindo a variedade padrão da língua, quanto às normas técnicas de escrita. O autor também faz referência às nomenclaturas folheto e cordel ao longo do tempo no Brasil:

Por largo período muitos dos nossos intelectuais desdenharam a Literatura de Cordel, pois careciam da luz espiritual de um Sílvio Romero, de um Almeida Garret ou de um Teófilo Braga. Era desconhecido o verbete Cordel no tempo de Leandro Gomes de Barros, o primeiro autor a produzir e publicar folhetos e romances em escala comercial. Oriundo de Portugal, o verbete Cordel começou a marcar os primeiros e vacilantes passos a partir da publicação do dicionário contemporâneo de Aulete, em 1881. No Brasil, nosso atual cordel tinha os nomes de literatura popular, folheto, livrinho de feira ou poesia popular, até porque aqui no Brasil nunca nos ocorreu chamar cordão de cordel. Quando a imprensa ainda não tinha chegado até nós, os versos brotavam espontâneos de boca em boca em forma de louvação ou duelo verbal. Eram os desafios ou combates poéticos. Quase que

simultaneamente ao aparecimento do cordel escrito, seus autores receberam os nomes pomposos de poetas de gabinete ou de bancada (Silva, 2012, p.22-23).

Silva (2012), além de explicar sobre as nomenclaturas, afirma que o cordel brasileiro teve origem em Portugal:

Oriundo de Portugal, o cordel chegou até nós na bagagem e no coração dos nossos colonizadores, ainda como manifestação oral, instalando-se em Salvador, na Bahia, dali se irradiou para os demais estados do Nordeste brasileiro (Silva, 2012, p. 30).

Muitos estudiosos de literatura popular têm atrelado as origens dos folhetos brasileiros ao cordel português. Câmara Cascudo, Manuel Diégues Júnior, Adriano da Gama Cury são alguns nomes. Eles vinculam uma dependência entre os escritos nordestinos às produções de Portugal. No entanto, Márcia Abreu problematiza essa vinculação no livro *Histórias de Cordéis e Folhetos*, fruto de anos de estudo sobre as origens dos folhetos brasileiros desde sua graduação até o doutorado. A autora afirma que sua pesquisa começou quando teve de estudar o processo de adaptação da literatura de cordel portuguesa em solo brasileiro, que teria originado a literatura de folhetos. É importante ressaltar que Abreu utiliza as diferentes nomenclaturas para se referir às diferentes produções: cordel são os escritos portugueses e folhetos, os brasileiros.

Eu havia tomado contato com essa idéia em um livro que apresentava cantigas medievais portuguesas, as quais, depois de muitas e muitas transformações, teriam originado os folhetos brasileiros. A interpretação me parecia correta, porém não conclusiva, já que o texto – assim como muitos outros que li depois – não explicava o processo que transformara uma coisa em outra (Abreu, 1999, p. 9).

Abreu assume a tese de que os folhetos brasileiros não se originaram dos cordéis portugueses e fala sobre o início de sua pesquisa a respeito do tema:

Nesse caminho, muitas surpresas. A primeira delas veio com a descoberta de que não havia, no Brasil, sequer um folheto português, tampouco bibliografia disponível sobre a literatura de cordel portuguesa, exceto um trabalho de Câmara Cascudo – Cinco livros do povo – e um punhado de parágrafos introdutórios sempre insistindo nas origens lusitanas da literatura de folhetos nordestina (Abreu, 1999, p. 9 -10).

Com o intuito de descobrir como “os livrinhos portugueses tinham se transformado em folhetos nordestinos”, Abreu viajou para Lisboa e fez pesquisas na Torre do Tombo,

Biblioteca Nacional, Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian, onde encontrou material necessário para defender sua tese. Nessas instituições, a autora se deparou com arquivos “como uma carta de D. João III, datada de 1537, concedendo a Balthasar Dias, ‘cego da ylha da madeira’, privilégio das vendas de folhetos de sua autoria” (Abreu, 1999, p. 10) e várias caixas de documentos sobre o envio de livros para o Brasil colônia.

Essas caixas continham pedidos de autorização para o envio de material impresso para o Brasil, destinado à Real Mesa Censória, a quem competia conceder a referida licença de acordo com a natureza dos livros [...] No interior desse conjunto de pedidos, aproximadamente 10% referiam-se a títulos da literatura de cordel portuguesa [...] os folhetos portugueses eram completamente diferentes dos nordestinos. Nenhuma semelhança formal, condições de produção radicalmente distintas [...] Apesar das evidências, relutava em concluir o óbvio: a literatura de folhetos nordestina não tinha se originado a partir de alterações introduzidas no material português [...] Como é que todos poderiam estar errados, menos eu? Não havia estudos comparativos, cotejando as duas produções, mas abundavam pequenas introduções aproximando, vagamente, as duas literaturas (Abreu, 1999, p. 11-12).

Ao dar continuidade aos seus estudos, Abreu (1999) encontrou vários problemas que dificultavam a conceituação do cordel português. Ela percebeu que, além das inúmeras possibilidades de elencar os temas, havia ainda a questão do gênero e da forma:

Não há qualquer constância em relação a esses aspectos: a literatura de cordel abarca autos, pequenas novelas, farsas, contos fantásticos, moralizantes, histórias, peças teatrais, hagiografias, sátiras, notícias... além de poder ser escrita em prosa, em verso ou sob a forma de peça teatral (Abreu, 1999, p. 21).

Desse modo, a autora assume a dificuldade em definir literatura de cordel. Ela dissocia o termo cordel ao termo popular, visto que o público desse tipo de produção não necessariamente pertencia exclusivamente às camadas populares. “A chamada ‘literatura de cordel’ é uma fórmula editorial que permitiu a divulgação de textos de origens e gêneros variados para amplos setores da população” (Abreu, 1999, p. 23). Essa “fórmula editorial” ganhou força com o início da imprensa, que se interessou muito mais em lançar livros religiosos e histórias populares que reproduzir livros renascentistas:

Não se trata, portanto, de material escrito visando uma publicação desta natureza e sim de uma preocupação editorial de encontrar textos que se adequariam à divulgação para grandes públicos. A publicação de textos populares – ou popularizados – nasce, praticamente, junto com o início da imprensa. A História da Princesa Magalona, um dos clássicos de literatura de

cordel européia, é um dos exemplos da rapidez com que a invenção da imprensa foi utilizada com a intenção de divulgar obras, anteriormente restritas a pequenos setores da população, para grandes conjuntos das ‘camadas populares’ (Abreu, 1999, p. 24).

Abreu afirma que pouco mais de trinta anos da invenção da imprensa, os tipógrafos se dedicavam à divulgação de obras popularizadas, principalmente, no que eles chamavam editorialmente de cordel.

Não se trata, portanto, de uma modalidade literária, de um gênero literário, e sim de um gênero editorial. Talvez por isso as tentativas de definição tenham recaído com tanta ênfase sobre o aspecto material e sobre as formas de venda dessas publicações. Os editores, sentindo interesse de amplas camadas da população em tomar contato com conjunto de textos em circulação no universo letrado, perceberam a possibilidade de comercialização desse material, desde que seu preço fosse acessível – daí a utilização de papel barato, a opção por um pequeno número de páginas, a venda nas ruas – e desde que o texto fosse adaptado para atender às necessidades de um público pouco familiarizado com o estilo e com a estruturação dos textos produzidos pela elite intelectual (Abreu, 1999, p. 25).

Ainda nesse sentido, a autora enfatiza que o termo “literatura de cordel” abarca textos em verso e prosa, de diferentes e variados gêneros, provenientes de tradições culturais diversas, além de serem produzidos e consumidos por amplas camadas da população.

O sucesso dessa fórmula editorial – divulgação de material impresso a baixos custos – atrai para esse tipo de publicação os mais diversos textos, destinados ao mais variado público. Desta forma, é possível entender o porquê da existência de gêneros tão variados, autores de praticamente todos os estratos sociais, traduções das mais variadas línguas, adaptações de autores eruditos [...] Somente pela percepção de que se trata de um linha editorial é possível entender a existência de um imenso volume de traduções e adaptações para o português de obras de Molière, Corneille, Voltaire, Goldoni, Metastásio, responsáveis por um conjunto significativo dos textos de cordel publicados em Portugal [...] Os textos veiculados sob a forma de folhetos de cordel não foram, na grande maioria dos casos, escritos visando esse tipo de publicação (Abreu, 1999, p. 46).

Consoante a esse aspecto, Maurílio Antonio Dias de Souza defende sua tese na qual faz considerações sobre práticas ocorridas no mercado editorial do cordel no século XX. Ele afirma que não foi sem controvérsias que os poetas populares nordestinos aceitaram a designação atual de Literatura de Cordel à poesia impressa por eles produzida. O pesquisador assegura que o termo cordel para identificar o suporte impresso é recente, pois fora antecedido durante muito tempo por outro termo de origem popular: folheto. “Essa designação popular prevaleceu até o final da década de 1960 entre os poetas populares e o seu público

consumidor, e a adoção do novo termo não foi automática nem passiva por parte dos poetas populares, sobretudo na década de 1950” (Souza, 2009, p.45).

Souza recorre a poetas paraibanos para comparar o uso do termo cordel em Portugal e aqui no Brasil. “o termo aqui é um artificialismo diferentemente de Portugal, pois lá o termo nasce de uma realidade local. Não era uma realidade nordestina a disposição do folheto exposto à venda pendurado em cordão” (Souza, 2009, p. 46). No Brasil, principalmente no Nordeste, os folhetos eram vendidos a mão, espalhados numa lona ou esteira sob o chão das feiras-livres, na tampa de uma banca ou em cima de uma mala velha.

Abreu (1999) associa a origem dos folhetos no Brasil às cantorias orais comuns em séculos passados no Nordeste. Ela afirma haver uma teoria poética claramente delimitada e reconhecida pelos primeiros poetas populares nacionais. Eles escreviam como se estivessem contando uma história oralmente, então mesmo que alguém estivesse lendo um folheto, havia o pressuposto de uma voz narrando o texto. Nesse sentido, embora houvesse marcas estruturais de escrita relacionadas à rima e métrica, as exigências referentes às composições orais permaneciam. “Portanto, pode-se entender a literatura de folhetos nordestina como mediadora entre o oral e o escrito” (Abreu, 1999, p. 118).

Os poemas orais começaram a ser impressos (folhetos) no Brasil no final do século XIX e mantinham estreita relação com características da oralidade. Os poetas populares utilizavam as rimas como recurso mnemônico.

Salta aos olhos o forte vínculo com a oralidade mantido por essas composições impressas, cuja eficácia é aferida pela facilidade de memorização [...] indica a importância da rima como auxiliar mnemônico [...] As pessoas envolvidas com a compreensão e memorização de um folheto saberão não apenas com que som terminará determinado verso mas também a que universo temático ela pertencerá (Abreu, 1999, p. 113).

Muitos dos primeiros autores de folhetos não eram letrados, a maioria mal sabia ler e escrever, alguns eram totalmente analfabetos, faziam composições orais (poemas) e alguém com um pouco mais de conhecimento, escrevia por/para eles.

A maioria deles nasceu na zona rural, filhos de pequenos proprietários ou de trabalhadores assalariados. Tiveram pouca ou nenhuma instrução formal. Alguns eram autodidatas, outros aprenderam a ler com parentes e conhecidos. Francisco das Chagas Batista, que cursou uma escola noturna, não chega a ser uma exceção pois, ao tomar assento em bancos escolares, já havia publicado vários folhetos. João Martins de Athayde, que aprendeu a ler sozinho, resume bem a situação dos poetas populares ao dizer: “Sou um

analfabeto que sempre viveu das letras... Cheguei a ter algum recurso, mas tudo saído das letras” (Abreu, 1999, p. 93).

Nesse sentido, pode-se afirmar que os primeiros folhetos nordestinos eram uma poesia popular impressa e se constituíram como suporte de materialidade da oralidade. Souza (2009) faz referência a uma nova literatura no Nordeste do Brasil no final do século XIX, quando surgiram as primeiras edições impressas dos folhetos

[...] a partir de então à tradição oral é dada uma forma impressa, isto, é, é facultado aos poetas populares a possibilidade de veicularem os seus versos impressos num suporte fora dos próprios poetas, posto que até então eles viam os seus versos num suporte intrínseco a eles mesmos: a própria voz (Souza, 2009, p. 50).

O autor afirma que antes o sistema do discurso poético era disperso e fragmentado na voz dos poetas populares e cantadores, mas com a impressão dos folhetos, há uma alteração e incorporação desse sistema a uma nova forma de transmissão. Isso fez com que as produções textuais desse gênero, ao serem materializadas e tornadas acessíveis numa forma impressa, fossem passíveis de aquisição, de comparação e de seleção mais precisas. Dessa forma, Souza (2009) conclui que a impressão dos folhetos foi uma revolução na qual “constitui também uma mudança metodológica que transforma a modalidade da enunciação poética popular e sugere uma compreensão das condições e processos dessa categoria de produção” (Souza, 2009, p. 52).

A impressão dos folhetos se não mudou, pelo menos, exigiu uma reorganização das práticas culturais poéticas da época:

É uma nova ordem que, gradativamente, vai se estabelecendo como condição para o exercício de um novo modelo ético e econômico de produção e circulação. Instala-se assim uma ordem que, ao mesmo tempo, abre novas possibilidades de mercado, mas que, necessariamente, fixa regras e práticas mais delimitadas que as da poesia oral. Deste modo, a poesia impressa passa a definir-se, não pela *performance*, elemento essencial de poesia oral, mais livre – nos termos de Paul Zumthor (1993) –, mas pela estrutura literária e poética que se manifesta no suporte impresso. Uma ordem poética que cria regras próprias, constrói sua identidade, se autoriza e se diferencia da tradição oral, sem, contudo, dela desligar-se totalmente (Souza, 2009, p.54).

A partir dessa discussão sobre padrões na estrutura da materialidade impressa da poesia popular brasileira, Márcia Abreu (1999) reafirma as diferenças entre os cordéis portugueses e os folhetos nordestinos. Ela revela que Leandro Gomes de Barros, nome

bastante conhecido como um dos primeiros escritores de folhetos no Brasil, foi o responsável pelo início da impressão sistemática de poemas e a ele seguiram-se, no mínimo, vinte e três autores que publicaram seus poemas sob forma de folhetos.

[...] o mais antigo folheto impresso por Leandro G. Barros de que se tem notícia data de 1893. Os primeiros poetas costumavam anotar suas composições em tiras de papel ou em cadernos, como forma de registro de seus poemas, sem intenção de editá-los. Muitos rejeitavam a publicação, acreditando ser melhor conservá-los exclusivamente para apresentações orais [...] Apesar dessas resistências, a publicação de folhetos começou a ganhar importância (Abreu, 1999, p. 92).

A partir da edição e publicação mais frequente de folhetos no início do século XX, muitos poetas populares, que eram operários, vendedores, agricultores etc., começaram a se dedicar apenas à produção de poemas. “Para dedicar-se à poesia, abandonaram o campo e estabeleceram-se em capitais ou em grandes cidades, onde compunham, editavam e vendiam suas obras, vivendo exclusivamente de seu trabalho poético” (Abreu, 1999, p. 94). Apesar dessa mudança de endereço, os poetas continuavam viajando para anunciar seus folhetos, pois, mesmo havendo a possibilidade de encomendas pelo correio ou livrarias, a maior parte das vendas era realizada visitando fazendas e vilarejos, bem como as feiras-livres de cada lugar.

No Nordeste não havia muitas diferenças entre zona rural e zona urbana no início do século XX, então os folhetos não mostravam distinções entre campo e cidade ou cultura popular e cultura de elite. Apesar da maioria dos poetas e leitores de folhetos pertencerem às classes mais pobres da população, os fazendeiros e donos de comércio pertencentes às camadas da elite também eram leitores assíduos das publicações. Os folhetos eram não apenas fonte de lazer para todos, mas usados como recursos de informação, notícias de outros lugares. Os poetas folheteiros costumavam vender seus produtos fazendo uma leitura oral de parte dos textos, caprichavam na entonação e estratégias de representação teatral para que o público tivesse interesse e curiosidade em saber a continuação da história.

Criava-se assim uma situação próxima à das apresentações orais em que autor e ouvintes encontram-se frente a frente, possibilitando ao público intervir no curso da apresentação. Nos desafios, bem como nas leituras que acompanhavam a venda de folhetos, se alguma “regra” poética era desrespeitada, os ouvintes interrompiam, vaiando e protestando até que se fizessem os versos “como devem ser”. Os ouvintes não teriam, obviamente, como alterar um folheto já impresso, mas sua participação no momento da leitura sinalizaria para o autor suas preferências, o que, por certo, o influenciaria no momento de compor nova história (Abreu, 1999, p. 95).

Abreu (1999) diz que a sintonia entre autores, leitores e ouvintes era fundamental para o sucesso de vendas de folhetos. “Os poetas não deveriam romper as regras formais nem fugir à temática conhecida, pois o público, numa cultura oral, é bastante resistente a novidades” (Abreu, 1999, p. 96). A autora lembra que em culturas letradas as histórias são encontradas em livros, então não há uma exigência muito grande da memória, mas numa cultura oral, em que as produções intelectuais dependem da memorização dos textos, há uma tendência ao conservadorismo e tradicionalismo.

O fato de os folhetos dependerem da aceitação do público fez com que os primeiros escritores do gênero no Brasil tivessem uma certa uniformidade temática e estilística. “Não havia marcas claras de um estilo individual que permitissem diferenciar um poeta de outro ou determinar, com segurança a autoria dos textos” (Abreu, 1999, p. 97). Embora nem sempre fosse possível identificar o autor do folheto, três nomes se destacaram no início do século XX como sendo o de primeiros autores do gênero no Brasil. São eles: Francisco da Chagas Batista, João Martins de Athayde e Leandro Gomes de Barros, este talvez o mais popular dentre todos.

Eles foram os fixadores das normas de composição de folhetos que até hoje se seguem, abrindo todas as vias trilhadas posteriormente. Os grandes temas assim como as principais formas de versificação estão representados em suas poesias. Athayde teve, ainda, fundamental papel na definição das formas de edição. Nada disso impediu, entretanto, que seus folhetos fossem vendidos e apreciados, mesmo quando impressos sem indicação de autoria, ou sob o nome de outra pessoa (Abreu, 1999, p. 98).

Apesar de não ser o foco da seção, é importante dizer que os poetas se preocupavam com as questões referentes a direitos autorais não apenas para serem reconhecidos, mas principalmente porque viviam da venda de seus textos. Eles costumavam imprimir seus nomes na capa dos folhetos e na primeira página, também colocavam seus retratos e escreviam acrósticos com seus nomes nas últimas estrofes. João Martins de Athayde também se destacou como editor e fez grandes reformulações gráficas nas impressões dos folhetos

Antes dele, era prática comum a impressão, numa mesma brochura de 16 páginas, de diferentes poemas ou de partes deles. Assim, em um mesmo folheto, publicavam-se um desafio, uma história de cangaceiros, o relato de um acontecimento social importante, um trecho de uma narrativa ficcional (Abreu, 1999, p. 103).

Foram essas as principais questões que fizeram Márcia Abreu (1999) afirmar que os folhetos nordestinos não se originaram dos cordéis portugueses. Os folhetos no Brasil tinham características diferentes dos de Portugal.

Assim, entre o final do século XIX e os anos 20, a literatura de folhetos consolida-se: definem-se as características gráficas, o processo de composição, edição e comercialização e constitui-se um público para essa literatura. Nada nesse processo parece lembrar a literatura de cordel portuguesa. Aqui haviam autores que viviam de compor e vender versos; lá, os textos dirigiam-se ao conjunto da sociedade. Aqui, os folhetos guardavam fortes vínculos com a tradição oral, no interior da qual criaram sua maneira de fazer versos; lá, as matrizes das quais se extraíam os cordéis pertenciam, de longa data, à cultura escrita. Aqui, boa parte dos folhetos tematizavam o cotidiano nordestino; lá, interessavam mais as vidas de nobres e cavaleiros. Aqui os poetas eram proprietários de sua obra, podendo vendê-la a editores, que por sua vez também eram autores de folhetos; lá, os editores trabalhavam fundamentalmente com obras de domínio público (Abreu, 1999, p. 105).

Arrematando as questões postas anteriormente, entende-se que os termos cordel e folheto têm diferenças relacionadas apenas a aspectos históricos e de origem, pois, atualmente, são usados como sinônimos sem divergências semânticas. Embora haja discordância entre autores sobre a origem estrutural do cordel nacional ter sido herdado das produções de Portugal, assume-se a tese de Márcia Abreu mediante provas argumentativas usadas pela autora.

3.2 CLASSIFICAÇÃO LITERÁRIA

O cordel nacional é reconhecido, desde setembro de 2018, como Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira, no entanto, levou mais de 100 anos aqui no país para chegar a esse patamar. Desde os primeiros olhares mais minuciosos de estudiosos sobre o assunto, o cordel sempre esteve numa posição marginal em relação a outros gêneros escritos, considerados pertencentes ao cânone da Literatura. Dessa forma, atualmente, é aceito como objeto de estudo e forma literária, principalmente relacionado à cultura do povo, mas não há muito tempo era considerado como pertencente às áreas do Folclore e da Literatura Popular.

Souza (2009) afirma que são numerosos os equívocos e ambiguidades produzidos pela denominação “literatura popular”. A expressão é uma imprecisão que faz nascer “diversas denominações excludentes entre si (contraliteratura, paraliteratura, entre outras) que

conduzem, não raro, à complexa questão da margem ou aos mais diversos processos de marginalização culturais e artísticos” (Souza, 2009, p. 45).

Nesse sentido, esta subseção mostrará o percurso de estudos sobre o cordel no Brasil e a importância e influência tanto dos agentes culturais, quanto dos representantes das instituições públicas e dos intelectuais, que foram responsáveis para dar visibilidade ao gênero. Para isso, é pertinente ter conhecimento sobre o panorama histórico do século XIX, o qual foi fundamental para direcionar os estudos e considerações sobre cordel.

O final do século XIX é pontuado na Europa (e de certa forma copiado no Brasil) pelo período em que as faculdades de Letras vão legitimar o que é literatura. Através das cátedras e dos departamentos, a visão do momento é marcada tendo o homem ocidental e suas características (branco, letrado, membro da elite etc.) como centro. Os departamentos de História vão privilegiar a sua História Nacional e, dessa forma, “combater” culturas e identidades regionais por serem consideradas atrasadas sendo, assim, reduzidas ao estatuto de folclore.

Essa visão acadêmica eurocêntrica está pautada em pressupostos de superioridade da civilização europeia. Então, os novos departamentos de Língua e Letras é que vão julgar as verdades universais e classificar como inferior tudo que não corresponder aos critérios pré-estabelecidos para a coleção da Literatura Nacional. Nesse contexto, mulheres, negros, países de terceiro mundo, tradições orais e culturas regionais serão marginalizados e/ou excluídos. Nesse sentido, as práticas científicas dos estudos literários vão se concentrar na questão da genealogia da Obra e do Autor. Segundo Lemaire (2010):

Trata-se de uma ciência livresca, elaborada e propagada longe da realidade da existência humana, com desdém das contingências da vida cotidiana. O objetivo dessas ciências, ditas ‘humanas’, não será meramente cognitivo, nem voltado para a observação, análise e interpretação (científicas) da existência humana, como base e fonte de conhecimentos cada vez mais aprimorados. O seu objetivo é antes de mais nada político, visando o controle e o poder sobre o conhecimento; as ciências humanas são ‘política do espírito’, visando impor como universal a visão do mundo da burguesia triunfante e a extinção de todo e qualquer outro pensamento ou visão concorrente (Lemaire, 2010, p. 69).

É por isso que Santos (2010) afirma serem necessários novos métodos e teorias desenvolvidas no final do século XX a fim de entender os procedimentos de uma cultura oral como arte da performance, que diz respeito à percepção, a características mais individuais para aceitação dos textos:

Esses estudos, portanto, da forma como vem hoje desconstruindo o cânone escriptocêntrico, *possibilitam novos diálogos e análises para investigação da cultura da voz*, aqui compreendida ‘[...] não como oposição ao erudito, mas pela valorização da “vocalidade”, definida por Zumthor (1993, p. 23), como uma participação ampla do corpo, memória, texto oral e escrito’ (MELLO, 1999, p. 29) o que é o caso da literatura de folhetos brasileira, literatura impressa que não nasceu diretamente da escrita, mas da experiência oral dos poetas e repentistas (Santos, 2010, p. 61, grifo nosso).

Santos (2010) ainda afirma que há inúmeros depoimentos que confirmam a presença da voz na produção, reprodução, transmissão e recepção do folheto. No entanto, os estudos convencionais o analisam como mero texto impresso e não percebem os entrelaçamentos e performances das vozes nos atos de sua produção, transmissão e recepção. Não se admitia “...o fato de determinados poemas, mesmo impressos, terem sido feitos por pessoas que não dominavam os códigos da escrita. Supunha-se que um texto fixado só pudesse ter sido feito por uma pessoa que soubesse ler e escrever” (Santos, 2010, p. 50).

A literatura popular, de acordo com Matos (2010) é tida como ingênua, rude e tosca pela história literária, mas, na realidade, é um tipo de manifestação ficcional e imaginativa bastante próxima daquela que se costuma chamar propriamente de literatura. A autora acredita que não há diferenças de essência entre elas em relação à produção visto que, mesmo de modo análogo, possuem o que é comum a qualquer obra: “sua capacidade de criar formas significativas, expressivas e reveladoras da existência humana” (Matos, 2010, p. 19). Para ela:

[...] a pretensa ingenuidade que se atribui à literatura popular parece-me algo que se gostaria de encontrar na literatura culta. Em verdade, o preconceituoso posicionamento por parte dos eruditos com relação à literatura de expressão popular reflete, simultânea e contraditoriamente, o desejo e a rejeição de uma inocência e uma ignorância invejadas, já que seriam elas o verdadeiro testemunho e garantia de certa autenticidade e originalidade de raiz, nem sempre visíveis em manifestações literárias de caráter erudito (Matos, 2010, p. 19).

Zumthor (2014), por sua vez, afirma “que um texto seja reconhecido como poético (literário) ou não depende do sentimento que nosso corpo tem. Necessidade para produzir seus efeitos; isto é, para nos dar prazer. É este, a meu ver, um critério absoluto”. (Zumthor, 2014, p. 35). Diante dessas afirmações surgem questões sobre como poder classificar o cordel: Onde se situa o gênero cordel? É Literatura? Literatura Popular? Folclore?

3.2.1 Estudos do cordel: uma visão literária ou política?

Inicialmente o cordel foi situado como folclore e ficava à parte da Literatura Canônica, pois a crítica literária, os estudos folclóricos e as pesquisas acadêmicas mobiliza(ra)m conceitos que se relacionavam intimamente ao gênero como algo popular. A partir da formação do Estado Nacional, a literatura popular passa a ter um papel fundamental na construção da identidade do país e desde 1870, a literatura de cordel brasileira tem sido objeto de estudo de românticos, folcloristas, modernistas, regionalistas etc. No entanto, só 100 anos depois passou a ser objeto de dissertações e teses, e apenas em 2018 é declarada Patrimônio cultural do Brasil.

Para Melo (2020), a poesia popular foi construída conceitualmente como expressão da alma da nação e, a partir da criação do Estado Nacional, os estudos da literatura de cordel foram motivados por condições e operações intelectuais, que colocaram o gênero num lugar privilegiado.

O estudo da literatura como uma forma de expressão da cultura dos povos e de afirmação da nacionalidade atraiu o interesse de diversos sujeitos, grupos e instituições. Em particular emerge um olhar mais atento para as formas de expressão, práticas e objetos que foram circunscritos no domínio da chamada “cultura popular”, conceito privilegiado entre intelectuais e na esfera política [...] o conceito de “cultura popular” foi aplicado em dois sentidos distintos: o primeiro, busca sublinhar e tensões entre o popular e o erudito como expressões das diferenças sociais; e o segundo sentido foi relacionado com o conceito de povo, tomado como uma totalidade e expressão da identidade nacional (Melo, 2020, p. 108).

A autora afirma ainda que a Europa passava por transformações econômicas e sociais consequentes do capitalismo e do Iluminismo e essas mudanças ameaçavam assolar os costumes tradicionais de comunidades camponesas. No entanto, com o emergente interesse na “cultura do povo”, tradições ameaçadas de desaparecimento voltam a ser valorizadas:

Intelectuais filiados ao romantismo defendiam que a literatura nacional deveria ter como principal referência a criação literária anônima e transmitida pela oralidade. O movimento romântico, que aparece no cenário cultural germânico na segunda metade do século XVIII, se opõe francamente ao classicismo e percebe o progresso como uma ameaça para as tradições do mundo rural, natural, autêntico, primitivo e original. Na filosofia de Herder a língua possui a propriedade de amalgamar a sociedade ao tornar possível a transmissão da cultura entre gerações e, assim, conferir unidade a uma nação [...] Nessa perspectiva, a chamada “poesia da natureza” (criação espontânea dos camponeses) se opõe a “poesia da arte” (produção intelectual e racional de indivíduos letrados) (Melo, 2020, p. 108-109).

Matos (1999) apud Melo (2020) ainda reforça que a poesia da natureza seria a verdadeira expressão do “espírito do povo”, da “alma da nação”. Nessa perspectiva e, imbuídos do desejo de salvaguardar as tradições populares, é que os irmãos Grimm recolhem canções, contos tradicionais, poemas, narrativas orais etc. A autora ainda afirma que, no Brasil, esse debate da valorização do popular ganhou força após 1822 e teve

uma importância crucial na formulação de diferentes construções identitárias que estavam em jogo na construção do Estado Nacional. As elites intelectuais e suas instituições protagonizaram o debate sobre a gênese e a singularidade do Brasil enquanto Nação. Nestes termos se torna mais complexa a tarefa de identificar os elementos constituintes da identidade nacional, uma vez que o caso brasileiro – marcado pela diversidade de povos, línguas, tradições e costumes – impunha dificuldades específicas (Melo, 2020, p. 109).

Por volta de 1838, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) tinha um projeto iluminista ao qual vários intelectuais do país se identificavam. Isso evidenciava a tentativa de firmar os vínculos com a Europa, integrando o Brasil ao conjunto das nações europeias ao valorizarem a herança cultural portuguesa. Devido a esses objetivos, “a produção literária brasileira se converte em pano de fundo para o debate sobre distintos projetos de nação” (Melo, 2020, p. 109). Esses intelectuais eram motivados por conjecturas diferentes, mas buscavam estabelecer uma relação entre presente e passado ao investigar a produção literária nacional.

A literatura se converte num dos principais elementos a conferir a amalgama necessária a uma sociedade esgarçada pela colonização e pela escravidão. A partir de 1870, quando a defesa da abolição e da república começam a pautar os debates, cresce o investimento analítico e documental das elites intelectuais que buscam explicar a nação e a literatura nacional a partir das teorias raciais. (Melo, 2020, p. 110).

Nesse sentido, vários estudos voltam-se para o tema do folclore. Essa palavra apareceu em 1948 e foi utilizada no sentido de “saber do povo”, fazia referência ao conjunto de saberes, crenças e formas de expressão que destacavam a singularidade do povo. Com o projeto do Estado Nacional, os folcloristas, na década de 70, tomam como prática na investigação da cultura popular a escrituração de materiais provenientes da oralidade, convertidos em registros escritos. Desse modo, difundiu-se o costume de transcrever poemas, contos e narrativas orais, mostrar os lugares em que esses textos circulavam, apresentar suas

variantes bem como tirar o anonimato dessas obras. Tudo isso com o objetivo de dar teor de documento às produções literárias oriundas do povo (Melo, 2020, p. 110).

Melo (2020) pontua que o período do Segundo Reinado no Brasil deu ênfase à expansão artística e à recepção de teorias científicas que vigoravam na Europa. Desse modo, a produção intelectual no Brasil era marcada por debates políticos:

Quando os intelectuais se debruçaram sobre a literatura nacional a fim de compreendê-la estavam, também, estabelecendo uma relação com os distintos projetos políticos que mobilizam as elites rurais e urbanas que se dividiram no apoio aos projetos liberal e conservador que propunham, por um lado, um estado mais descentralizado em favor das províncias e, de outro lado, uma feição mais centralista, representada pelo poder monárquico (Melo, 2020, p. 110-111).

Esse panorama histórico-político é importante porque, desde esse período, os intelectuais no Brasil estabeleceram uma relação complexa com o sistema de poder e, conforme Veloso (1987), “eles frequentemente se atribuíam a função de agentes da consciência e do discurso”. Nesse sentido, Melo (2020) chama a atenção para a necessidade de investigar os conceitos subjacentes aos estudos realizados por uma elite heterogênea que marcou “a vida intelectual no Brasil a partir do século XIX” (Melo, 2020, p. 111).

Um dos intelectuais pioneiros na análise da literatura popular no Brasil, juntamente com José de Alencar e Silvio Romero foi Celso Magalhães. Ele nasceu no Maranhão, mas estudou na Faculdade de Direito de Recife, considerada, à época, uma das instituições mais influentes na formação de intelectuais. Os estudos de literatura popular nacional têm como marco a análise da literatura feita por Celso Magalhães, análise essa marcada por teorias raciais, ou melhor, pelo racismo. A partir desses estudos, outros intelectuais validavam ou refutavam suas ideias. Silvio Romero, por exemplo, diz que Celso Magalhães foi um dos escritores que inaugurou uma reação ao romantismo e que buscava:

[...] analisar a literatura popular sob a perspectiva científica, quando o movimento intelectual da Escola de Recife, além de instituições como o Arquivo Nacional, o Museu Nacional, a Biblioteca Nacional e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro buscam produzir um saber sobre o Brasil em sintonia com as teorias científicas em voga na Europa (Melo, 2020, p. 112).

Celso Magalhães escreveu uma série de dez artigos para o jornal *O trabalho* em 1973. O conjunto desses estudos recebeu o nome de *Poesia popular brasileira* e o intelectual analisava romances, lendas, contos, poesias, costumes brasileiros etc. Segundo Melo (2020),

era um inventário pioneiro sobre o romanceiro ibérico trazido pelos colonizadores. “Uma produção literária não canônica, mas que por meio da transmissão oral havia se perpetuado ao longo do tempo e se tornou, nas palavras de Celso de Magalhães, ‘o elemento gerador do nosso Romanceiro’” (Melo, 2020, p. 111-112). Tal inventário tinha como objetivo esmiuçar a relação entre a produção literária nacional e os romances vindos da Península Ibérica.

O intelectual comparou materiais recolhidos no Brasil por ele próprio a coletâneas publicadas por Almeida Garret (*O Romanceiro*) e por Teófilo Braga (*Romanceiro Geral*) em Portugal. Nessa comparação, ele se distancia do trabalho de Almeida Garret, visto que este autor teria modificado o material com a finalidade de corrigir erros transmitidos pela oralidade. Assim, reafirma sua análise voltada para a importância da raça como evidência de predomínio biológico. “para nós, em literatura como em política, a questão da raça é de grande importância, e é ela o princípio fundamental, a origem de toda a história literária de um povo, o critério que deve presidir ao estudo dessa mesma história” (Magalhães, 1973, p. 19 apud Melo, 2020, p. 112).

Celso de Magalhães concentra seus estudos no período inicial da colonização brasileira, quando Portugal passava por uma “decadência cultural” devido ao domínio espanhol. Para ele, as artes foram trazidas à colônia pelos jesuítas e não havia virtuosismo, nem cavalheirismo visto que a “raça latina” fora enfraquecida pelas sucessivas invasões. “Desta cepa saíram os criminosos, os vadios, os selvagens que embarcaram nos navios portugueses rumo a América” (Melo, 2020, p. 113). Nesse sentido, Celso de Magalhães acreditava que a literatura nacional era débil e atribuía isso a miscigenação ocorrida no país. Melo destaca um trecho em que Magalhães mostra seu juízo sobre os africanos:

Se há na raça humana alguma coisa de bestial – o africano a possui. Este cruzamento não podia trazer bem algum. E trouxe mal. Deturpou a poesia, a dança, a música. Na Bahia, onde temos visto predominar mais o elemento africano, tivemos a ocasião de reparar isto. Os bailados, os bandos de s. Gonçalo, os sambas, os maracatus, as cantigas, tudo é um agregado de saltos e pulos, trejeitos e macaquices, gritos roucos e vozes ásperas, um espetáculo de causar vergonha aos habitantes de uma cidade civilizada (Magalhães, 1994, p. 19 apud Melo, 2020, p. 113).

Na Escola de Recife, predominavam teorias influenciadas pelo social-darwinismo e pelo germanismo, assim, com essas perspectivas, Celso de Magalhães defendia uma hipótese racista em seus estudos. Consoante Melo (2020), o intelectual acreditava que o destino degradante do Brasil se devia à colonização dos portugueses, que não acompanharam os principais movimentos culturais da Europa, no caso, o renascimento e a reforma protestante.

Celso de Magalhães acreditava que o Brasil teria um futuro diferente e melhor caso os germânicos tivessem colonizado o país.

Mediante esse pensamento, as teorias raciais direcionaram as análises literárias de Celso de Magalhães e o fizeram não considerar a importância da produção dos indígenas e afro-brasileiros. Melo (2020) diz que:

As teorias raciais que orientam a crítica literária de Celso de Magalhães o levaram a tratar com condescendência o papel do romancista português na formação da literatura popular brasileira e a excluir, radicalmente, quaisquer contribuições das populações indígenas e afro-brasileiras. Portanto, sua análise da formação social brasileira, da literatura nacional e da contribuição da literatura nacional é marcada pelo racismo [...] Esta análise da literatura considerada popular balizou os diversos estudos realizados posteriormente [...] movidos por outras perspectivas teóricas, validando ou refutando as ideias de Celso de Magalhães, as interpretações sobre a literatura popular no Brasil naturalizaram algumas das premissas da obra *Poesia popular brasileira*, especialmente o predomínio da influência ibérica na formação da literatura brasileira (Melo, 2020, p. 114).

Tem-se aqui a possível origem e justificativa de vários autores de cordel, inclusive Franklin Maxado, atribuírem a procedência dos folhetos brasileiros à herança da península ibérica. Nesse sentido, outro intelectual que exerceu influência sobre os estudos de literatura popular foi José de Alencar. Geralmente, o que se conhece de mais superficial sobre o autor é que foi um nome marcante na primeira fase do movimento literário brasileiro conhecido como Romantismo, era defensor do indianismo e escreveu obras clássicas como *Senhora*, *Iracema* e *O Guarani*. Considerado o maior autor de romances românticos do período, também foi jornalista e político. Um viés que nem todos conhecem sobre Alencar é justamente o de estudos de literatura popular e seu posicionamento político em relação à escravidão. Sobre isso, Simões (2011) aborda:

A discussão sobre a emancipação do escravo no final da década de 1860 suscitou vasta produção bibliográfica a respeito do tema da escravidão. Um dos expoentes desse debate foi José de Alencar. Romancista e político conservador, ele posicionou-se contra a tentativa de emancipação dos nascituros, proposta pela Lei do Ventre Livre, em 1871. Defendendo uma emancipação espontânea, pela revolução social dos costumes, Alencar argumentou que a escravidão possuía uma missão civilizatória e que, a seu tempo, permitiria ao escravo civilizar-se pelo trabalho, habilitando-o a apreciar a liberdade como ser independente e racional. Liberdade e civilização aparecem como conceitos chave de sua elaboração teórica, os quais não podem ser perfeitamente compreendidos sem levar-se em consideração, primeiramente, a construção de uma identidade nacional pelo romantismo brasileiro do século XIX, visto que Alencar nela se inseriu e, em segundo lugar, o arcabouço teórico mais amplo de José de

Alencar contido em sua obra política, *O sistema representativo*, de 1868 (Simões, 2011, p. 177).

Alencar foi um dos autores da elite intelectual brasileira a analisar narrativas orais, poemas e contos populares para produzir interpretações sobre o Brasil. Era defensor da escravidão, foi um dos 34 deputados que, em 1871, se posicionou contra o Projeto de Voto de Graças, que culminou na Lei do Ventre Livre. Em seus discursos, não é que defendia o sistema escravocrata, mas pregava uma emancipação lenta e gradual do elemento servil (escravizados).

Para ele, seria errôneo apontar uma medida legislativa emancipatória como solução ao problema da escravidão, que é, ao mesmo tempo, social, político e moral. Previa então que tal medida poderia trazer males irremediáveis ao país. Por isso, apresentou-se como opositor à Lei do Ventre Livre. Nos discursos, principalmente os dos anos 1870 e 1871, sua fala demonstra temor e firmeza. Sua argumentação centra-se em dois pontos principais. O primeiro refere-se aos possíveis prejuízos decorrentes da “precipitação” da emancipação. Suas consequências na economia, na garantia da propriedade e os malefícios para os escravos. O segundo é um combate à forma como a questão foi colocada, de acordo com o próprio autor, ela veio do “alto”, de cima para baixo, como uma imposição à Nação (Simões, 2011, p. 180).

Alencar acreditava que a proposta do ventre livre poderia trazer muitos males ao país. Ele era contra as propostas de emancipação, pois achava que haveria grandes impactos sobre a propriedade, sobre o que era um direito do cidadão visto que o escravizado era propriedade do seu senhor. Nesse sentido, a lei do ventre livre atentaria contra esse direito.

Para o autor seria mesmo uma espoliação. Nada justificaria, nem mesmo a ideia de indenização aos senhores pelos escravos emancipados pela lei. O agravo maior, no entanto, seria na economia do país. Alencar tinha em mente a subversão do trabalho escravo e, conseqüentemente, o risco de quebra da produção para o mercado externo. Observava que não haveria uma transição satisfatória do trabalho escravo para o trabalho livre, muito dependente, segundo ele, da imigração europeia. Os braços para a lavoura estariam ameaçados, tanto o escravo quanto o livre. Essa desorganização no interior da lavoura colocaria em cheque os interesses do país, seu desenvolvimento e seu progresso. Esse tom, ao mesmo tempo ameaçador e de incerteza, confirmava a ideia do autor de que o país não estaria preparado, naquele momento, para o salto representado pela emancipação do ventre (Simões, 2011, p. 183).

Além dessas questões de direito e economia defendidas por Alencar, o intelectual achava que haveria problemas nas relações sociais entre proprietários e libertos. Para ele, o escravizado poderia rebelar-se e as relações não seriam “mais” amistosas. Alencar acreditava

que os negros não estavam preparados para a liberdade, pois, eram incapazes de assimilar o que a vida em sociedade exigia e isso mudaria negativamente os fundamentos da ordem social, fomentando “o antagonismo entre raças que viveram sempre unidas” (Alencar, 1977, p. 210 apud Simões, 2011, p. 184).

Para ele, a escravidão era um recurso integrante da civilização e, como instrumento dela, possibilitaria ao negro africano civilizar-se formado o seu caráter, controlando suas paixões e superando sua ignorância.

Para o autor, o negro trazido para as Américas representava uma raça bruta e decaída, mas, ao mesmo tempo, vigorosa. A sua barbaria não decorria de seu estado de escravidão forçada, mas lhe era anterior. Ademais, o que se apresenta como componente importante desse trajeto é a ideia de perfectibilidade humana. O negro poderia sair desse suposto estado de barbárie, mas, isso se daria somente pela e através da escravidão (Simões, 2011, p. 190).

Na visão de Alencar, o trabalho instruiria e moralizaria o escravizado, forneceria elementos para a educação e liberdade do negro, homem selvagem. Simões (2011) diz que ainda havia outra função da instituição escravocrata: o justo cruzamento das raças. O autor afirma que a mestiçagem contribuiria, na justificativa de Alencar, como uma marcha ao progresso e isso seria benéfico, uma lei providencial da humanidade.

Alencar defende a ideia do branqueamento a partir da mestiçagem. Ele afirma que a escravidão se resolveria “pela absorção de uma raça por outra” [...]. Porém, para que essa fusão fosse eficaz e positivamente valorada era necessário que o negro passasse completamente pelo processo civilizatório da escravidão. Só assim, esta cumpriria seu *amálgama*: civilizar o negro a partir do trabalho e do seu contato com uma “raça culta”. A partir daí e, simultaneamente, é que poderia ser concebida a contribuição do negro na formação da identidade nacional e, além disso, poderia ele assumir uma posição de liberdade no interior da sociedade (Simões, 2011, p. 190).

Nesse sentido, Alencar descartava a figura do negro para compor a identidade da nação. No entanto, com a própria formação do Estado Nacional, buscava-se estabelecer uma identidade para o país e fundar um povo. Isso foi decorrente da necessidade de desvinculação dos laços com as antigas metrópoles. Desejava-se a independência e o afastamento da herança cultural dos países de colonização ibérica. Assim, consoante Simões (2011), era preciso criar elos entre os entes constituintes da sociedade a fim de instituir “laços afetivos que amalgamassem os habitantes do território e o Estado Nacional recém estabelecido. Em outras palavras, o poder político precisava construir um símbolo que congregasse em si os sentimentos de comunhão e unidade, [...] a Nação” (Simões, 2011, p. 186).

Carvalho (1998) diz que, desde o Período Colonial, havia uma visão edênica prevalecente no país, associando a ideia da natureza à Nação. Era uma vertente que cultivava um cenário de beleza e encanto. Essa ideia se limitava à exaltação do país como um paraíso natural, repleto de belezas exuberantes. Paradoxalmente a essa imagem do Brasil, surge uma visão negativa do povo brasileiro. Alguns prosadores desse período denunciavam os Governantes e os colonos pelo pouco aproveitamento das belezas e riquezas dessas terras tropicais. O autor ainda afirma que esse sentimento se tornou recorrente tanto na formação/fundação do Estado Nacional, quanto na instalação da República e em nosso imaginário hoje em dia.

Com esse cenário político social é que o Romantismo brasileiro propunha aliar a natureza à existência de um povo e José de Alencar enfatizou em várias obras a presença do indígena e o seu contato com a natureza q o cercava.

Houve aqui, o predomínio da ideia de *caráter nacional*, daquilo que define a nacionalidade pelo que ela tem de intrínseco, sem necessidade de recorrer a dimensões externas [...]. Nesse sentido, exaltava tanto a natureza em suas belezas maravilhosas e em sua riqueza, como enaltecia a figura do índio que passa então a representar o nativo brasileiro independente. Apregoando um passado histórico mítico sem, no entanto, romper totalmente com a herança colonial, o romantismo esboçou o que seria caracteristicamente nacional. Nesse sentido, tentou criar símbolos nacionais. Um desses símbolos foi exatamente o herói indígena. A sua coragem é comprovada a partir do contato quase nunca harmônico com o colono português que se estabelecera no continente americano. É criada uma antinomia entre o índio e o europeu (Simões, 2011, p.187).

Para Weffort (2006), a cultura do país estava diante da questão de escolher entre a civilização e a barbárie e, ao lançar os fascículos do romance indianista *O guarani*, José de Alencar propunha uma resposta dialética à questão. Alencar sugere a mestiçagem entre o indígena e o europeu e o surgimento de algo novo, uma nova civilização. Ceci e Peri – protagonistas do romance de Alencar – representavam a fusão entre elementos distintos, a síntese entre a civilização europeia e a barbárie do novo mundo, resultando numa identidade cultural própria para o país. Simões (2011) afirma que José de Alencar contribuiu grandemente para o romantismo brasileiro e para a construção de uma identidade nacional em que a natureza paradisíaca do país estava associada ao indígena e excluía os negros. Weffort (2006) diz que “no país novo o indianismo adequou-se como conveniente motivo das elites que buscavam afirmar uma identidade nacional, com a vantagem de evitar o ‘problema’ representado pelo negro” (Weffort, 2006, p. 194).

Ainda sobre essa questão, Bosi (1992 apud Simões, 2011) considera que Alencar era representante de um liberalismo intraoligárquico, liberalismo este que se nutriu do trabalho escravo, que neutralizava elementos opostos como o indígena e o branco e que reafirmava a dominação colonizadora. “Não apenas o negro ficou de fora, mas o índio de Alencar, [...], era um índio dócil e submisso, além disso, a sua coragem e a sua sagração heróica se davam por meio do sacrifício de si mesmo” (Simões, 2011, p. 188). Embora o romantismo num primeiro momento tenha destacado a figura do indígena como símbolo do povo, em 1874, José de Alencar publica *O nosso cancionero*, obra na qual transcreve o poema recolhido das narrativas orais no Ceará: *O Rabicho da Geralda*. Com essa transcrição, Alencar objetiva relacionar o sertanejo (e o ambiente do sertão) ao mestiço como representação da identidade nacional (Melo, 2020).

Discordando da perspectiva de Alencar, Silvio Romero partiu do pressuposto de que o caráter do povo era revelado pela poesia popular e investigou música, teatro, contos, orações, jogos, textos etc. Foi contemporâneo de Tobias Barreto na Escola de Recife, a quem considerava um exemplo de intelectual a ser seguido. Apaixonado por suas origens, país, povo e cultura, dedicou-se a temas relacionados à cultura popular, às raças e a outras questões que não eram do interesse da elite brasileira. Silvio Romero buscava uma renovação da mentalidade nacional, era positivista inicialmente, porém se diferenciava de grupos formados no Rio de Janeiro, onde era comum o Comtismo com caráter religioso.

Pode-se dizer que o autor estava mais próximo da filosofia evolucionista de Herbert Spencer, buscando métodos mais objetivos para analisar criticamente o texto literário. Foi considerado um dos escritores mais polêmicos de 1870, não media palavras quando enfrentava pessoas e posicionamentos contrários aos seus. Nos jornais, denunciava e criticava o pensamento de políticos e escritores, principalmente dos romancistas, os quais eram considerados por ele responsáveis pela pobreza e atraso do país em virtude de estes não retratarem a realidade nos temas que abordavam sobre a nação. Ele acreditava que os escritores deveriam falar sobre temas que abordssem a nacionalidade e a sociedade brasileira, assim, deveriam falar sobre a raça, a cultura popular, a natureza, a época etc.

Nesse sentido, formou oposição às perspectivas de estudo de José de Alencar, pois considerava o romancista “equivocado nos argumentos e no método de pesquisa. Silvio Romero acusou Alencar de ter dado um tratamento pouco cuidadoso às fontes e advoga uma análise mais objetiva da criação literária” (Melo, 2020, p. 115). Sua linha de pensamento abordava temas como literatura, política, folclore, teorias científicas, evolucionismo, novos processos de crítica e de história literária etc. Para ele, a literatura era uma forma de expressão

do meio social, assim escrevia sobre temas que mostrassem o espírito brasileiro, a mestiçagem (de acordo com o viés do determinismo biossociológico). Também criticava valores estéticos da literatura, que serviam apenas para as expressões do artista e não para divulgação do cotidiano.

Silvio Romero é considerado por alguns estudiosos como o verdadeiro criador da literatura autenticamente brasileira, visto que as obras literárias nacionais eram inspiradas na Literatura Portuguesa. “A Literatura Brasileira através de Romero vinha com a nova proposta, de realmente escrever pelo Brasil e demonstrar que o país tinha capacidade em escrever poesia, ficção, de implacável competência” (Barreto, Magalhães e Souza, s/d, p. 10). Conforme Melo (2020), no início do século XX, a literatura em versos foi apropriada por diferentes projetos intelectuais que promoviam a institucionalização dos estudos da literatura de cordel no Brasil. Modernistas como Heitor Villa-Lobos e Mário de Andrade constituíram acervos pessoais com uma série de documentos relativos à música e à literatura.

Villa-Lobos destacou-se na música, mas, por ter realizado viagens pelo norte e nordeste do país, coletou canções e textos folclóricos que lhe deram experiências para produzir *O Guia Prático*, um de seus trabalhos mais importantes. Ele ficou responsável para elaborar uma antologia a partir de uma perspectiva folclórica de documentos relativos à música e a literatura, provenientes de uma viagem a Minas Gerais, Pernambuco e Bahia feita por Donga (Ernesto dos Santos), Pixinguinha (Alfredo da Rocha Viana Júnior) e João Pernambuco (João Teixeira Guimarães), sob o financiamento dos mecenas e irmãos Arnaldo Guinle e Carlos Guinle. No entanto, devido a divergências com Arnaldo Guinle, Villa-Lobos desistiu do projeto e, em 1929, deu 527 obras (os documentos coletados para a antologia) de presente a Mário de Andrade. Dessas, cerca de 300 eram relativas à literatura de cordel.

Segundo Matos (2021), os irmãos Guinle eram ricos industriais e profundos admiradores da cultura popular. Eles participavam de movimentos culturais e artísticos, fazendo parte de um grupo de brasileiros preocupados em investigar e recuperar as marcas de identidade do homem, da nação e da cultura brasileiras. Nesse sentido, encomendaram uma pesquisa de coleta de textos populares, principalmente, no Norte e Nordeste, patrocinando a ida de músicos – Donga, Pixinguinha e João Pernambuco - para essas regiões a fim de coletar temas e peças folclóricas para organização e posterior publicação.

Matos (2021) afirma ainda que o empenho do Dr. Arnaldo Guinle em reunir vasto material que serviria como exemplário da produção popular do país era muito grande “O trânsito pelo mundo letrado e o amor às coisas da terra revestiam-se, para esse mecenas intelectual, de grande relevância e intenção nacionalista” (Matos, 2021, s.p.). Em depoimento

dado ao Museu da Imagem e do Som (MIS) em 1970, Donga diz que o mecenas havia combinado com Coelho Neto (em 1919, Secretário Geral da Liga de Defesa Nacional) a organização de uma antologia de textos. Ele e Pixinguinha foram procurados pessoalmente pelo mecenas, que queria um parecer sobre o projeto que tinha como objetivo “identificar a estreita ligação existente entre as diferentes manifestações culturais populares e a exaltação da nacionalidade” (Matos, 2021, s.p.). A pedido de Guinle, João Pernambuco foi incluído na viagem.

Arnaldo Guinle era muito influente, conhecia muita gente letrada e foi fundamental para a recolha dos textos populares. Ele manteve contato com Villa-Lobos, a quem pediu para organizar e sistematizar os documentos. Em uma entrevista a Alcântara Machado para o *Jornal do Comércio*, em 25 de janeiro de 1925, o músico revela:

já muitos anos antes de partir para a Europa, eu estudava fervorosamente o problema da estilização de todo o nosso folclore musical. Desde os índios até os chorões, como também de todos os movimentos materiais e comuns das coisas que produzem sons” (...) “Tinha, meu caro, uma promessa indeclinável perante minha própria consciência de artista. Foi quando, meu particular amigo Dr. Arnaldo Guinle me convidou, em Paris, para organizar e sistematizar o nosso folclore de música e poesia, sobre o qual já dispunha ele de grande quantidade de dados e documentos, mandados colher em todo o Brasil e que lhe custaram muitos contos de réis (...) aceitei o encargo e compreendi logo que não deveria tratar tão somente do folclore da música e poesia, mas também do da dança. Pus-me então a elaborar a grande obra em que estou empenhado e que compreenderá três volumes. O primeiro, unicamente sobre música, terá cinco capítulos: folclore dos índios, dos caboclos, dos pregões, das crianças e dos chorões. O segundo e o terceiro volumes, sobre poesia e dança, serão divididos em três capítulos: folclore das matas, dos sertões e das capitais. (...) (Matos, 2021).

A pesquisa de campo já estava bem adiantada na recolha de material quando o maestro assumiu a função pedida pelo mecenas. Era muito rica em documentação, apesar de desorganizada. Villa-Lobos tinha interesse real no projeto, mas também desejava ser patrocinado em sua segunda viagem à Europa, assim, assumir o projeto ganhava relevância extra. Apesar de todas as razões pessoais e por desavenças com Arnaldo Guinle, o maestro não deu seguimento ao que seria a antologia de textos populares. Já mantendo uma amizade com Mário de Andrade desde o início da década de 20 e reconhecendo o interesse deste pelas manifestações artísticas populares, acabou presenteando o amigo com os documentos recolhidos da pesquisa. Em uma das cartas enviadas a Mário de Andrade, ele diz:

Creio que D. Olívia já te falou dos meus projetos em entregar-te todo o meu compromisso para acabar a *Alma do Brasil*, assim como todo o meu imenso

material de folclore. Como não deves ignorar tenho todo o 1º volume, que contém uma longa introdução e um minucioso estudo documentado sobre os nossos índios. Porém, reconheço que toda essa obra é fraca, porque não possuo a capacidade sintética de historiador, nem tenho tempo para cansar a minha imaginação, (que está inteiramente voltada para um outro assunto) em consultar livros e exercitar-me para o aperfeiçoamento de linguagem clara e curta, que é o que mais requer as obras neste gênero. Tu és o único que pode assumir essa responsabilidade. E se achares útil o meu concurso, estarei sempre às tuas ordens”. Paris, 25.12.1928 (Matos, 2021, s.p.).

Mario de Andrade, ao escrever *Macunaíma*, talvez sua obra mais conhecida entre todas, se intitulava um *rapsodo*, ou seja, um escritor de poesias, um vate. Conforme Maya (2019), na explicação do modernista, os rapsodos eram cantadores da mais histórica antiguidade, da Índia, do Egito, da Grécia etc. Considerava os cantadores nordestinos de sua época (década de 20, no século XX) os rapsodos atuais, pois “transportam integral e primariamente tudo o que escutam e leem pros seus poemas, se limitando a escolher entre o lido e o escutado e a dar ritmo ao que escolhem pra que caiba nas cantorias” (Andrade, 1976, p. 433-435 *apud* Maya, 2019, p. 298). Para ele

Um Leandro, um Athayde nordestinos, compram no primeiro sebo uma gramática, uma geografia, ou o jornal do dia, e compõem com isso um desafio de sabença, ou um romance trágico de amor, vivido no Recife. Isso é o Macunaíma e esses sou eu (Andrade, 1976, p. 433-435 *apud* Maya, 2019, p. 298).

O poeta modernista Mário de Andrade fez algumas viagens etnográficas pelo Brasil no final da década de 20. Embora não as considerasse etnográficas, pois seu desejo era “apenas” o de “conhecer de perto o povo brasileiro e recolher material, não definindo sua especificidade, para uma obra futura, na qual estariam reunidos os estudos sobre músicas, danças dramáticas, folclore etc” (Maya, 2019, p. 298). Foi assim que conheceu trechos da Amazônia e do Nordeste, recolheu material sobre o qual confessou profunda admiração: “senti comoções essenciais, e vibro com uma excelência tão profundamente humana, como raro a obra-de-arte erudita pode me dar” (Maya, 2019, p. 299).

De acordo com Matos (2021), em 1925, Mário de Andrade já estava envolvido no estudo das variadas manifestações artísticas e culturais do povo brasileiro e:

se interessava de modo especial pela expressão desse povo através da literatura oral e do folclore. Suas pesquisas descortinavam o vasto panorama da cultura popular, a partir de uma documentação rica e rigorosa: a língua de uso, as expressões regionais, a filosofia, o pensamento divulgado em versos, quadras, sextilhas ou décimas, adágios, adivinhações e provérbios. Todo esse universo era minuciosamente observado por Mário, que não abria mão das

pesquisas de campo e de seus cadernos de anotações, repassados logo em seguida para um fichário, pois acreditava que nossa crítica não podia se dar ao luxo europeu da interpretação pura, enquanto a documentação estivesse arqueologicamente sepultada. Fazia-se necessário e urgente o compromisso com a recolha dessa variegada manifestação. A gesticulação, a cadência rítmica, as vestimentas, os instrumentos musicais, a fluência da linguagem, a poeticidade, tudo isso provocava no escritor um mundo intenso de sensações, bem como apaixonado interesse (Matos, 2021, s.p.).

Ao recolher esse material “folclórico”, o intelectual pretendia juntar tudo num projeto que teria o nome *Na pancada do ganzá*, obra esta que nunca foi concluída e atualmente faz parte do acervo Fundos Villa-Lobos, pertencente ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (USP). Mário de Andrade não conseguiu viabilizar muitos de seus projetos, que ficaram inacabados, incluindo o *Na pancada do ganzá*, que teve apenas seu prefácio escrito pelo autor. Segundo Matos (2021), Mário utilizava um método variado de trabalho, sempre levava em seus bolsos lápis, fazia anotações minuciosas em diários e depois revia tudo, analisando detalhadamente e relacionando os elementos frutos de sua observação à experiência de suas leituras.

Mário sempre procurou ler autores que lhe pudessem dar respaldo para o estudo das múltiplas faces dos saberes e fazeres do povo: Pereira da Costa, Sílvio Romero, Melo Moraes Filho, Couto de Magalhães, Sant’Ana Neri, Gustavo Barroso, Rodrigues de Carvalho, Manoel Bonfim, Oliveira Viana, Gilberto Freyre, Barbosa Rodrigues, Artur Ramos, João do Rio. Tais autores, porém, estavam tão somente preocupados com a divulgação do nosso folclore, sem se envolverem na elaboração de análise mais detalhada ou mesmo procurar compará-lo com o de outros povos (exceto Artur Ramos) (Matos, 2021, s.p.).

Apesar de não concluir seu projeto com os textos populares coletados, a contribuição de Mário de Andrade foi muito importante. Ele fez a classificação dos poemas e utilizou a terminologia dos ciclos para se referir as temáticas dominantes nas narrativas. Em 1938, idealizou a Missão de Pesquisas Folclóricas com a finalidade de documentar os objetos e manifestações populares através de diversos suportes. Nogueira (2019), afirma:

A Missão de Pesquisas Folclóricas, que em 2018 completou 80 anos, é a experiência mais bem-sucedida da trajetória de Mário de Andrade na configuração do campo do folclore e do patrimônio cultural no Brasil. Antes é preciso dizer que ela é fruto do modernismo etnográfico do pai de Macunaíma em desenvolver uma metodologia de conhecimento da cultura brasileira dotada de teor científico. Tal formulação é tributária do esforço individual de Mário de Andrade em fazer do popular o recurso identitário necessário à afirmação nacional (Nogueira, 2019, p.264).

Nogueira (2019) ainda acrescenta que as Missões ajudaram a consolidar as bases disciplinares do campo do folclore e da etnografia em torno da formação de coleções e arquivos etnográficos e folclóricos, tendo em vista a preservação do patrimônio cultural. Ele também mostra a relevância de Mário de Andrade para a criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN):

[...] questões estabelecidas em virtude da experiência no Departamento de Cultura de São Paulo –, que, a pedido do ministro Gustavo Capanema, o poeta modernista elaborou, em 1936, o anteprojeto que criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), por meio do decreto-lei 25/37, hoje, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Nogueira, 2019, p. 264).

Nesse sentido, Melo (2020) diz que Mário de Andrade idealizou a Missão de Pesquisas Folclóricas (MPF) com o objetivo de documentar nos mais variados suportes (vídeo, áudio, fotografias, cadernos etc.) os objetos e manifestações populares. Ela afirma que, no projeto das Missões, havia o desejo de registro da cultura popular em duas perspectivas, a primeira seria a de documentar as práticas culturais consideradas ameaçadas de extinção e a segunda, fazer uso da estética popular como material para a criação da arte nacional. “Com a Missão o registro e a sistematização documental dos folhetos assumem um caráter institucional e governamental com vistas a sua normalização” (Melo, 2020, p. 118).

Um outro estudioso que deu profundas contribuições aos estudos populares foi Câmara Cascudo. Talvez seja ele o primeiro autor que venha a mente, quando se fala em folclore. Em 1939, Cascudo lançou o livro *Vaqueiros e cantadores*, que demarca sua atuação intelectual, conforme Melo (2020), nos estudos da literatura de folhetos, tendo como objetivo consolidar o folclore como ciência.

Nesta obra, ao contrário de Mário de Andrade – com quem manteve uma estreita interlocução intelectual – os conceitos mobilizados por Câmara Cascudo são colocados à serviço de um projeto de construção da identidade nacional baseado no conceito de tradição. Neste sentido, o sertão se configura como espacialidade em que a herança feudal, ibérica, reativa à modernidade ainda estaria acessível, preservada no “Brasil nordestino”. O plano de estudos de Câmara Cascudo tem início, portanto, com a associação da poesia praticada no sertão a um conceito (Melo, 2020, p. 119).

Foram vários os autores que propuseram classificações para os cordéis. Câmara Cascudo elaborou a sua em ciclos temáticos, o primeiro seria o ciclo do gado, o segundo o ciclo heroico dos cangaceiros. Elaborou também modalidades de poesia sertaneja: romances, pé-quebrado, A.B.C., Pelos Sinais e Orações. Segundo Melo (2020), ele acreditava que a

poesia sertaneja tradicional reproduzia, em versos, os romances vindos de Portugal, trazidos pelos colonizadores. Em 1952, amplia a classificação anteriormente proposta enfatizando a relação entre literatura e oralidade em *Literatura Oral no Brasil*.

Nesse sentido, aborda sobre literatura oral, falando de contos, adivinhas, provérbios e desafio; sobre literatura popular, que seriam os folhetos impressos e sobre literatura tradicional, correspondendo às novelas de origem europeia impressas no Brasil a partir de 1840 (Melo, 2020). Essa obra foi publicada numa coleção organizada por Álvaro Lins sobre a História da Literatura (brasileira), no Rio de Janeiro com a José Olympio Editora.

O livro de Câmara Cascudo foi feito com dez capítulos sem títulos, mas subdivididos em itens. Logo no primeiro capítulo, o folclorista mostra a existência de literaturas paralelas: a Oral – ignorada; e a Escrita – prestigiada na/pela sociedade. Nesse capítulo ele enfatiza, principalmente, a importância da literatura oral e o seu conhecimento para o entendimento da mentalidade popular, mas também aborda questões metodológicas, contraposições entre povo *versus* elite e influência das três raças (indígenas, africanos e portugueses) na formação do povo brasileiro – o que será desenvolvido em outros capítulos.

O livro também traz análise sobre canto, dança, mito, lenda, anedota etc., temas abrangentes da literatura oral, a permanência dos romances impressos e suas variedades, bem como a narrativa popular, uma antologia do conto popular brasileiro, mostrando seus diferentes tipos. Por fim, aborda sobre a poesia oral com enfoque nos seus variados gêneros e destaca os autos populares brasileiros e as danças dramáticas.

Câmara Cascudo acreditava que a expressão *Alma do povo* definia o conceito de cultura e, em 1953, publica *Cinco Livros do Povo*, onde enfatiza que os folhetos eram

[...]a tradução para a forma impressa dos desafios e glosas cantadas – primeiras formas de expressão deste gênero – e difundidos pela geração de João Melchades Ferreira da Silva, Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde (Melo, 2020, p. 120).

Nesse sentido, Câmara Cascudo via o folclore como campo disciplinar e em 1941 funda a Sociedade Brasileira de Folclore, em Natal, e mobiliza vários intelectuais – dentre eles, Mário de Andrade – para sistematizar institucionalmente as pesquisas acerca das expressões da cultura do povo (Melo, 2020, p. 120). Assim, tanto a Sociedade Brasileira de Folclore, quanto a Comissão Nacional de Folclore, fundada em 1947 por Renato de Almeida, atendiam às recomendações da Unesco para que fossem criados organismos nacionais

responsáveis pela documentação das práticas culturais ameaçadas de desaparecimento (Melo, 2020, p. 121).

Formou-se, assim, uma Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, que proporcionou uma consistente base de dados sobre/para o estudo do cordel. Vários estados sediaram comissões regionais, com agentes articulados e mobilizados para preservação e divulgação do folclore. Muitos intelectuais estavam envolvidos nesse movimento folclórico e, além de fornecer informações, também cediam folhetos para constituição do acervo das coleções da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) e da Biblioteca Amadeu Amaral (Museu do Folclore), situados no Rio de Janeiro, e da Universidade Federal da Paraíba em Campina Grande, atualmente UFCG.

Em 1960, a Fundação Casa de Rui Barbosa, conforme Melo (2020), definiu um projeto editorial sobre literatura de cordel brasileira, tendo como base de pesquisa a reunião de coleções particulares de folhetos raros publicados nas primeiras décadas do século XX

Este acervo motivou o lançamento da coleção Literatura Popular em Versos em 1961 (Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986), que se estendeu até 1986 com a publicação de uma série de antologias, catálogos e estudos a partir dos quais se conferiu visibilidade ao conceito de literatura de cordel enquanto "poesia, popular e impressa". A classificação proposta pela Fundação Casa de Rui Barbosa estabeleceu uma divisão entre a literatura folclórica (anônima e transmitida pela oralidade) e a literatura popular (impressa e marcada pela autoria) (Melo, 2020, p. 122).

Desse modo, explica-se o fato de cordel não ser classificado como Literatura, sendo inserido na particularidade de Literatura Popular. Embora importantes escritores tenham se dedicado ao gênero no Brasil, a literatura de cordel não faz parte do cânone e a Fundação Casa de Rui Barbosa reforça isso, visto que determinou e classificou diferentemente as literaturas. A Fundação Casa de Rui Barbosa é uma instituição pública federal ligada à Secretaria Especial de Cultura do Ministério do Turismo. Foi criada pela Lei n.4.943, de 1966, e tem como objetivo desenvolver a cultura, a pesquisa e o ensino, além de divulgar, principalmente, a obra e a vida de Rui Barbosa. Sobre a instituição, encontra-se, no próprio site, as seguintes informações acerca de seu histórico:

A Fundação Casa de Rui Barbosa tem sua origem no museu-biblioteca instituído em 1928 pelo presidente Washington Luís, a Casa de Rui Barbosa. Em 1966, a instituição teve sua personalidade jurídica alterada pela Lei n.º 4.943, para melhor cumprir suas finalidades de desenvolvimento da cultura, da pesquisa e do ensino, como também, a divulgação e o culto da obra e vida de Rui Barbosa. Em 2004, a Fundação teve sua estrutura atualizada por meio de novo estatuto. Sua trajetória está sintetizada na cronologia dos principais

atos institucionais e na galeria de seus dirigentes. A cronologia relaciona as principais iniciativas administrativas que marcaram a trajetória institucional. Dentre elas, além da criação do Centro de Pesquisa, ativo desde 1952, destaca-se, em 1972, a criação do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, que reserva documentos literários, iconografia, correspondência e originais de escritores brasileiros (Histórico — Fundação Casa de Rui Barbosa (www.gov.br)).

A FCRB está situada no Rio de Janeiro e conta com uma coleção de cerca de nove mil folhetos de cordel. Muitos desses folhetos são edições raras que foram impressas no início do século XX e fazem parte da produção do escritor Leandro Gomes de Barros, tendo reproduções fac-símile, inclusive de Francisco Chagas Batista. Conforme Melo (2020), a Fundação possui também textos de jornais, manuscritos, ofícios, requerimentos e documentos epistolares. Ela permite consulta de parte de seu acervo através do site e é referência no campo da pesquisa de cordel.

Nos anos finais da década de 60, e sob a influência do aparecimento de cursos de pós-graduação, surgem os primeiros trabalhos acadêmicos que utilizam o cordel como tema e *corpus* de pesquisa, problematizando a identidade nacional. Melo (2020) afirma que há, nesse movimento, um deslocamento nos estudos acerca dessa literatura e que isso ocorre justamente “no momento em que o marxismo se configura como perspectiva teórica na avaliação do fracasso da revolução brasileira e na discussão sobre as distinções entre a cultura do povo e a cultura popular” (Melo, 2020, p. 123-124).

A autora também observa que, nas décadas de 70 e 80, ocorre um crescimento de interesse no cordel por parte das instituições universitárias “no colecionamento, arquivamento e no investimento em pesquisas interdisciplinares” (Melo, 2020, p. 125. Nesse sentido, chama a atenção para a historicidade das palavras, dos nomes, dos conceitos e suas associações no tempo.

As palavras - associadas a uma arte que se chamou de popular, de tradicional, de sertaneja, de folheto, de cordel - possuem vínculos com projetos intelectuais, vontades de saber e projetos políticos. Ao visitar a vasta documentação acerca da literatura de cordel brasileira e seus arquivos é possível entrar em contato com as camadas de sentidos e seus deslocamentos, suas fissuras, atravessados por iniciativas individuais, associações intelectuais e conexões de disciplinas [...] Portanto, cabe refletir como a literatura de cordel foi associada a projetos intelectuais e políticos distintos, desde a perspectiva romântica do século XIX que atribuiu uma simpatia complacente com tudo aquilo que proviesse do povo até as várias formulações do século XX em que o cordel é realçado como expressão da resistência saudosista à modernidade, como resistência subalterna à cultura dominante e que definiu o cordelista um intelectual orgânico [...], como um produto da cultura de massa [...] Ademais, ao ser apropriado por grupos

sociais com projetos estéticos distintos - Movimento Armorial, Cinema Novo, Centro Popular de Cultura, Teatro Opinião, Movimento de Cultura Popular — o cordel esteve emblematicamente no centro das disputas políticas e ideológicas travadas no Brasil (Melo, 2020, p. 126).

É justamente nesse panorama dos anos 70 que Franklin Maxado se insere na produção de cordel como escritor. Nesse sentido e conforme Melo (2020) ressalta, a importância da associação das palavras ao que se considera arte popular, faz-se relevante o estudo do vocabulário desse cordelista baiano, residente à época em São Paulo e que, ao contrário da maioria dos poetas populares, vinha de um círculo social favorecido economicamente. Franklin Maxado saiu da Bahia já com dois diplomas universitários, mas dedicou-se, por anos, à produção de folhetos, fazendo disso sua profissão e meio de subsistência. Foi uma importante figura não só em sua cidade natal, mas circulou por meios acadêmicos e travou amizade com pesquisadores da USP e de universidades estrangeiras, marcando seu nome na literatura de cordel.

Dessa forma, ressalta-se a importância do estudo do vocabulário deste escritor, pois, como Biderman (2001) afirma “são as línguas de mais prestígio que assimilam as demais a si. Entretanto, não devemos permitir que isso se faça à custa da desintegração da nossa própria língua.” (Biderman, 2001, p. 211). Então, convergente ao estudo dos folhetos de cordel, as pesquisas voltadas para o estudo do léxico são importantes fontes de conhecimento sobre a formação de uma língua, pois dialogam com a realidade social, histórica e cultural de seus falantes. Sobre essa temática, Barreiros (2017) diz que tais estudos “permitem identificar aspectos da renovação lexical e da diversidade linguística, que são inerentes ao processo de atualização da língua. Isto ocorre porque o léxico armazena e acumula as mudanças sociais e culturais representativas de uma sociedade.” (Barreiros, 2017, p. 112).

No entanto, antes do estudo e análise do vocabulário dos cordéis de Franklin Maxado, faz-se necessário um breve passeio por sua história.

3.3 FRANKLIN MAXADO – UM CANTADOR DE CAUSOS ESCRITOS

As informações que constam nessa subseção foram retiradas dos trechos autobiográficos reproduzidos em vários cordéis do autor, de livros e artigos escritos por ele ou por amigos e de palestras dadas em eventos culturais na UEFS, no Museu Casa do Sertão, no Mercado de Arte, na Feira do Livro, dentre tantos outros comuns na cidade de Feira de Santana. Além dessas fontes, o autor é “pessoa de fácil acesso”, atendendo - nesses locais ou

em sua própria casa - pesquisadores, jornalistas, amigos ou curiosos e relatando sempre sua história com o cordel. Dito isso, seguem informações biográficas relevantes para um melhor entendimento sobre o escritor.

Nascido em 15 de março de 1943, em Feira de Santana, na Bahia, Franklin de Cerqueira Barreiros Machado, mais conhecido como Franklin Maxado ou Maxado Nordestino, é de uma família de classe média, tendo sido sua mãe, Anita Vitória de Cerqueira Barreiros, professora, e seu pai, Isaac Barreiros Machado, dentista. Cresceu junto aos seus irmãos Mauro, Isani, Lúcia e Telma. Casou-se por duas vezes e desses relacionamentos nasceram 5 filhos. Sempre morou no centro da cidade, inicialmente, na casa de uma tia localizada na Praça da Matriz, próximo à igreja, depois mudou-se para a uma casa que seu pai comprou na Praça dos Remédios. Na época, ele tinha um ano de idade e gostava, quando criança, de admirar os acontecidos da feira livre que funcionava desde a Rua Sales Barbosa, passando pela Praça da Bandeira, alcançando a frente da sua casa. Logo muito cedo, via e ouvia os cantadores e vendedores de folhetos de cordel na feira.

O pai e o avô de Franklin Maxado tinham fazenda, assim, era frequente a sua ida para a “roça” nas férias. Lá, privava do convívio dos vaqueiros, os quais, frequentemente, compravam folhetos de cordel. Os vaqueiros contavam sobre o que liam nos cordéis para o garoto, que aprendia sobre bois, vaquejadas e coisas da região rural, lhe fazendo sentir-se acolhido e pertencente àquele ambiente que lhe proporcionava um desenvolvimento criativo, poético, realista e também fantasioso. Mais tarde, sem que agora soubesse, as memórias ali criadas serviriam de mote para seu trabalho-arte.

A grande feira de Feira de Santana acontecia sábado, domingo; na segunda-feira atingia o seu maior movimento. Os “tabaréus” traziam da roça sua produção manual de milho, feijão mandioca e farinha/É nesse ambiente que o garoto Franklin passa muitas horas absorto com os cantadores – trovadores nordestinos -, palhaços, faquires, trios de forró, capoeiristas e camelôs com peixe elétrico. Até uma freguesa pechinchando com o feirante acabava despertando o interesse do visitante. O outro motivo do contentamento para Franklin Maxado eram as férias escolares passados em Mundo Novo; nas fazendas dos avós maternos. Lá, entre os vaqueiros, familiarizava-se com aboios, batuques de casa de farinha, toadas no carro de boi e, principalmente, com a vaquejada (Rosa, 1995, p. 9).

Conforme Seixas (2017), o avô de Franklin Maxado era um dos homens mais ricos de Feira de Santana. Seu pai era um intelectual de pele escura, tinha boa condição financeira e amava os livros. Esse panorama lhe rendeu uma infância abastada. Estudou nas melhores escolas e teve os brinquedos que desejou. Após concluir os estudos básicos, foi enviado para Salvador, onde concluiu duas graduações, formando-se Bacharel em Direito pela

Universidade Católica do Salvador (UCSAL) e em Jornalismo pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Foi diretor do Museu Casa do Sertão (MCS) – por ele idealizado – e do Museu Regional de Arte (MRA), ambos em Feira de Santana. Ele assegura que é graduado porque lhe mandaram estudar, acenando para uma inclinação preferencial pela cultura popular. Tanto é que, mesmo com duas graduações, seguiu escrevendo seus folhetos de cordel (Cruz; Veiga, 2012).

Quando em São Paulo, para onde foi a convite do jornalista Juarez Bahia, desenvolveu atividades como jornalista no jornal Folha de São Paulo, *Diário Popular*, sucursal de *A Tribuna*, em Santos, e no *Diário do Grande ABC*. Antes, ainda na Bahia, mais especificamente, em Salvador, trabalhou no *Jornal da Bahia*, e, razão disso, criou a sucursal deste no interior do seu estado. Foi também colaborador do jornal *O Pasquin*. Em sua cidade natal, fundou a sucursal do grupo *Diários e Emissora Associados*, do qual a *Rádio Sociedade* e a *TV Itapoan* faziam parte. (Santos, 2012). Ao retornar à Bahia, no início da década de 1980, Maxado foi convidado pelo secretário de governo do estado para apresentar um programa na *TV Educativa*, utilizando-se do cordel para fazer comentários no jornal diário. (Vásquez, García e Oliveira, 2014). Também trabalhou (ou foi correspondente) do *Jornal A Tarde*, *Folha do Norte*, *Jornal Situação* e *Diário de Notícias*.

Foi em Salvador, depois de graduar-se, que Franklin Maxado entrou em contato com a “cultura negra” e por ela se encantou. Sempre se sentiu atraído por esse mundo e nele, sonhava em conhecer uma mulher negra com instruções acadêmicas.

Acontece que nunca tinha encontrado, até então, uma mulher de origem negra que tivesse alguma instrução, o português não deu muita oportunidade do negro estudar, hoje até nas universidades, aqui na Bahia, você vê mais gente de cor que no tempo em que eu era estudante. Então, ficava sempre desejoso de conhecer uma mulher com essas características. Foi quando, formado, voltei a Feira de Santana e conheci Maria Helena. E me deu aquele *clic* (Seixas, 2017, p. 22-23).

De acordo com Seixas (2017), Maxado estava noivo e Maria Helena, uma atriz de teatro negra e de origem humilde, estava em um relacionamento. Ela rompeu o seu compromisso e na sequência, ficou sem emprego. Maxado estava montando a sucursal do *Diário de Notícias*, então, através do cronista Cid Daltro, ele a convidou para ser sua secretária. Relacionamento profissional, em princípio. No entanto, no aniversário de Antônio José Laranjeira, eles começaram uma relação pessoal. Ele finalizou seu noivado e começou a namorá-la. Contudo, sem se expor muito, em razão do recente final do seu relacionamento com a ex-noiva.

Aconselhado pelo cronista Diogo Flávio de Itabuna, resolveu assumir publicamente essa relação. Mas a sociedade feirense reagiu negativamente, plena de concepções preconceituosas, o que culminou por alcançar sua vida profissional, pois, Antônio José Laranjeiras que juntamente com Maxado, dirigia a sucursal de *O Diário*, recebeu uma carta solicitando maiores informações de Maxado, após seu casamento emblemático com Helena.

Pode-se afirmar que o casamento de Maxado foi um acontecimento diferente de tudo o que já se tinha visto na cidade, em um período tão tradicionalista. Em época em que o tropicalismo e sua liberdade pulsavam, Maxado achava que qualquer loucura fazia sentido. Com seu casamento não seria diferente e, assim, fizeram uma festa à altura da sua fé religiosa, vivências artísticas e subversivas, considerando ainda que a noiva, Maria Helena, era a principal atriz de Feira de Santana e Maxado uma figura pública que vivia a cultura popular intensamente. Ele frequentava o candomblé, enquanto a cidade cultuava o catolicismo. Além disso, ainda estudava capoeira.

A organização nada formal do casamento era decidida pelos amigos. Tinham as ideias e iam juntando-as.

O professor Raimundo Gama alugou várias carroças e mandou enfeitá-las para o cortejo. O dono de uma empresa de transportes coletivos, chamado Edmilton Brito, colocou vários ônibus à disposição, os lambreteiros e os ciclistas anunciavam que acompanhariam o cortejo. Um tio meu, que era vereador, Vavá Machado, ofereceu cavalos, já selados, para os convidados, gente de candomblé também participou da cerimônia. Narom Vasconcelos, que dirigia Os Trogloditas, que era o melhor conjunto da cidade, comprometeu-se a tocar no coreto defronte da Igreja da Matriz. Então, já não era apenas a simples cerimônia de um casamento. Era uma festa da cidade. Os homossexuais, que eram mais reprimidos na época, aderiram, saíram fantasiados. O inconformismo da cidade esboçava-se claramente. Eme Portugal, que era o cronista social de mais prestígio na cidade, que foi um dos padrinhos, botou um carro-de-boi pra sair na frente do cortejo. Charles Albert confeccionou as roupas dos noivos, eram coloridas no melhor estilo tropicalista. Então, foi uma festa que atraiu a atenção da imprensa nacional (Seixas, 2017, p. 25-27).

O casamento foi realizado pela manhã, na casa do Padre Galvão, mas a benção juntamente com o que fora planejado para a cerimônia seria à tarde, na igreja Matriz. Contudo, com a repercussão negativa que a sociedade impôs ao evento, o Padre Galvão recuou, tendo sido pressionado pelo bispo Dom Jackson Berenguer. A justificativa se pautava no argumento de que o casamento havia se tornado algo profano que não caberia na Igreja. Eis a descrição feita pelo próprio Franklin do que ele e seus amigos tinham planejado:

[...] os integrantes dos candomblés mais representativos de Feira estariam presentes, paramentados devidamente, sob a presidência do babalorixá Licinho da Jeremeira, de origem mestiça mais pro indígena, vamos dizer assim. Outros nomes também estavam lá, Gegéu, Mãe Socorro, Zefinha, Afonso de Yansã, Zeca de Yemanjá, enfim as figuras mais significativas, Helena do Bode não foi porque estava doente. A cerimônia, encurtando a conversa, foi assim: os noivos, recolhidos numa camarinha, nus, saíam envolvidos em lençóis brancos, conduzidos por filhos de santo, para o salão, onde, em nome de Oxalá, seria oficiada a cerimônia. Licinho faria uma cruz de cinzas na testa dos noivos e então, simbolicamente, nos deitaríamos no chão, um sobre o outro, isto é, o noivo sobre a noiva, mas apenas simbolicamente. Em seguida, os filhos de santo nos conduziram novamente à camarinha, que era um dos vestiários do Ginásio de Esportes (Seixas, 2017, p. 29-30).

Os convidados não aceitavam a recusa do Padre Galvão. Juntaram um grupo, encabeçados pelos padrinhos, e foram exigir, aos gritos, que o padre realizasse a bênção na igreja, ao que foi respondido que já havia abençoado pela manhã, fazendo valer o determinado pelo bispo. Franklin Maxado é nome conhecido na cidade e região baiana, conforme Guerra *apud* Seixas (2017), ele scandalizou Feira de Santana, afrontou toda a sociedade da época “não por ter casado com uma negra, uma atriz de teatro, mas por ter quebrado os padrões dessa cerimônia. Projetou uma cerimônia ecumênica, com uma bênção católica e elementos constitutivos do candomblé” (Seixas, 2017, p. 13).

O Dr. Odorico Tavares, que assinava a coluna *Rosa dos Ventos*, escreveu que a cidade não merecia aquilo, referindo-se ao modo como o casamento foi planejado. Isso fez Maxado decidir partir de sua terra natal em busca de novos rumos pessoais e profissionais.

As pressões sobre Helena e Franklin crescem. Particularmente, Franklin Machado não conseguiu engolir o editorial publicado pelo jornal em que trabalhava assinado por Odorico Tavares, reprovando o seu casamento e a cerimônia fetichista [...] em decorrência das pressões, pede demissão [...] Já era hora de partir (Rosa, 1995, p. 21).

Antes de partir, queria fazer uma festa de despedida com os amigos que tanto lhe apoiaram, mas faltava-lhe recursos. Foi quando teve a ideia de escrever uma peça em três atos, sobre Lucas da Feira, a partir das ideias que tinha sobre aquele que Maxado considerava o Robin Hood do sertão. Segue imagem do cartaz divulgando a peça (cf. figura 4):

Figura 4: Cartaz da peça teatral *Lucas da Feira*



Fonte: Rosa (1995, p. 20).

Segundo Rosa (1995), o elenco era composto pelo próprio Franklin, sua esposa Helena, Geraldo Lima, a mãe de santo Socorro, os violeiros Dadinho e Caboquinho, bem como seu professor de capoeira Mestre Muritiba. A peça ficou em cartaz por 15 dias e foi encenada, além de Feira de Santana, também em Serrinha e Salvador. Já em São Paulo, em 1974, Maxado adaptou a peça outrora intitulada *Terra de Lucas*, agora chamada *Escravo Lucas, o Cristo Exu da Bahia* (cf Imagem 9). Apresentou-a em Santo André e São Bernardo dos Campos, também no teatro do Museu do MASP e no teatro da Fundação Getúlio Vargas. Os atores eram feirenses. Segue imagem da apresentação (cf. figura 5):

Figura 5: Apresentação de *Escravo Lucas, o Cristo Exu da Bahia*



Fonte: Rosa (1995, p. 22).

Em meados da década 70, foi grande influente na transformação do cenário cordelista nacional. Suas viagens pelo Brasil lhe garantiram material vasto para que se tornasse referência no que tange à literatura de cordel e à cultura popular. E com essa bagagem, publicou livros que teorizam o cordel em suas características e riquezas, tais como: *O que é literatura de cordel* (1980); *O cordel televivo, futuro, presente e passado as literaturas de cordel* (1984); e *Cordel, xilogravuras e ilustrações* (1982).

No final da década de 70, Maxado escreve um dos seus primeiros folhetos, falando da feira livre que funcionava no Centro de Feira de Santana e sua mudança de lugar: *A feira de Feira já vai sair do meio da rua*. Depois, observando o cotidiano da cidade, viu que a feira estava “teimando” em voltar para o Centro. Escreveu, então: *A feira de Feira quer voltar pra praça*. Quando começou a escrever literatura de cordel, Maxado, antes, buscou conhecimento sobre o que de fato era o cordel, quem os escrevia, quais suas características, objetivos, etc. Foi uma escolha consciente, apesar das dificuldades que teve que enfrentar, posto que as editoras não se interessavam por esse tipo de produção literária. Ainda assim, lutou pela demarcação do seu território enquanto poeta popular e conseguiu inserir o cordel na Bienal Internacional do Livro de 1978 com o folheto *Profecias de Antonio Conselheiro*. Foi depois disso que as editoras passaram a enxergar seu talento, pois a sua banca de cordel na Bienal obteve muito sucesso, atraindo ainda os portugueses que lá estavam, para seu trabalho.

Maxado, diante das dificuldades de publicar seu material, buscou alternativas com custos menores, tendo em vista que, em São Paulo, reproduzir seus folhetos através de tipografia era muito caro. Refere que as indústrias não tinham interesse em configurar suas máquinas para reproduzir folhetos de cordel. E se o fizessem, o custo seria alto. Assim, o poeta passou a reproduzir seu material através de xérox, criando assim, um novo estilo de cordel. Além de ter facilitado e barateado os custos com impressão, ao utilizar uma nova tecnologia, Maxado atualizou o processo.

Antes disso, para conseguir imprimir seu material, a logística utilizada era demorada e trabalhosa. Ele mandava de São Paulo para a cidade de Guarabira, na Paraíba. Mas retornava para ele com erros e o trabalho, esteticamente, não era bonito. Enviava também para a Bahia, para Juazeiro do Ceará e para Recife. Depois de algum tempo, Joseph Luyten, um amigo, colecionador e estudioso de cordel, professor da Faculdade de Comunicação da Universidade de São Paulo (USP) lhe conseguiu facilidades para imprimir seu material na instituição, em uma gráfica offset ali existente. Nesse local, conseguiu seu intento, fazendo suas reproduções com o custo muito menor que em grandes gráficas.

Para além das formas de reprodução, Maxado também reestruturou o gênero, conforme refere, utilizando-se do cordel para transcrever entrevistas, fazendo com que a leitura das informações obtidas com o entrevistado ficasse leve, divertida e poética. Ele diferencia os encontros, pelejas, quadrados, debates (nos quais um fala e o outro responde imediatamente de forma curta) da entrevista em cordel. Valida a autenticidade desse gênero explicando que é jornalista, logo, tem conhecimento de causa. Dessa forma, a entrevista em cordel permite que haja mais de um verso ou mesmo estrofe na fala de cada um presente no texto. Permite também a inclusão ou exclusão de palavras, substituições, criatividade, entre outras modificações para caber na rima.

Ao falar sobre Carlos Drummond de Andrade em cordel, por exemplo, Maxado precisou adaptar as informações para caber nesse tipo de poema. Contudo, seguiu sendo fiel às informações obtidas, utilizando-se de trechos da obra de Drummond para incrementar seu escrito, cumprindo assim, a função de estabelecer a nova estrutura dentro do cordel, ou seja, uma entrevista organizada em rimas.

Maxado sente a falta de espaço para vender seus cordéis. Segundo ele, já não há mais feiras livres onde se possa comercializá-los como outrora. Diz que o supermercado vende tudo e que não vai vender seu material ali. Recorre a *lives* ou a galerias como alternativa. Se coloca como um marco divisor entre o antigo e contemporâneo, tendo em vista que veio das feiras para as *lives* e galerias.

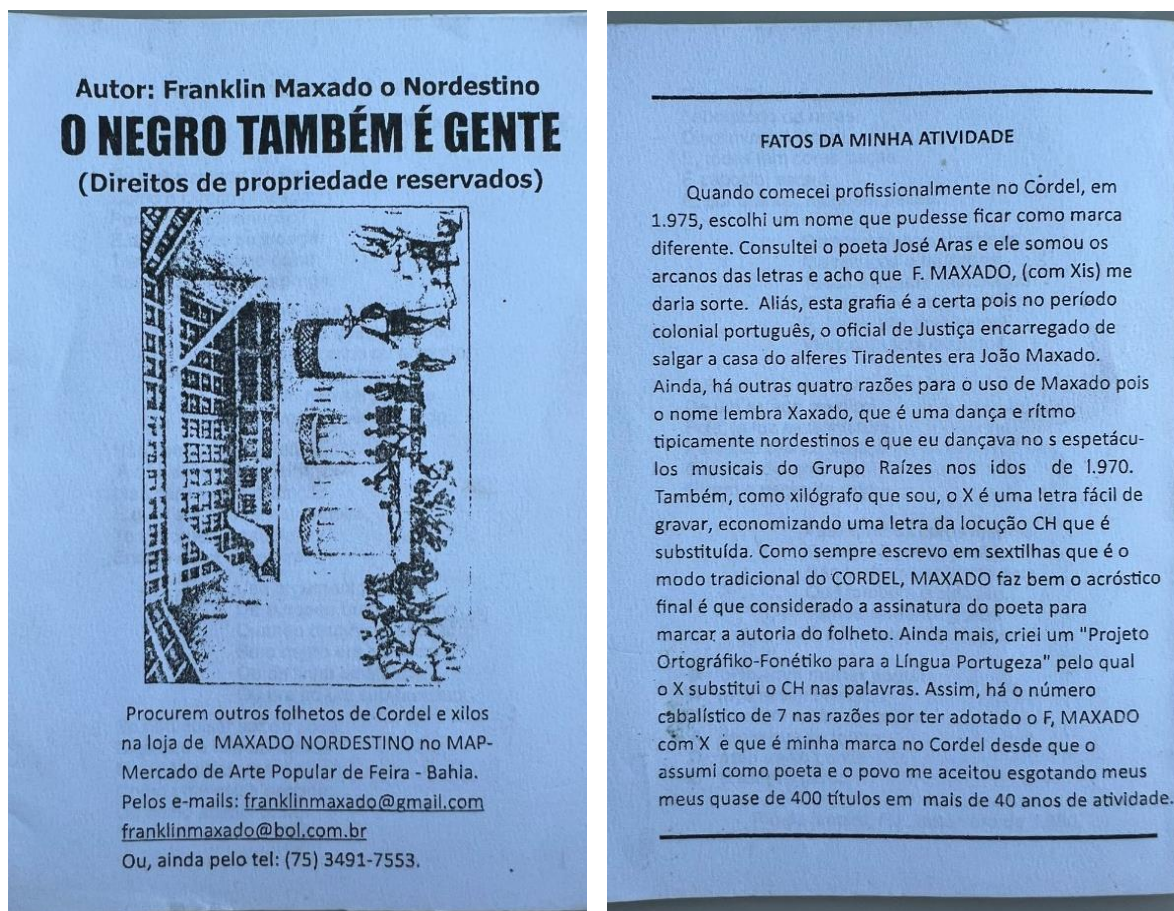
Já usou pseudônimo em obras nas quais não desejava aparecer, para preservar seu nome, como por exemplo, quando um político que encomendava algo e ele não compartilhava das suas ideias, mas precisava do dinheiro. Então, fazia o trabalho sem aparecer, lançando mão de um pseudônimo para se manter oculto. Fazia o mesmo quando escrevia textos mais ousados, com duplo sentido, por exemplo. Temia ser mal visto nas escolas onde circulavam seus folhetos. Mas escrevia para políticos que apoiava e se negava a escrever para aqueles que seriamente se opunha. Ao escrever um folheto para uma vereadora de São Paulo, Paulo Maluf encomendou um folheto também, mas o cordelista se negou. Um colega aceitou o trabalho e nele, falava mal do povo do Nordeste, o que levou Maxado a escrever um folheto afrontando seu companheiro de profissão.

A escrita de Franklin Maxado vai além dos temas abordados, ele criou vários neologismos para atender a necessidade de palavras que não encontrava ou as existentes não lhe atendiam à necessidade. Mas sem prejuízo para o leitor, tendo em vista que o contexto esclarecia o significado de cada nova palavra. Santos (2012), conta que em São Paulo, Maxado se dedicou às artes, tendo se apresentado em peças e recitais. Foi nesse cenário que teve acesso a diversos artistas em início de carreira, tais como Torquato Neto, Belchior, Gilberto Gil e Caetano Veloso. No entanto, foi um conterrâneo baiano, Rodolfo Coelho Cavalcante, que percebeu o potencial de Maxado para a poesia popular e lhe incentivou a partir para a literatura de cordel.

A partir de então, dedicou a maior parte da sua vida à literatura de cordel, iniciando essa paixão produtiva no ano de 1975, em São Paulo. Antes, porém, na década de 1970, migrou para a capital paulista para trabalhar como jornalista e assim foi por três anos, até que o cordel passasse a ser sua principal dedicação profissional. Mas não sem pagar o preço cobrado pelo preconceito de ser um nordestino, com duas graduações, casado com uma mulher mulata, baiana e artista. Em 1975, quando criou o nome artístico Franklin Maxado, com “xis”, pensou em estabelecer uma marca diferente. Então, para sacramentar a escolha buscou orientação com o poeta José Aras, conhecedor de tarot, que fez uma soma dos arcanos das letras e disse que o nome escolhido lhe daria sorte. Em reforço, diz que *Maxado* lembra a dança nordestina xaxado, que em português de Portugal seu sobrenome se escreve “Maxado”, e ainda que xilógrafo, uma das suas aptidões profissionais, também tem o “x”, o que em sua concepção, é uma letra de fácil memorização (Maxado, 1980).

A explicação consta no fundo do cordel *O negro também é gente*, conforme mostra a figura 6:

Figura 6: Capa e fundo do cordel *O negro também é gente*



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

Viajou por todo o Brasil e alguns países, vendendo seus folhetos. Escolheu a simplicidade da vida, atrelada ao interesse pela cultura popular. Isso, para muitos, era ir na contramão da academia, em razão de sua formação em jornalismo e direito, o que lhe rendeu um duelo de cordéis entre ele e o autor do folheto “*Doutor! O que faz em cordel?*”, Jotabarro. Maxado respondeu à crítica com outro cordel, intitulado: “*O doutor faz em cordel o que cordel faz em Dr.*”.

Depois de 15 anos em São Paulo, voltou para sua terra natal. Separado da primeira esposa, assumiu a criação dos filhos que criou junto com os avós paternos. E tem orgulho em contar que seu caçula, Franklin Matias, ilustrou alguns dos seus folhetos. Seu posicionamento político lhe rendeu algumas atribuições por parte do governo municipal em época de Covid-19, o que interferiu em suas vendas no Mercado de Arte Popular, em Feira de Santana. Isso lhe fez passar seus folhetos para um colega de banca que vendia cordéis de diversos poetas e sair daquele espaço.

Embora tenha nascido no Nordeste brasileiro, escreveu cordéis sobre situações de São Paulo quando lá morou. Explica que é um recurso utilizado em regras do jornalismo. Falar de algo que interessa à região chama mais a atenção dos locais que algo que não gere tanta identificação. Assim, em São Paulo escreveu o cordel “O japonês ficou roxo pela mulata” e emenda: “Em São Paulo tem muito japonês”. No Nordeste, vendeu bem o cordel “O jumento que virou gente”, pois se tratava de personagens que faziam parte do cotidiano daquela população. Ademais, inseriu na obra *Frei Damião*, amado pelo povo nordestino. Assim, alcançou o público que tinha afinidade com o tema, inclusive, vendendo sua obra em paus-de-arara, ônibus de romaria para Juazeiro do Ceará, em rodas, em praças e onde pudesse. Maxado, o jornalista e advogado, escolheu o convívio como povo com o qual cresceu e aprendeu sobre a cultura do povo da roça, na zona rural da sua região.

Maxado assegura que a literatura de cordel se tornou patrimônio imaterial do Brasil por decisão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a partir de uma iniciativa sua, tendo em vista que privava da amizade do ministro da educação da época (década de 1980), o professor Eduardo Portela, que era seu conterrâneo, a quem pode apresentar suas ideias, o que, segundo ele, foram acolhidas. Ainda conseguiu, em razão desta amizade, que o cordel passasse a fazer parte da literatura estudada nas escolas, dentro da disciplina de Língua Portuguesa, o que ocorreu a partir do primeiro governo do Presidente Lula (Maxado, 1976).

Franklin Maxado é o que se pode chamar de um sujeito múltiplo em saberes, tendo em vista suas tantas habilidades. Além de poeta cordelista, editor de cordéis, xilógrafo, escritor de livros, também é cantor, compositor, ator, jornalista e advogado. Mas essas duas últimas foram preteridas em razão do cordel e afins. Segundo o próprio autor, já publicou mais de 400 folhetos de cordel, folhas volantes (ou folhas soltas) e livros em estilos e temáticas diversos, como, por exemplo, humor, erotismo, críticas, “causos”, dramas, romances, entrevistas, folclore, lendas, cangaço, capoeira, religião e tantos outros, o que lhe garantiu sucesso e repercussão nacional e internacional.

Em São Paulo, desenvolveu a xilogravura, utilizando-a para ilustrar seus trabalhos, bem como de alguns colegas. Seus trabalhos, inicialmente eram vendidos por ele mesmo na Praça da República, ao lado de outros artistas nordestinos que tinham a mesma função, mas não sua formação acadêmica. Era um trabalho itinerante, mas Maxado conseguiu reconhecimento e, por isso, conseguiu publicar alguns livros em uma das maiores editoras de cordel do Brasil, a Luzeiros, informam Vásquez, García e Oliveira (2014).

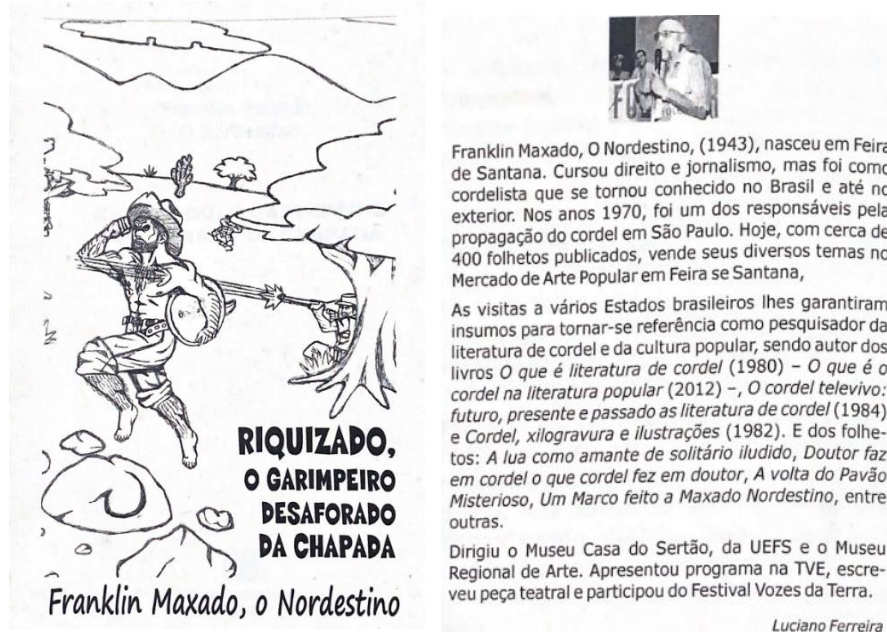
Em 1975, quando já ganhava a vida profissionalmente como cordelista, montou uma lojinha na Rua Augusta, em São Paulo, a *Cacimbinha*, juntamente com o artista Chico Diabo, que lhe emprestou as primeiras ferramentas que utilizou para fazer xilogravuras encomendadas pelo folclorista Zacarias José que viu seu trabalho no álbum Feira de Santana-Bahia e o contratou para ilustrar seu folheto “acidentes de trabalho no ramo da construção, publicado pelo Sindicato do Trabalhadores da Construção Civil (Maxado, 2013)

Na década de 1980, quando era diretor do Museu Casa do Sertão (do qual foi idealizador), ajudou o professor Ronaldo de Salles Senna a criar o campus avançado da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), em Lençóis, Bahia. Ainda na região da Chapada Diamantina, divulgou suas atrações turísticas, com vistas a desenvolver a economia local. No que se refere à sua arte, escreveu cordéis e os colocou à venda em lojas locais, bem como expôs xilogravuras na agência do Banco do Brasil dali. Dirigiu também o Museu Regional de Arte. (Maxado, 1992)

Seu posicionamento político e atitude na produção dos cordéis, chamaram a atenção de nomes como: Carlos Drummond de Andrade, Orígenes Lessa, Jorge Amado, Ariano Suassuna, Jos Luyten, Antonio Amaury Correa de Araújo, Jaguar, Flávio Rangel, Timochenko Wehbi e de outros intelectuais a respeito da importância da Literatura de Cordel (Maxado, 2005, p. 241). Escreveu peça teatral e participou do *Festival Vozes da Terra*, em Feira de Santana (Maxado, 2017). Da década de 2010 passou a dar palestras em escolas e universidades, bem como participar de bienais e feiras itinerantes pelo país, segundo Vásquez, García e Oliveira (2014).

Seguem imagens de capa e fundo de cordéis com informações dadas pelo autor sobre fatos de sua vida e carreira (cf. figura 7):

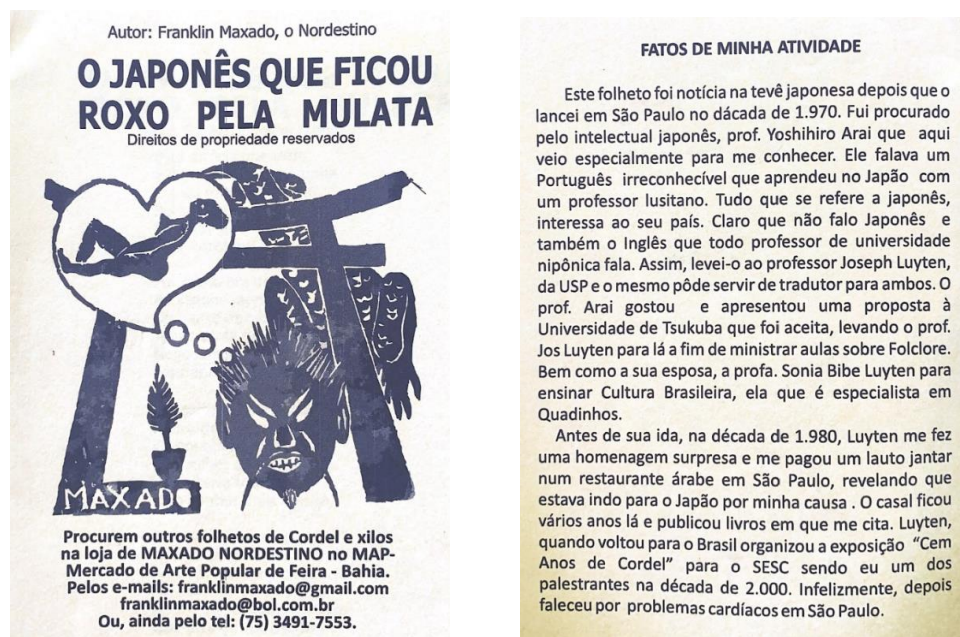
Figura 7: Capa e fundo do cordel *Riquizado, o garimpeiro desaforado da Chapada*



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

O cordel *Riquizado, o garimpeiro desaforado da Chapada* traz informações básicas sobre naturalidade do autor, grau de instrução, experiência profissional e produção literária. Já o cordel da figura 8 mostra as relações acadêmicas estabelecidas entre Franklin Maxado e intelectuais que pesquisavam sobre Folclore e Literatura de Cordel no Brasil na década de 70.

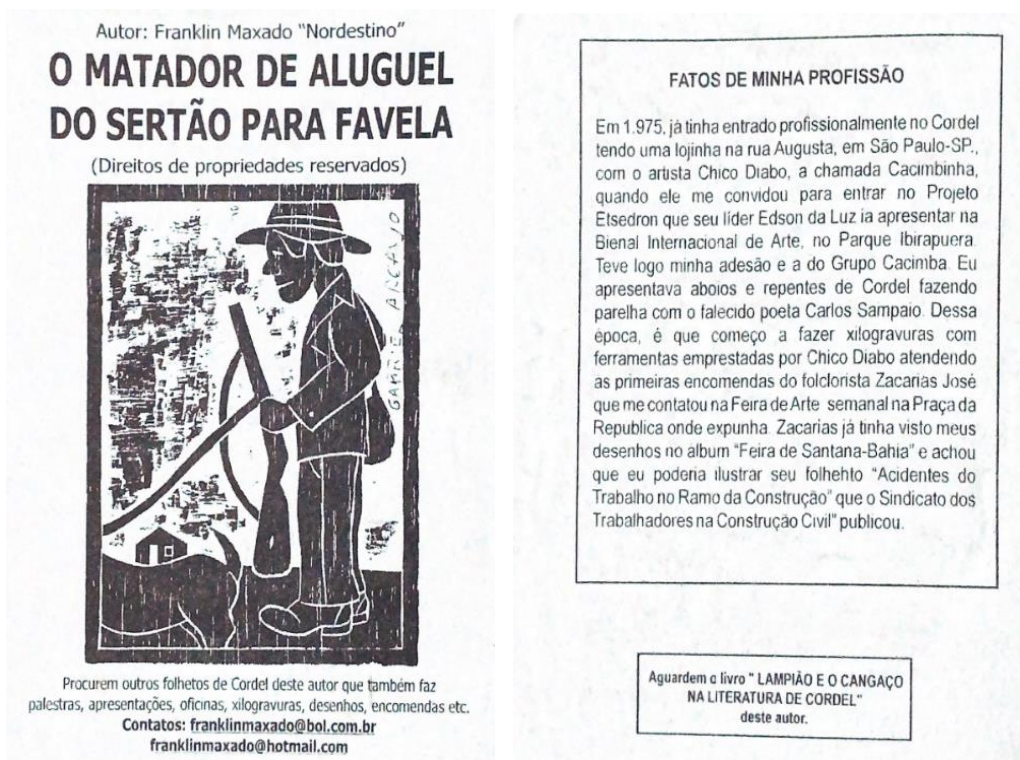
Figura 8: Capa e fundo do cordel *O japonês que ficou roxo pela mulata*



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

O cordel da figura 9 revela a localização da loja de folhetos do autor e como ele passou a ser xilógrafo.

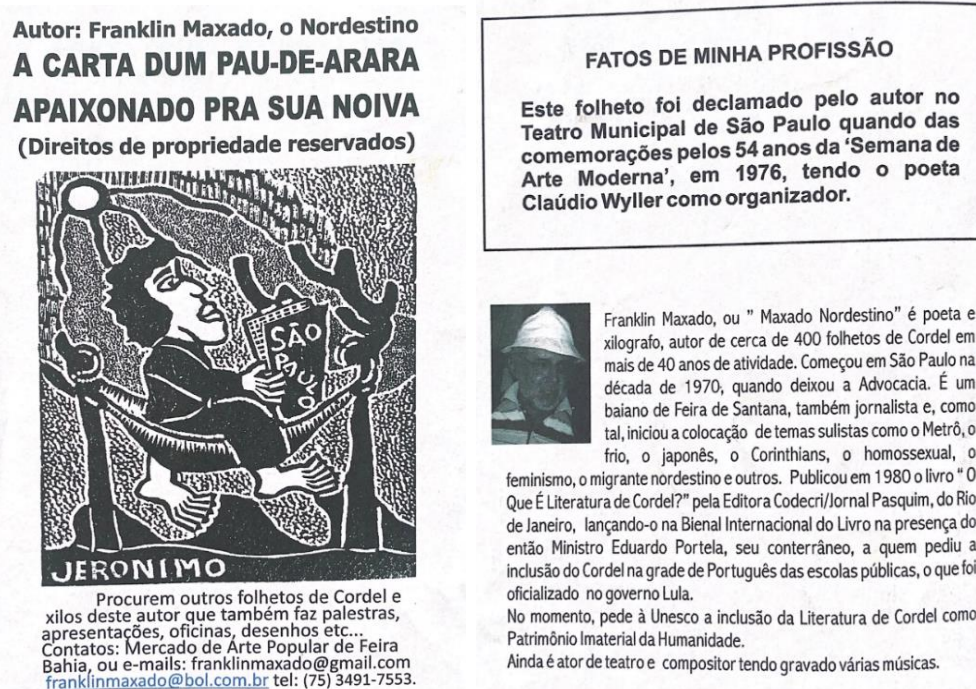
Figura 9: Capa e fundo do cordel *O matador de aluguel do sertão para favela*



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Já na figura 10, são descritas informações habituais, como origem, profissão, quantidade de títulos escritos, além de uma solicitação especial de que o autor se orgulha muito: o pedido feito diretamente ao então Ministro da Educação para incluir o estudo do cordel nos livros de português. Também registra o pedido feito à UNESCO para incluir o cordel como Patrimônio Imaterial da Humanidade.

Figura 10: Capa e fundo do cordel *A carta dum pau-de-arara apaixonado pra sua noiva*



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

São vários os cordéis que trazem informações sobre o autor na última página. Poder-se-ia fazer uma biografia a partir dos fatos detalhados que constam em tais folhas, no entanto, optou-se por apresentar apenas algumas informações sobre Franklin Maxado a fim de situar o leitor sobre os principais acontecimentos de sua vida e carreira. Embora não seja objetivo esmiuçar os temas abordados e fazer a análise textual dos seus cordéis, é importante debruçar-se sobre um episódio especial que tornou o autor ainda mais conhecido em São Paulo como cordelista. Tal episódio diz respeito à provocação feita a Franklin Maxado por Jotabarras e a resposta daquele sobre ser doutor e cordelista. A subseção seguinte, detalha o “embrólio” entre os colegas de bancada.

3.3.1 O Nordeste em São Paulo ou Biografia de dois Nordestinos na Cidade Grande

Antes de apresentar o folheto que motivou a escrita dessa subseção, é necessário situar o leitor a respeito do autor Jotabarras. Ele e Franklin Maxado, ambos nordestinos e migrantes, foram tentar a vida em São Paulo, na década de 70. Sabe-se que a cidade se tornou um espaço de deslocamento multicultural ao abrigar todos que ali chegavam com o intuito de fugir da seca, da fome e de conseguir trabalho e enriquecer. São Paulo era a promessa de uma vida

melhor e a construção civil era o principal campo de trabalho para os nordestinos. Viver no Sudeste não era nada fácil, a realidade de emprego e de moradia não correspondia às expectativas criadas antes da partida e esses migrantes nordestinos foram excluídos dos centros urbanos e empurrados à periferia.

Muitos folhetos retratam a vida dos nordestinos e seus novos costumes em São Paulo (ou Rio de Janeiro) e, embora não estivessem plenamente satisfeitos, os nordestinos preferiam a nova vida à submissão aos fazendeiros e coronéis do Nordeste. As décadas de 70 e 80 atraíram tantos migrantes para São Paulo, que essa cidade chegou a ser considerada a maior “capital do nordeste”, abrigando cerca de 4 milhões de nordestinos. Sentindo-se deslocados e não inseridos na cultura local, esses migrantes formam grupos de encontros para sentirem-se iguais, já que tinham os mesmos costumes e gostos, ouviam as mesmas músicas, gostavam das mesmas comidas.

Devido à grande quantidade de migrantes nordestinos na cidade, esses encontros se tornaram frequentes e houve um interesse das universidades em estudar as tradições populares. Isso favoreceu a chegada nesses espaços de um novo público que estava disposto a pagar por serviços (comidas, música, declamação de poemas populares, danças nordestinas) ali oferecidos. Foi esse cenário que reanimou a literatura de cordel, agora estudada por pesquisadores brasileiros. Inclusive, entre os poetas, nesse período, não se falava em cordel até que os pesquisadores, de certa maneira os influenciassem.

Se fizermos a história do cordel no Brasil, vamos perceber que a maioria dos cordelistas era nordestino e viajava com malas (malotão) para divulgar e vender seus textos sertão afora. Eles chegavam nas principais cidades que tinham feira-livre, forravam o chão com um pedaço de pano ou esteira, espalhavam os cordéis e começavam a contar as histórias. Esses textos eram conhecidos como folhetos. A palavra cordel começou a ser inserida no meio pelos pesquisadores que estudaram as origens europeias do gênero e perceberam que os textos eram poemas escritos e pendurados em cordas para divulgação. Como havia um interesse muito grande dos pesquisadores em entender as tradições populares e interesse maior ainda dos poetas em vender seus folhetos e tornarem-se conhecidos, estes acabaram por incorporar a palavra cordel.

Inicialmente, o bairro do Brás era o espaço de cantorias e encontros desses nordestinos, mas, futuramente, a praça da República tornou-se o lugar oficial dos vendedores de cordel. De acordo com Santos (2012), essa migração de poetas populares e cantadores para São Paulo “proporcionou o surgimento de um polo de produção, venda, apreciação e exibição

dessa arte na cidade paulista. A literatura de cordel acontecia em São Paulo como arte literária dinâmica, pulsante, que estava a se reinventar” (Santos, 2012, p. 46).

Em 1985, o professor da Universidade Federal Rural de Pernambuco, Roberto E. Câmara Benjamim, escreveu um artigo discutindo o tema “poetas doutores e doutores poetas” a partir de uma problemática já existente: Podem os letrados e pessoas com alto grau de escolaridade serem considerados poetas populares? O que viria a ser e quais as características de um poeta popular? Será feito um recorte e não se adentrará nessa questão, mas tão somente será mostrada (de acordo com o artigo do professor Benjamim) uma biografia sintetizada dos autores que representam cada categoria: João Antonio de Barros, mais conhecido como Jotabarros, um poeta doutor e Franklin de Cerqueira Machado, o Maxado Nordestino, um doutor poeta. A descrição do primeiro é a seguinte:

João Antonio de Barros, nasceu em Glória do Gólté, Pernambuco, filho de sitiantes, em 1935. Xilógrafo, cantador e poeta de bancada. O seu primeiro folheto foi "A Peleja de Otilia Soares com João de Barros", escrito em 1957. Exerceu a profissão de marceneiro, em Recife, sem, contudo, abandonar a poesia. Em 1973, transferiu-se para São Paulo, começando a viver da venda de folhetos em locais frequentados por nordestinos. Foi vítima da fiscalização contra o comércio não regular. Obteve autorização para vender xilogravuras e folhetos na Feira de Arte da Praça da República aos domingos. Tem mais de 20 títulos diferentes publicados, entre os quais "Lampião e Maria Bonita Tentados por Satanás no Paraíso" e "O Nordeste em São Paulo". Jota Barros acusa Maxado Nordestino de reescrever seus poemas de maior vendagem e de obter facilidades para apresentações nas faculdades e galerias devido a sua condição de formado. (Benjamim, 1985, p. 43)

Depois, o autor prossegue com a descrição do segundo poeta:

Franklin de Cerqueira Machado, de uma família de classe média, filho de dentista e professor, nasceu em 1943 em Feira de Santana, Bahia. É bacharel em Jornalismo e em Direito, tendo exercido ambas as profissões em seu estado de origem. Migrou como jornalista para São Paulo em 1972, passando a dedicar-se ao cordel em 1975. Entre seus folhetos contam-se “Horóscopo das bichas”, “Diário de um crioulo doido” e “Um nordestino no sul”. Tem mais de 40 diferentes títulos publicados sendo também xilógrafo. Vende folhetos e xilogravuras em sua loja, numa galeria do centro de São Paulo (Rua Augusta). Publicou pela editora CODECRI os livros “O que é literatura de cordel” e “Cordel, xilogravura ilustrações” (Benjamim, 1985, p. 43).

Nessa rápida biografia, já percebemos diferenças sociais dos autores, diferenças essas que marcam a história dos dois como colegas e escritores de cordel. Jotabarros acusava Franklin Maxado de copiar suas histórias e Franklin Maxado se defendia dizendo que Jotabarros estava incomodado pelo sucesso alcançado pelo feirense. Ambos se tornaram

colegas de banca na Praça da República e as acusações e disputas se restringiram aos versos, os quais serão analisados agora.

Não serão discutidas aqui a estrutura e as características dos versos, rimas e metrificação, próprias ao gênero, mas tão somente o léxico utilizado que expressa a relação do poeta popular com a língua e a avaliação que faz de si próprio como usuário. Também não serão analisadas as estruturas sintáticas que caracterizam a variedade sociolinguística do escritor, salvo quando atestarem as análises desenvolvidas, como por exemplo, o folheto de Jotabarro sob o título *Doutor! Que faz em cordel?* em que o sinal de exclamação foi utilizado em lugar da vírgula para separar o vocativo. Algumas conjecturas sobre a questão da entonação ou de querer destacar a palavra “doutor” (usada ironicamente em todo o folheto) poderiam ser feitas, mas fugiriam ao propósito da análise.

Esse folheto é um questionamento sobre pessoas letradas (os doutores) que se aventuraram a escrever cordel. De maneira implícita, é “dedicado” a Franklin Maxado, que era colega de bancada de Jotabarro e, na semana seguinte, escreveu um cordel para responder à provocação, o que o tornou conhecido (e respeitado) por muitos estudiosos no período. O escritor pernambucano mostra sua visão de que o poeta popular vem do povo e precisa continuar “sendo” povo. Acredita que a academia não pode ensinar a escrever cordel, pois este é um dom que já nasce com a pessoa. Também revela que ter “nível superior” é condição de pessoas socialmente privilegiadas e que fazer um curso de graduação garantiria um futuro “bom” a qualquer um, não havendo necessidade deste se “rebaixar” para escrever cordel. É dessa forma que o autor começa seu folheto:

Dedico esse a todos os Doutores
Que fazem literatura de cordel, com
um abraço do poeta popular,
JOTABARROS

Apareceu jornalistas
E até advogados
Estragando os recados
Dos poetas repentistas
Quem antes eram artistas
Tratados por menestrel
Hoje um tal bacharel
Quer lhe atrasar o pão
Doutor é poluição
Nos livretos de cordel (Jotabarro, 1978).

Percebe-se claramente nos versos, após a dedicatória, que Jotabarro direciona seu folheto a Franklin Maxado ao usar os termos “jornalistas e até advogados” e que estes

estragam o recado dos poetas repentistas. Nesse momento, ele já mostra sua opinião sobre os doutores que escrevem folhetos. Afirma também que “um tal bacharel quer lhe atrasar o pão”, ao usar os vocábulos *menestrel* (poeta popular/declamador) e *bacharel* (quem fez curso superior) já contrapõe esses sujeitos como antagônicos. O mote (versos que se repetem ao final de cada estrofe) atravessa todo o texto e define o pensamento do autor popular sobre os doutores que escrevem folhetos.

Na estrofe seguinte, Jotabarro revela os costumes dos folheteiros, que se deslocavam para divulgar sua produção nas feiras. Ele atribui aos “novos poetas” a crise nas vendas, utilizando a metáfora “tubarão” para dizer que estes são como predadores.

Antes qualquer folheteiro
Podia se deslocar
Ir numa feira cantar
Ganhava algum dinheiro
Mas hoje meu companheiro
Passa uma crise cruel
Só porque o bacharel
Do folheto é tubarão
Doutor é poluição
Nos livretos de cordel (Jotabarro, 1978).

Nos próximos versos, já se percebe uma atividade metalinguística, em que o autor analisa e reprova a escrita dos doutores poetas, criticando o assunto, a rima e os versos destes.

Seu assunto é negativo
A sua rima é errada
Servindo de atrapalhada
Pro poeta positivo
Seus versos tem adesivo
Picante mais do que fêl
Envenenando o papel
De quem tem boa expressão
Doutor é poluição
Nos livretos de cordel (Jotabarro, 1978).

Bagno (2007) diz que “todas as classificações sociais e culturais de ‘certo’ e ‘errado’ são resultantes de visões de mundo, de juízos de valor, de crenças culturais, de ideologias”. (BAGNO, 2007, p. 61). É também possível perceber essa estrofe já um primeiro julgamento relacionado ao preconceito linguístico, quando utiliza “boa expressão”. Termo que geralmente faz referência a quem escreve bem e de acordo com a norma padrão ou culta. O julgamento negativo sobre a escrita do colega continua:

Sua escrita é malfeita
 Sendo desmetrificada
 Para mim não vale nada
 Essa idéia imperfeita
 Quem não conhece aceita
 Certas nojeiras em papel
 De quem se tornou revel
 Contra a quem não é vilão
 Doutor é poluição
 Nos livretos de cordel

Ser poeta não se aprende
 Esse dom já vem do berço
 Do assunto não sabe um terço
 Que do cordel não entende
 Se mete escreve e vende
 Mas isso é infiel
 O certo é catar papel
 Ou então lamber sabão
 Doutor é poluição
 Nos livretos de cordel (Jotabarro, 1978).

Na estrofe acima, percebe-se sua opinião sobre ser poeta popular e escrever cordel: não é algo que se aprende ao longo da vida, é um dom que já nasce com a pessoa. Essa afirmação é por si só preconceituosa e reafirma teorias de que a poesia popular é feita por pessoas pobres e sem estudo, de que não há uma estrutura complexa que pode ser aprendida. São nas estrofes seguintes que, de modo implícito, o pensamento do autor sobre a língua fica mais evidente. Jotabarro diz para o “doutor” pedir perdão para as letras, uma referência aos estudos, ao curso superior.

Essa afirmação pode ser feita devido ao fato dele dizer que o doutor é infiel e deturpador da lição, ou seja, ele saiu do meio acadêmico social que alcançou para escrever folhetos. É uma espécie de rancor que Jotabarro expressa, revelando que escrever poesia popular não é condizente com o grau de escolarização/instrução alcançado pelo doutor e que, fazendo isso por escolha, estaria desprezando o “conhecimento” adquirido nos cursos superiores, pois poesia popular é para os pobres e sem opção.

Quando com suas caretas
 Nas profundas do inferno
 Escrever em seu caderno
 Peça perdão para as letras
 Dentre todos os picaretas
 Que escreveram bordel
 Fostes o mais infiel
 Deturpador da lição
 Doutor é poluição
 Nos livretos de cordel

Ainda acharás ruim
 Invejar a vida do pobre
 Dirás se eu fosse nobre
 Não sofreria assim
 Mas imitei a Caim
 Com seu instinto cruel
 Deixei de ser bacharel
 Para ser um bestalhão
 Doutor é poluição
 Nos livretos de cordel (Jotabarro, 1978).

Reafirma-se aqui o caráter da polarização linguística, a qual Lucchesi (2020) faz referência ao relacionar o pesado estigma que se abate sobre características da fala popular e de seus usuários, mostrando que isso é um reflexo das relações sociais e um mecanismo ideológico. Já Bagno (2007) afirma que é importante refletir sobre estigma e prestígio atribuídos às formas linguísticas e, nessa reflexão, deve-se saber que “esses juízos de valor não têm a ver com as características propriamente linguísticas do fenômeno, mas sim com avaliações sociais lançadas sobre os falantes” (Bagno, 2007, p. 76).

Em outra passagem, também se percebe a opinião do autor sobre pessoas que têm curso superior através da metonímia “existem inteligências” em lugar de pessoas inteligentes. Essas pessoas, ao não seguirem suas profissões de faculdade, estariam fazendo besteiras, fadadas à decadência e seriam punidas pelo Criador das ciências. Esse trecho pode ser interpretado tanto como uma punição divina quanto por uma punição de pessoas do meio profissional.

Existem inteligências
 Que tornam-se em besteiras
 Todas as suas asneiras
 Lhe enviam as decadências
 O Criador das ciências
 Está vendo o seu papel
 Horrível, vil e cruel
 Vai dá-lhe a compensação
 Doutor é poluição
 Nos livretos de cordel

Não troco minha pobreza
 Sem dinheiro nem estudo
 Por um certo botecudo
 Que nasceu com a riqueza
 E entregou-se a baixeza
 Prejudicando a Joel
 José Joaquim Manoel
 Antonio e Serapião
 Doutor é poluição

Nos livretos de cordel (Jotabarro, 1978).

Nas estrofes acima, Jotabarro revela explicitamente sua condição de poeta popular, pessoa sem estudo e, conseqüentemente, pobre. O que fica implícito, mas não menos revelador, é o julgamento sobre a pessoa que nasce rica, mas por opção, deixa uma vida de benefícios e vai se dedicar à profissão de poeta popular, o que se percebe no trecho “nasceu com a riqueza/e entregou-se a baixa”. Agora observe as duas estrofes destacadas abaixo:

Tantos que queriam ter
Mas a pobreza os devora
E outros jogando foram
Tudo que pode aprender
Mal empregado o saber
Em certa gente infiel
Antes que este Lusbel
Nasceu já era do cão
Doutor é poluição
Nos livretos de cordel

Se você fosse um sujeito
Criado sem os seus pais
Sem dinheiro e tudo mais
Que lhe roubassem o conceito
Creio que eras aceito
Pelo Pae de Israel
Daí seria infiel
Alguém lhe negar a mão
Doutor é poluição
Nos livretos de cordel (Jotabarro, 1978).

A primeira estrofe chega a demonstrar uma contradição entre o que o autor quer provar - a importância e legitimidade do saber do poeta popular – e seus argumentos. O texto foi todo escrito para mostrar como um folheto para ser bem feito, escrito e ter seu valor deve ser produzido por um poeta popular, que já nasce com o dom. Em todas as estrofes, Jotabarro usa o mote para desvalorizar os doutores que se “arriscam” na profissão de cordelista. No entanto, fica evidente o pensamento da escrita de um cordelista ser motivada pela pobreza, pela falta de condições de estudo, que proporcionaria uma vida melhor a qualquer pessoa e, alguém sensato, jamais deixaria de seguir uma carreira profissional proporcionada pela academia para ser poeta popular. Ele diz que alguém que tenha escolaridade e produz cordel tem “mal empregado o saber”.

Na segunda estrofe destacada, reafirma o pensamento de a única forma de ser poeta popular é nascendo órfão e/ou pobre. Essa condição possibilitaria de ser apadrinhado, de ter ajuda ofertada e devidamente justificada. Lemaire (2010) diz que a Literatura forneceu os

critérios para a classificação dos folhetos como “literatura popular” e de sua marginalização e exclusão do cânone da literatura nacional brasileira. Ela mostra também que os estudos dos folcloristas acabaram por evidenciar que a cultura considerada popular veiculava um modo de vida, uma visão diferente da elite e que todo seu conhecimento, saber e sabedoria eram baseados na experiência e observação de vida.

No discurso oficial dessa elite, o folheto era entendido pejorativamente como sendo “do povo” e, portanto, proveniente das camadas mais baixas da sociedade. Os versos populares não eram vistos como produzidos por “uma comunidade secular comum”, tudo que vinha do povo era rude, primitivo e inculto, conseqüentemente, não teria futuro.

Foi esse discurso de morte, consciente ou inconsciente desejada, almejada pelos detentores do discurso hegemônico, que lhes permitiu impor – do folheto e dos seus poetas produtores – uma visão mutilante, uma caricatura denegrante e mitos falsos que até hoje em dia dificultam os estudos do folheto, marginalizando-o no contexto da cultura brasileira. [...]E, o que é talvez pior ainda, esses preconceitos e mitos foram adotados pelos próprios poetas. (Lemaire, 2010, p. 72)

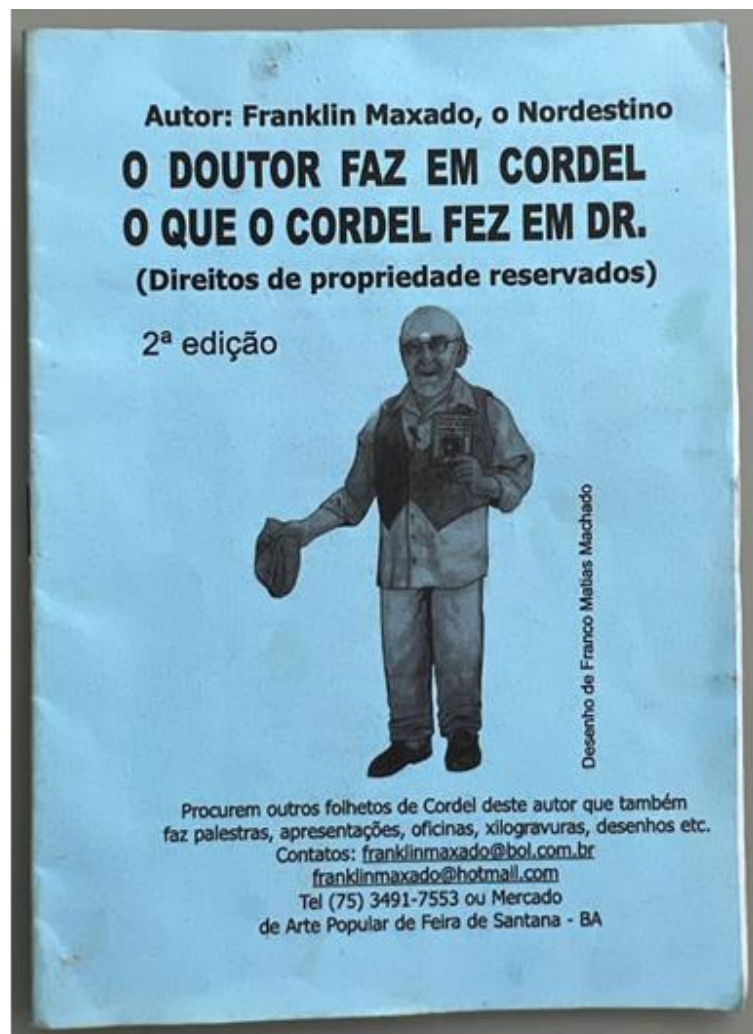
Segundo a autora, os poetas populares do século XX interiorizaram esse discurso teórico de inferioridade e condescendência e o integraram ao seu discurso poético.

Hoje em dia, muitos poetas, ao se apresentarem ao público, falam da sua poesia simples, rude, natural, espontânea, apesar da complexidade de sua arte, apesar de seu alto nível artístico, desculpando-se, junto ao público, de terem abusado do seu tempo e da sua paciência para coisas de “tão pouco valor”. (Lemaire, 2010, p. 73).

Exatamente essas características descritas por Lemaire (2010) podem ser percebidas no folheto “Doutor! Que faz em cordel?” de João Antonio de Barros. Um discurso de inferioridade, de um lugar de fala de alguém que não teve estudo, portanto, não teria valor na sociedade, embora a intenção de escrever o texto tenha sido motivada justamente pelo oposto.

Esse folheto de Jotabarrois foi lançado em janeiro de 1978, uma semana depois, veio a resposta de Franklin Maxado também sob forma de cordel, como pode ser visto a seguir (cf. figura 11):

Figura 11: Capa do cordel *O doutor faz em cordel o que o cordel fez em dr.*



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

Nesse cordel, Franklin parte do pressuposto da mudança dos tempos e de comportamento, do maior acesso aos estudos para indivíduos pobres e do avanço da tecnologia a fim de justificar que qualquer pessoa, letrada ou não, pode ser um doutor em cordel. Pode-se observar isso nas estrofes seguintes:

O Cordel hoje renova.
 Não é peça pra museu.
 Teve e tem seu valor.
 E terá mais o que se deu
 É que os tempos mudaram
 Pois a vida não morreu.

Antes não se tinha escolas.
 Só um ou outro sabia
 Escrever ou apenas ler.
 Agora, desde a Bahia

Ao Nordeste e Amazônia
Todos tem sabedoria.

O poeta popular
Tem de ter evolução.
Se já foi analfabeto,
Hoje recebe lição,
Se já cantou pelas feiras
Já chega à televisão.

Depois do rádio de pilha,
Do Mobral, televisão,
Do êxodo para o Sul,
Da interiorização,
O poeta, que não lê,
Limita a criação. (Maxado, 1978).

Como um contra-argumento ao que Jotabarros disse sobre o folheteiro não poder mais se deslocar e estar sem ganhar dinheiro porque “*o bacharel do folheto é tubarão*”, Maxado menciona os novos lugares com possibilidades de venda e que tudo depende da iniciativa do folheteiro:

Pois, também, ‘stão acabando
As feiras-livres na praça,
Fazendo supermercados
Que o homem rico traça.
O Cordel, pra não morrer,
As mangas já arregaça.

Folheteiro tem de ir
Vender em outros lugares:
Livraria, galeria,
Teatro, escola e bares.
Pra não ficar parado
Tem de ter outros andares. (Maxado, 1978).

Depois de mais algumas estrofes enfatizando a necessidade de mudança, o doutor-poeta fala sobre o folheteiro estudar e escrever com consciência. Ele afirma que é preciso reconhecer a importância que os primeiros autores de folheto tiveram, mas é fundamental evoluir, pois a arte do poeta é também a de guiar o povo:

O novo poeta então
Tem poesia e teoria.
Procura ter consciência
De sua arte e magia
Para encaminhar o povo
Do qual é sempre o guia.

Ele não vai desprezar

Os colegas velhos mestres
 Porque é evolução
 Para que a coisa preste.
 Isso também já se dá
 No nosso velho Nordeste.

Por exemplo, o Rodolfo,
 Que é Coelho e Cavalcante,
 Com Manoel d'Almeida Filho,
 Dois mestres e representantes,
 Lêem muito e acompanham
 O que surge e vai avante. (Maxado, 1978).

Seguindo nessa linha de raciocínio, Franklin Maxado mostra que a produção de cordel já não é mais uma especialidade só dos nordestinos e de pessoas que não fazem parte da cultura letrada. Ele mostra como escritores de outras regiões estão se dedicando à escrita desse gênero e de como há muitos “doutores” nesse ofício:

Outro tabu derrubado/É de que só nordestino/Pode fazer Cordel./Cada um tem o seu tino./O povo é só um só/E poeta tem seu destino.

Assim, o Sul já apresenta/Seus poetas cordelistas./Aprendendo dos “baianos”/Que vêm pra terras sulistas./E os nordestinos de cá/Se tornam mais teóricos.

Com respeito aos mais velhos,
 Quero aqui apresentar
 Novos poetas do ramo
 Que estão a ser formar
 Ou, são doutores formados
 No Sul, ou noutro lugar.

Se são ou serão doutores
 É por oportunidades
 Porque antes não se tinha
 Tantas quantas faculdades.
 Pois, o Brasil foi colônia
 Que lutou por liberdades.

Um filho do grande Chagas
 O Francisco repentista,
 Em Goiás, rima e cursa
 A carreira de jurista
 Seu nome não é segredo
 É Paulo Nunes Batista.

Dimas Batista Patriota
 É dos grandes trovadores
 Irmão de Louro e Otacílio
 Por anos são cantadores
 Agora estuda Direito

Para ser um dos doutores.

Jão Crispim Ramos está
Saindo d'universidade
Já Ivanildo Vila Nova
Já cursou a faculdade.
Abraão é farmacêutico
Mas escreve de verdade.

Nosso Manoel Belarmino
É mais um economista.
Colega Antonio Ferreira
No Ceará, é legista.
Todos dois já são formados
Porém são bons cordelistas. (Maxado, 1978).

Para finalizar seus argumentos, Franklin volta a falar de si e justificar o fato de ter estudado, de ser jornalista e de ter vindo da classe média.

Se o Cordel 'sta em crise,
Deixei diplomas de lado.
Segui lições dos antigos
Para vê-lo levantado.
Quem quiser que fale mal
Respeito pra ser respeitado.

Sou bacharel defendo
O povo de minha estima.
Como jornalista, escrevo
Os fatos com toda rima
Não me culpo de estudar
E ter talento por cima.

Sou de Feira de Santana,
Nordestino e brasileiro.
Se hoje estou em São Paulo,
Cumpro escrito roteiro
De minha sorte e arte
A que me dedico inteiro.

Se pertenço à classe média,
Conheço a minha raiz.
Sou honesto em confirmar
Aquilo que o mundo diz
Mas há muito pobre que,
Por não enriquecer, maldiz.

Sei o que sou e que faço
Não sou capitalista.
Pois com esta profissão,
Dinheiro só guardo de vista.
Não vou explorar irmãos,
Porque sou idealista. (Maxado, 1978).

Como já fora dito, com esse cordel Franklin Maxado tornou-se ainda mais conhecido no meio e foi considerado um ‘divisor de águas’ por Raymond Cantel, pesquisador francês, professor da Universidade de Sorbonne em Paris, e na Universidade de Poitiers onde também dirigiu a Faculdade de Letras e Línguas. Cantel (1914-1986) foi um precursor na divulgação da poesia popular brasileira na França. Ele realizou várias viagens e conferências no Brasil a partir dos anos 1950 e, ao longo dos anos, juntou um rico acervo¹⁶ de folhetos brasileiros. Para ele, a literatura de cordel “não contém nenhuma obra prima no sentido clássico do termo, mas o conjunto é impressionante e o seu poder de fecundação notável. Todas as artes no Brasil lhe devem algo” (Teixeira, 2014, p. 206). Ao conhecer os folhetos de Franklin Maxado disse que este marcava a fronteira entre o velho e o novo na escrita do gênero, traria fôlego e incentivo aos mais jovens no ramo.

Além das questões postas sobre o autor por ele mesmo, amigos, jornalistas e pesquisadores de literatura popular, a pesquisadora é natural de Feira de Santana e acredita ser importante valorizar os artistas da terra e pesquisar academicamente quem não tem cadeira cativa nos cânones da literatura erudita. Dessa forma, contribui para valorização e divulgação de pessoas que têm (ou tiveram) importância literária local, mas que, por motivos distintos, não atingiram relevância formal no cenário nacional.

¹⁶ Acervo Raymond Cantel foi formado, principalmente, a partir da coleção de folhetos reunida por Raymond Cantel durante as suas viagens ao Brasil, desde 1959 até o início dos anos 80, sendo constituída por mais de 4000 documentos. Trata-se da maior coleção francesa e uma das maiores coleções europeias de literatura de cordel brasileira. A maior parte dos textos está hoje digitalizada e disponível na Biblioteca Virtual Cordel.

4 TIM TIM POR TIM TIM DA LABUTA

Essa seção tem caráter descritivo das etapas cumpridas até a confecção do vocabulário dos cordéis de Franklin Maxado. Seguem o detalhamento dos procedimentos adotados, das dificuldades encontradas no percurso e de algumas mudanças de rota e adaptações que tiveram de ser feitas para realizar o trabalho que foi proposto inicialmente. Dessa forma, tem-se primeiro a descrição de coleta e edição do *corpus*, depois a formatação do vocabulário com a ajuda de programas computacionais, seguido dos procedimentos para a produção do vocabulário e, por fim, a análise das lexias selecionadas.

4.1 *CORPUS*: DIFICULDADES DE COLETA DURANTE A PANDEMIA DE COVID 19

Os cordéis de Franklin Maxado adquiridos pela pesquisadora foram a principal fonte para obtenção do *corpus* utilizado nessa pesquisa. Inicialmente, tinha sido planejado o uso dos textos de cordéis do autor do acervo do Museu Casa do Sertão (MCS), na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). No entanto, devido à Pandemia de corona vírus, “deflagrada” em março de 2020, todos os órgãos públicos tiveram de ser fechados sem data prevista para reabertura. Isso fez com que a pesquisadora tivesse de adquirir os cordéis do autor estudado para montar seu acervo pessoal e constituir um *corpus* viável para pesquisa.

A escolha do acervo do MCS se deu por dois motivos: primeiro, devido à importância da instituição, que tem um papel fundamental de fomentar e manter a cultura local, resgatando, preservando e valorizando os costumes populares e segundo, por conta do próprio acervo de folhetos, que foi, em grande parte, doado pelo próprio escritor cordelista quando fora diretor do órgão na década de 80. Esse museu foi criado pelo Lions Clube de Feira de Santana em 1978 e, à princípio, tinha apenas duas salas para exposição – uma permanente outra temporária – além de uma pequena biblioteca.

Hoje o MCS conta com uma estrutura maior e abriga a Biblioteca Setorial Monsenhor Galvão (BSMG), cujo acervo só pode ser consultado presencialmente, visto que muitas obras são únicas. O acervo da BSMG tem um valor histórico e cultural sobre Feira de Santana e região, conta com mais de 4 mil exemplares entre livros especializados em história, cultura popular e cordéis. Também possui jornais dos séculos XIX e XX, manuscritos, cartas de alforria dentre outros documentos importantes.

Conforme o site do MCS, disponível no endereço eletrônico www.mcs.uefs.br, o museu também tem o Pavilhão Anexo Lucas da Feira, que é um espaço voltado a homenagear esse “personagem” polêmico da cidade.

O espaço abriga peças de uma Feira de Santana colonial, agrária e escravista, como carros de boi; máquinas de antigas casas de farinha a exemplo da bolandeira e prensas; objetos utilizados no preparo de alimentos, como o pilão de madeira e moinho de pedra; instrumentos de trabalho no campo, como arados, zorra, sementeadeiras, enxada e a moenda de cana (MCS - Pavilhão Anexo Lucas da Feira (uefs.br)).

Outro espaço do MCS é o Museu Eurico Alves Boaventura (MEAB), espaço voltado a livros, fotografias, recortes de jornais, documentos e objetos pessoais do poeta modernista baiano que escreveu o livro *Fidalgos e Vaqueiros*. O acervo é dedicado aos estudos da “civilização do couro”, destacando a cultura sertaneja como uma espécie de contraste complementar às obras que se dedicaram à influência dos engenhos de cana-de-açúcar. As figuras 12 e 13 mostram algumas exposições fixas do MCS:

Figura 12: Fotografia do Carro de boi



Figura 13: Fotografia do Cacto com quadro pintado



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

A coleta do *corpus* teve início nos primeiros dias de março de 2020, período em que a pesquisadora começou a cumprir os créditos do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL) da UEFS. O MCS não fica aberto para visitação e pesquisa presencial todos os dias, então apenas duas vezes por semana, no turno vespertino, era feita a pesquisa.

O acervo de Franklin Maxado está catalogado, no MCS, por ordem alfabética de modo que eram disponibilizados, pela bibliotecária local, cinco exemplares por vez para a pesquisa. Os folhetos vinham, em sua maioria, protegidos por uma capa de plástico transparente e identificados com um código catalográfico para controle do acervo da biblioteca (cf. figura 14).

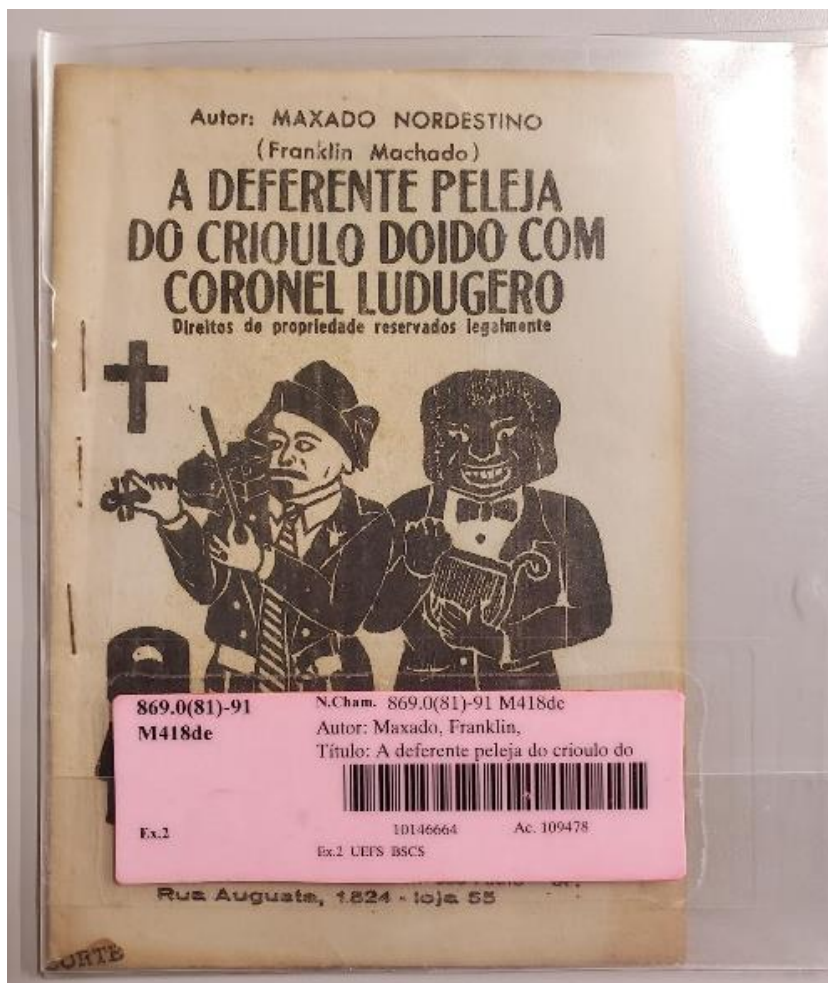
Figura 14: Capa protetora dos cordéis



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora

Ao receber os exemplares, a pesquisadora fez fotos da catalogação e em seguida, utilizando o aplicativo Camscanner, no celular, registrava cada página em pdf. A figura 15 mostra como os cordéis do acervo do MCS são protegidos pela capa de plástico:

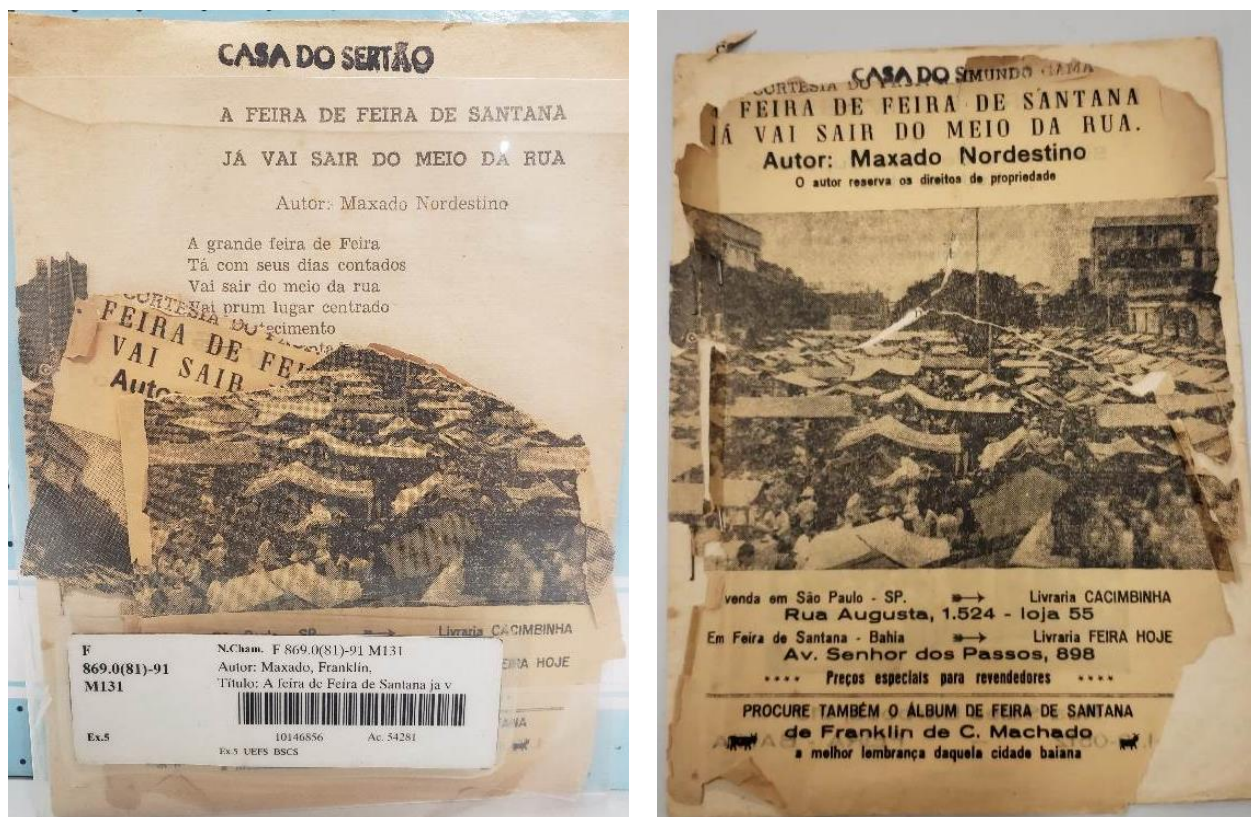
Figura 15: Cordel do acervo do MCS



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

Todo o manuseio necessitava de extremo cuidado, pois o papel em que foi feito a maioria dos exemplares era extremamente frágil. Muitos dos cordéis já contavam com a passagem do tempo, o que tornava cada folha ainda mais vulnerável. Algumas páginas, inclusive, estavam coladas ou nem foram separadas (de acordo com a forma de algumas impressões, que são feitas em folha única para textos com 8 páginas). Além disso, não foram dadas luvas para o manejo dos livretos. Isso pode ser constatado, como se demonstra a seguir (cf. figura 16):

Figura 16: Fotos de cordel do acervo MCS com capa deteriorada



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

Foram escaneados cerca de 50 folhetos do acervo do MCS até o órgão ser fechado devido à pandemia de corona vírus. Inicialmente, pensava-se que a reabertura seria em torno de um mês, o que não ocorreu, fazendo com que a pesquisadora tomasse a decisão de modificar o acervo do *corpus*, adquirindo folhetos do autor através de compra. Foram necessários alguns meses até a pesquisadora sentir-se segura para sair de casa, visto que a sociedade se encontrava em situação de lockdown por ordens governamentais e devido a lojas comerciais estarem fechadas. Com a gradual reabertura do comércio e os devidos cuidados de proteção, a pesquisadora foi em busca de adquirir os folhetos de Franklin Maxado.

O primeiro lugar de procura foi no Mercado de Arte Popular (MAP) de Feira de Santana, onde o autor possuía uma banca de venda de folhetos. No entanto, chegando lá, soube-se que Franklin Maxado não tinha retornado às suas atividades de venda, mas havia passado seu material de bancada para o colega Jurivaldo Alves, cordelista e vendedor. Nesse momento, foram separados todos os títulos do autor e adquiridos cerca de 80 folhetos.

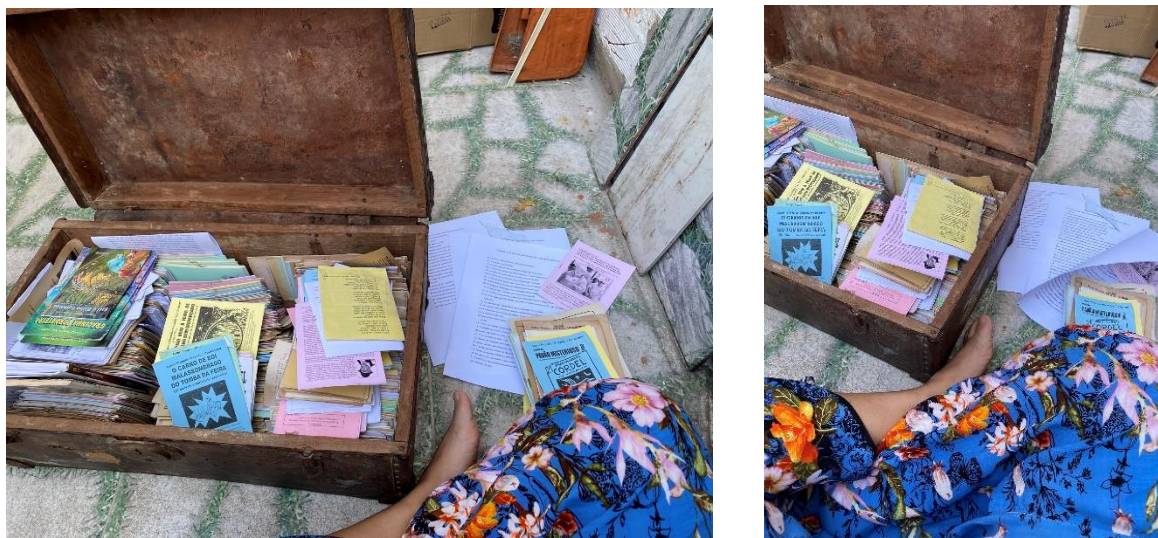
Figura 17: Registros da seleção de cordéis de FM no MAP



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

Em agosto de 2020, após enviar email para Franklin Maxado, a pesquisadora conseguiu contato pessoal com ele a fim de adquirir mais material para seu acervo. O cordelista a recebeu em sua residência, pois ainda não estava tendo contato social fora de casa. Ambos usando máscaras de proteção e mantendo uma certa distância, escritor e pesquisadora conversaram no corredor externo da casa, onde negociaram alguns cordéis do autor.

Figura 18: Registros do malote de Franklin Maxado



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

Como pode ser visto nas fotos (cf. figura 18), Franklin Maxado possui uma mala contendo alguns exemplares de cordéis de sua autoria. Esses folhetos são destinados à venda e muitos são únicos, não possuindo cópias como modelo. O autor também tem no malote alguns rascunhos e registros em folhas de ofício, mas a pesquisadora optou por adquirir apenas os cordéis impressos a fim de estabelecer um padrão para seu acervo pessoal. Na ocasião, conversaram bastante sobre sua obra e percurso profissional.

Não foram encontrados cordéis em livrarias, mas a pesquisadora já possuía 204 folhetos e começou a organizar seu acervo. Inicialmente listou todos os títulos por ordem alfabética, como estava catalogado no MCS, depois mudou a organização optando por classificar os folhetos por ordem cronológica: do mais antigo para o mais recente. Na primeira semana de março de 2022, o MCS foi reaberto, mas com visitação limitada a dois pesquisadores por turno em dias específicos da semana e mediante agendamento prévio. A pesquisadora resolveu então, comparar os cordéis de seu acervo com os listados no site da biblioteca e verificar quais títulos não possuía para, dessa forma, constituir um acervo complementar do *corpus*.

Para otimizar o tempo que passaria na biblioteca do MCS (cerca de 2h por semana), enviou, por email, a lista de títulos para a bibliotecária, que separou os folhetos pedidos para escaneamento. Além das obras assinadas com o próprio nome, Franklin Maxado também escreveu alguns cordéis eróticos sob o pseudônimo de K. Gay Nawara. A pesquisadora conseguiu escanear todos os cordéis listados do acervo do MCS que não faziam parte do seu acervo pessoal, além de alguns folhetos eróticos. No entanto, não teve tempo hábil para se

certificar de que todos os títulos da obra do autor foram de fato escaneados. Isso ocorreu, visto que, um mês após a reabertura, o museu teve de ser novamente fechado devido a obras na Rodovia BR 116 Norte, local onde está localizado o órgão.

Como não podia mais prolongar a etapa de coleta de dados, resolveu montar, com o que tinha, três acervos para formação do *corpus*: um com os cordéis de Franklin Maxado de seu acervo pessoal, outro com cordéis do mesmo autor do acervo do MCS e mais um com os cordéis do autor, assinados sob o pseudônimo de K. Gay Nawara, também do acervo do MCS, totalizando 236 cordéis. Os textos foram escaneados em *pdf* diretamente do aplicativo *Notas* do aparelho Iphone 11 e, posteriormente, do Iphone 13 Pro.

4.2 CATALOGAÇÃO E EDIÇÃO DO *CORPUS*

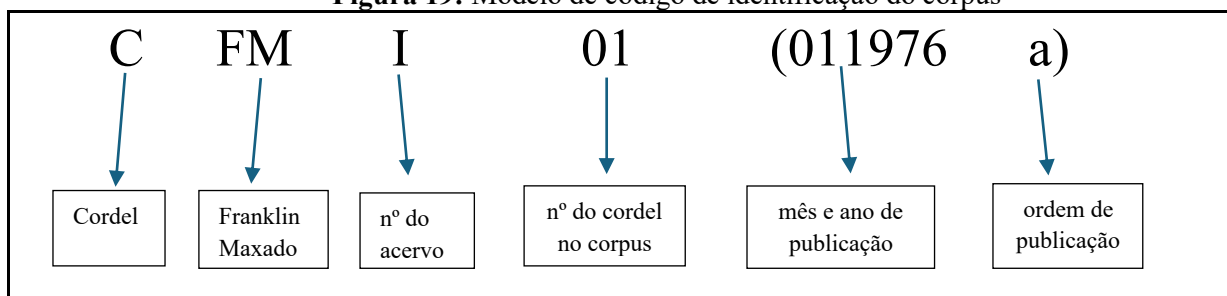
A pesquisadora adotou um código para identificação e catalogação de cada folheto, no qual usou a letra maiúscula C para designar o gênero cordel, seguido das iniciais maiúsculas do autor FM (Franklin Maxado), depois um numeral em algarismo romano para identificar o acervo – já que foram constituídos três¹⁷. Depois dessa informação, colocou um numeral cardinal a fim de facilitar a identificação da quantidade de folhetos de cada acervo e, finalmente, entre parênteses, o mês e ano da publicação, seguido das letras do alfabeto em ordem crescente para mais de uma publicação no mesmo mês. Em alguns casos não foi possível identificar qual cordel foi escrito primeiro, pois havia o mesmo registro de mês e ano, ou apenas o ano, então adotou-se a ordem alfabética do título como critério classificatório, dentro da catalogação proposta. No caso de cordéis não datados, adotou-se a sigla *sd* (sem data) para a informação e institui-se a ordem alfabética dos títulos para prosseguir com a catalogação.

Desse modo, os três acervos com os 236 cordéis foram assim identificados:

- a) C FM I para o acervo pessoal da pesquisadora com 204 cordéis;
- b) C FM II para o acervo do MCS com 23 cordéis; e
- c) C KNW para o acervo dos 09 cordéis eróticos sob pseudônimo de K. Gay Nawara pertencentes ao MCS.

De acordo com esse código, chega-se ao seguinte modelo de identificação do *corpus*:

¹⁷ No caso do terceiro acervo, foram usadas as letras iniciais referentes ao pseudônimo usado pelo autor: KGN.

Figura 19: Modelo de código de identificação do corpus

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Esse código foi aplicado em todos os textos dos acervos, assim tem-se:

- a) Para o acervo I: C FM I 01 (011976), C FM I 02 (031976), C FM I 03 (041976a), C FM I 04 (041976b) ... C FM I 204 (sd);
- b) Para o acervo II: C FM II 01 (081976), C FM II 02 (111978) ... C FM II 23 (sd) e;
- c) Para o acervo III: C KGN 01 (061983), C KGN 02 (031984) ... C KGN 09 (072012).

Desse modo, montou-se o seguinte código catalográfico dos acervos:

Quadro 1: Catalogação acervo pessoal C FM I

CÓDIGO	TÍTULO
C FM I 01 (011976)	Profecias de Conselheiro (o sertão já virou mar)
C FM I 02 (031976)	Vaquejada de sete peões prá derrubar uma mineira
C FM I 03 (041976a)	A volta do pavão misterioso
C FM I 04 (041976b)	Romance do vaqueiro Marciano da égua
C FM I 05 (051976a)	A carta dum pau-de-arara apaixonado pra sua noiva
C FM I 06 (051976b)	O crioulo doido que era um poeta popular
C FM I 07 (061976)	A alma de Lampião faz misérias no Nordeste
C FM I 08 (101976)	O japonês que ficou roxo pela mulata
C FM I 09 (121976)	A deferente peleja do crioulo doido com coronel Ludugero
C FM I 10 (1976)	Maria Quitéria, heroína baiana que foi “homem”
C FM I 11 (011977)	Saci e bicho folharaz no reino da bicharada
C FM I 12 (031977)	A feira de Feira quer voltar prá praça.
C FM I 13 (051977a)	A praça é da poesia e arte na República

C FM I 14 (051977b)	Feira livre de arte total
C FM I 15 (061977a)	Família de Jeca Tatuzinho adoce de tanta poluição
C FM I 16 (061977b)	O caboclo comedor que bagunça sessão espírita querendo comer cuscuz
C FM I 17 (061977c)	O horóscopo das bichas
C FM I 18 (081977a)	O casamento da raposa com o cão (cachorro) ou o dia de chuva com sol
C FM I 19 (081977b)	O frio de São Paulo está desmoralizado
C FM I 20 (081977c)	Receitas de cachaça com folhas de dr. Sabitudinho (para curar toda doença)
C FM I 21 (091977)	Peleja de Zé Limeira com o crioulo doido
C FM I 22 (101977a)	Corinthians não é mais aquele do sapo cururu
C FM I 23 (101977b)	O ripe que fundiu a cuca com drogas
C FM I 24 (011978a)	A.B.C. do A.B.C.
C FM I 25 (011978b)	O doutor faz em Cordel o que cordel fez em dr.
C FM I 26 (041978)	O nordestino no sul
C FM I 27 (071978)	Um marco feito a Maxado Nordestino
C FM I 28 (091978a)	A formiga e a cigarra: a velha e nova fábulas
C FM I 29 (091978b)	O urubu e cágado com seus dois casos
C FM I 30 (111978)	Estamos no fim do mundo pelas profecias da Bíblia a frei Damião (englobando São João, Jesus Cristo, São Malaquias, Nostradamus, Antonio Conselheiro e padre Cícero Romão)
C FM I 31 (121978a)	A bela história de Jaci, a prostituta virgem e santa
C FM I 32 (121978b)	A menor abandonada ou os padecimentos de Gertrudes
C FM I 33 (021979a)	A cobra fredegunda que anda só mordendo gente
C FM I 34 (021979b)	Artimanhas de Zé Catureba e aprendiz de Malazartes
C FM I 35 (021979c)	Tretas de Zé Catureba nos coronéis de Minas
C FM I 36 (041979)	O que o trabalhador quer?
C FM I 37 (081979)	O vaqueiro que se tornou astronauta
C FM I 38 (091979a)	O bode subversivo que deu no diabo, pondo-o numa fria
C FM I 39 (091979b)	O boi assassino ou o monstro de Baixa Grande

C FM I 40 (0919179c)	Tubarões querem nadar na Lagoa de Pituaçu
C FM I 41 (101979)	O jumento que virou gente ou o milagre de Frei Damião
C FM I 42 (121979)	O santo jumento no reino dos céus
C FM I 43 (021980a)	Como ser puxa-saco e vencer na vida atual
C FM I 44 (021980b)	O casamento do lobisomem com uma vampira feiticeira
C FM I 45 (021980c)	Sem seca, a gente vê as belezas do sertão
C FM I 46 (021980)	O cabeça chata que virou todo mundo
C FM I 47 (041980a)	Lampião está vivo para muitos nordestinos
C FM I 48 (041980b)	Papagaio e as macacas que não estão na mata (uma fábrica urbana de bichos)
C FM I 49 (051980)	O índio não é bicho
C FM I 50 (061980a)	Deu zebra no jogo do bicho e xadrez
C FM I 51 (061980b)	O papa vem dar um santo no Brasil: São José de Anchieta
C FM I 52 (071980)	O cangaceiro que deu pra beato ao fugir da caipora
C FM I 53 (091980a)	O milagre de São Jumento no Pará
C FM I 54 (091980b)	O negro também é gente
C FM I 55 (101980)	Convite: lançamento de livro com feira de cordel
C FM I 56 (121980)	Testamento de Judas pela semana santa
C FM I 57 (021981a)	A madama sulista que foi no mangue baiano (nas águas de Jorge Amado)
C FM I 58 (021981b)	Frutinha da seca
C FM I 59 (091981a)	Kosmo, o sobrevivente do paraíso atlântico (eskrito dentro do novo projeto ortográfico para a língua portuguesa do Brasil)
C FM I 60 (091981b)	Os milagres baianos de um poeta que não é santo ou profeta
C FM I 61 (101981a)	Debate de Lampião com uma turista americana
C FM I 62 (101981b)	Rei Zumbi, o herói do quilombo de Palmares
C FM I 63 (051982a)	O artista real que faz da Obra, obra ou na corte do “rei” dito brilhante
C FM I 64 (051982b)	O nordeste vai jogar camelo no seco e duro
C FM I 65 (061982)	A verdadeira estória do “Fuscão Preto”
C FM I 66 (071982)	De presidente a bufão, Jânio não imita Reagan (ou tiraram seu time de campo)

C FM I 67 (081982)	Eu quero ser madamo e casar com feminista
C FM I 68 (091982)	O paulista que se amigou com a vaca por odiar a mulher
C FM I 69 (101982a)	Ida Maria é mulher até na câmara!
C FM I 70 (101982b)	O cordel do cordel
C FM I 71 (101982c)	O papai Noel do filhinho cordel
C FM I 72 (111982a)	O casamento do crioulo doido com Maria Banha
C FM I 73 (111982b)	Os filhos do carnaval
C FM I 74 (061983a)	Eu também sou presidenciável
C FM I 75 (061983b)	Vamos dar o calote para sobrevivermos
C FM I 76 (081983)	O pulo do gato-mestre*
C FM I 77 (121983)	Eu quero é botar meu voto na urna direto para presidente
C FM I 78 (041984a)	Feira nordestina: resiste no Rio dando exemplo pra São Paulo
C FM I 79 (041984b)	Lula é o Brasil do trabalhador
C FM I 80 (041984c)	O Brasil entrega o ouro e ainda baixa as calças (o ex país do futebol)
C FM I 81 (061984a)	O que falam hoje do padre Cícero Romão
C FM I 82 (061984b)	Romance do pavão maravilhoso
C FM I 83 (071984a)	Maxado apoia Tancredo, mas luta pelas diretas
C FM I 84 (071984b)	O homem que cria deuses no barro
C FM I 85 (081984)	Maluf, que me desculpe, mas sou “baiano” também
C FM I 86 (091984)	A nova igreja católica e o socialismo cristão do frei Leonardo Boff
C FM I 87 (101984a)	Entrevista com o poeta Rodolfo C. Cavalcante (homenageado pela Academia Brasileira de Letras)
C FM I 88 (101984b)	Galope a beira-mar e gemedeira pra um poeta marinho aposentado também da onda de cordel
C FM I 89 (121984)	Capoeira e cangaço
C FM I 90 (031985)	O parto artificial da cabocla liberada
C FM I 91 (041985a)	O Brasil de luto com a morte do presidente Dr Tancredo A Neves
C FM I 92 (041985b)	O encontro de Juscelino com Tancredo no paraíso
C FM I 93 (041985c)	O encontro de Tancredo com Tiradentes no céu

C FM I 94 (041985d)	O monstro que matou a mãe, o pai e os irmãos por motivos tão bestas
C FM I 95 (051985)	Entrevista com o Imortal Orígenes Lessa na casa de Rui Barbosa do Rio
C FM I 96 (061985a)	O capado que matou os seus capadores lá em Minas Gerais
C FM I 97 (061985b)	O folclore do mestre Muritiba não morreu
C FM I 98 (091985)	“Corisco não era mau”, diz a ex-cangaceira Dadá, sua viúva, em entrevista.
C FM I 99 (101985)	Aventuras duma doutora carioca e feminista ou a mulher do século XXI (dedicado à Dra Márcia Moura)
C FM I 100 (111985)	Alma de Pessoa baixa na umbanda da Bahia
C FM I 101 (1985)	Dificuldades do cordel mostrados por um poeta
C FM I 102 (041986a)	O filho do crioulo doido com a dona Maria Banha
C FM I 103 (041986b)	O filme de Castro Alves e Rui Barbosa feito por Glauber Rocha no além (ou a baianada no céu)
C FM I 104 (081987)	Galeria lança cordel e mostra quatro artistas
C FM I 105 (111991)	Feira de Santana tem sua casa de sertão na UEFS
C FM I 106 (021992)	O poeta Castro Alves também foi a Lençóis
C FM I 107 (101994)	Segundo encontro de Maxado com Rodolfo C. Cavalcante na banca dos trovadores
C FM I 108 (101995)	O Barnabé tem o dever de servir bem na sua função
C FM I 109 (1998)	Nossa Senhora da Paz vai sempre a Anguera e só um beato a vê
C FM I 110 (112000)	As mazelas da Cidade Nova são as mesmas dos vizinhos
C FM I 111 (052001)	Todo mundo viu as partes da mulher do açougueiro que pariu dentro do táxi
C FM I 112 (062002)	O coronelismo baiano e Horácio de Mattos
C FM I 113 (072002a)	Capitão Lucas da Feira: sua verdadeira história
C FM I 114 (072002b)	Lampião morreu em Sergipe pensando em deixar o cangaço
C FM I 115 (082002)	Os anos que a feira espremeu como cana
C FM I 116 (122002)	Pergunte se foi de camisinha
C FM I 117 (092003)	O Dadinho botou a Bahia no mapa dos cantadores
C FM I 118 (072004)	Mãe Socorro, a dançarina guerreira do candomblé
C FM I 119 (082005)	Vida e morte de Lucas da feira Negro escravo assaltante
C FM I 120 (072006)	Luta dos professores pelas universidades nestes tempos atuais

C FM I 121 (082006a)	O coronel de saia
C FM I 122 (082006b)	O japonês viu o que é que a baiana tem
C FM I 123 (082006c)	O que Luiz Gonzaga é pelo seu Centenário
C FM I 124 (092006)	A lenda das amazonas capadoras de homens
C FM I 125 (112006)	O enlace de Dom Ratão com a Dona Baratinha
C FM I 126 (122006)	Querem tomar a Amazônia
C FM I 127 (042007)	O carneiro paulada que mata até bois
C FM I 128 (072007)	A lenda da Iara é a mesma de Iemanjá e das sereias
C FM I 129 (032009a)	Brasília: 50 anos de esperança Candanga
C FM I 130 (032009b)	Doca Lajedo, um tal jagunço façanhudo
C FM I 131 (032009)	Portugal fez e faz cordel navegar por outros ares
C FM I 132 (042009a)	Dengue tem cura com chá dotal cravo de defunto
C FM I 133 (042009b)	O viúvo que virou xibungo após tomar a garrafada
C FM I 134 (042009c)	Psicanálise do peido
C FM I 135 (112009a)	A enfermeira que casou com um paciente de aids
C FM I 136 (112009b)	Metrô-jabuti só anda quando Exú receber o seu despacho devidamente na Bahia, laroiê!
C FM I 137 (112009c)	O futebol dos “Macaquitos” e de outros bichos na copa
C FM I 138 (012010)	Desencontros de Seo Lunga com o crioulo doido na Bahia
C FM I 139 (072010a)	A Feira de Santana, sua alteza do sertão
C FM I 140 (072010b)	Do antigo mestre-escola ao educador profissional
C FM I 141 (102010)	Quem deteve o capelão foi pai Afonso de Iansã
C FM I 142 (112010)	Peru de mil atrações para todos os gostos
C FM I 143 (062011)	O núcleo Coração de Maria é berço de mestres da U.D.V.
C FM I 144 (082011)	A exposição da feira do gado valorizando o campo
C FM I 145 (102011)	É piada proibir contar ou fazer tais anedotas
C FM I 146 (112011)	Confusão no ônibus entre uma idosa e um estudante
C FM I 147 (2011)	Gracinha corneteira, a malazartes de minissaia

C FM I 148 (022012)	Já não se tem cabeça chata amarelinho como Jão Grilo (ou como chinês de outrora)
C FM I 149 (032012a)	Morre o nosso jegue para o bom do chinês
C FM I 150 (032012b)	Tem homem vestindo saia em protesto contra feministas
C FM I 151 (082012a)	A vida do motorista
C FM I 152 (082012b)	O carro de boi malassombrado do Tomba da Feira
C FM I 153 (092012)	Conterrâneo torrou tudo ganho mas continuou rico
C FM I 154 (102012)	As estorinhas do patinho feio e do patinho lindo
C FM I 155 (012013)	Caramuru e duas índias suas ajudaram portugueses fundar cidade do Salvador da Bahia
C FM I 156 (042013a)	Como um ratinho pode se livrar de um gato
C FM I 157 (042013b)	O lobo e o cordeiro (ou contra a força não há argumento)
C FM I 158 (052013)	A verdade e a mentira na política, religião, filosofia e na moral (ou a ilusão e realidade)
C FM I 159 (102013)	O matador de aluguel do sertão para a favela
C FM I 160 (2013)	Prosa dum poeta-folheteiro com um folheteiro-poeta ou F, Maxado e Jurivaldo Alves
C FM I 161 (2013)	Riquizado, o garimpeiro desaforado da chapada
C FM I 162 (012014)	Portugal nas mãos de Deus, nos pés de Cristiano e pares e nos braços do Zé Povinho
C FM I 163 (082014)	Aventuras e desventuras de Maria Venturosa, uma lusa que se achou no Brasil
C FM I 164 (102014)	A fã nortista que pariu do fantasma do cantor Leandro de Goianópolis
C FM I 165 (112014a)	A galinha pintadinha que é muito doidona
C FM I 166 (112014b)	01- Chegada de Seo Lunga no céu, no inferno, no limbo, paraíso e no purgatório
C FM I 167 (022015)	Descante entre um cantador tabaréu sulista com um saloio português nortista no Brasil
C FM I 168 (042015)	Os forrozeiros de viola discutem concorrência bruta doutros na mídia
C FM I 169 (112015)	A lua como amante de um solitário iludido
C FM 170 (012016)	A tertúlia entre Camões, João Grilo, Crioulo Doido e Gregório Matos Guerra
C FM 171 (032016)	Não trouxeram mais negros para o Brasil por “Rei” Nzinga barrar lusitanos em Angola
C FM 172 (042016)	A farra pesada de Bocage, Camões e Guerra Junqueiro
C FM 173 (052016)	A velha igreja de São Simão faz parte da história baiana e da vida de Maria Quitéria
C FM 174 (082016)	O Brasil inteiro quer menos partidos, candidatos livres e o combate a corrupção

C FM 175 (112016)	Antes de Maria Bonita, houve Anésia Cauassu tal Cangaceira Baiana
C FM 176 (012017)	Jesus tomava vinho que é suco de uva fermentado
C FM 177 (042017)	Como é ser nordestino
C FM 178 (2017) ¹⁸	Romance feirense de dois professores: Valdeí e Mariana
C FM I 179 (092017a)	A baleia é bicho besta e pesado pra escapar
C FM I 180 (092017b)	Desconversas de político profissional para eleitor
C FM I 181 (012018)	Entrar na terceira idade é saber viver com artes
C FM I 182 (112018)	Mais parques e flores pro povo viver melhor
C FM I 183 (122018a)	O tabaréu que fugiu do dentista como o diabo da cruz santa
C FM I 184 (122018b)	Plástico é prático mas polui o meio-ambiente
C FM I 185 (012019a)	Machão sofre de próstata porque não toma dedada
C FM I 186 (012019b)	O vigia tabaréu que não morre mais de dor de dente
C FM I 187 (092019)	“Shopping” do camêlô, um negócio chinaguay
C FM I 188 (062020)	O coronavírus e a melhora do mundo
C FM I 189 (072020)	O fado de Amália Rodrigues uniu mais Brasil a Portugal
C FM I 190 (022021)	Os carrinhos de café são também marcas da Bahia
C FM I 191 (112021)	Poeta que fala com pedras e entende qualquer louco
C FM I 192 (2021)	O papagaio, o coronel e a panela de pressão
C FM I 193 (012022)	Duas sogras bem diferentes
C FM I 194 (SD)	A bunda e suas formas
C FM I 195 (SD)	A sorte de seo Cornélio ou o corno convencido
C FM I 196 (SD)	Ciro e Lula apoiam Colbert e Gerinaldo e mandam votar no 23
C FM I 197 (SD)	“Lampião da Feira” diz que é o pai de Angélica da tv
C FM I 198 (SD)	Mercado de arte popular mostra artesanato total em Feira de Santana – Bahia
C FM I 199 (SD)	O diário do crioulo doido

¹⁸ Apesar de não constar todos os dados referentes à data, é possível saber que esse cordel foi escrito no 1º semestre de 2017, visto tratar-se de um convite de casamento a ser realizado em 10 de junho de 2017.

C FM I 200 (SD)	O folclore do “nego d’água” que defende rios e aguadas, engravidando moças virgens
C FM I 201 (SD)	O futuro do homem casado ou o corno mocho chamado.
C FM I 202 (SD)	O grupo que aproveita a música do nosso povo
C FM I 203 (SD)	O que é ter mãe para um órfão
C FM I 204 (SD)	Querem violentar Santa Tereza

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

O Quadro I traz os 204 títulos catalogados do acervo I dos cordéis de Franklin Maxado. Já o Quadro 2, traz os 23 títulos do acervo II pertencente ao Museu Casa do Sertão:

Quadro 2: Catalogação acervo MCS C FM II

C FM II 01 (081976)	O sapo que desgraçou o Corinthians
C FM II 02 (111978)	O mundo vai estourar do jeito em que se vive
C FM II 03 (021980)	Vida e morte de Helena do bode
C FM II 04 (051982)	Malvinas são malvindas
C FM II 05 (021983a)	O estudante bom de cama supra
C FM II 06 (021983b)	Quem casa, quer casa e... cama!
C FM II 07 (021993)	A verdadeira lenda do pai Inácio da chapada Jagunço do capitão Lucas da Feira
C FM II 08 (061995)	O travesti que fumou o charuto do alemão
C FM II 09 (071996)	01- Tributo a Lampião no seu aniversário
C FM II 10 (011997)	Feira na Feira do SEBRAE A FIAAP 97
C FM II 11 (1998)	A chave do coração amante ou Herculano e sinhazinha
C FM II 12 (121999)	George Américo nasceu tirado a pau e machado
C FM II 13 (042006)	Reizado de Tiquaruçu conta com Asa Filho
C FM II 14 (072006)	A luta dos professores nestes 25 anos da ADUFS
C FM II 15 (092006)	O cordel canta Raymond Cantel
C FM II 16 (032007)	O rio São Francisco pede socorro ao Tocantins
C FM II 17 (082009)	Influência da França no cordel brasileiro

C FM II 18 (022010)	Prosopopéias de Seo Lunga nos rios e selva amazônica
C FM II 19 (092010)	Dos índios Payayás, saiu Maria Quitéria a heroína da Bahia
C FM II 20 (072014)	O que vi em Portugal
C FM II 21 (092016)	Juarez Pára-Raios é um “maluco beleza”
C FM II 22 (SD)	A feira de Feira de Santana vai sair do meio da rua
C FM II 23 (SD)	O baiano que faz artes do cão (Chico Diabo)

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Por fim, o quadro 3 mostra os títulos dos 9 folhetos eróticos de Franklin Maxado, iniciados por sua catalogação:

Quadro 3: Catalogação acervo MCS KGN

C KGN 01 (061983)	A cama que matou a noiva no gozo da lua de merda
C KGN 02 (031984)	A cinderela mulata da “cidade maravilhosa”
C KGN 03 (041984)	Os viadinhos amigados
C KGN 04 (031985)	O goleiro bicha que matou o time de A.I.D.S.
C KGN 05 (092006)	A “loba italiana” que só come com gulodice
C KGN 06 (102009)	O namoro no pé do muro
C KGN 07 (032011)	Homossexual que largou bichice para virar homem, casando com mulher fêmea e tendo bastante filhos
C KGN 08 (012012)	O papai Noel pedófilo
C KGN 09 (072012)	Quem ama como animal vicia a gostar de bunda

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

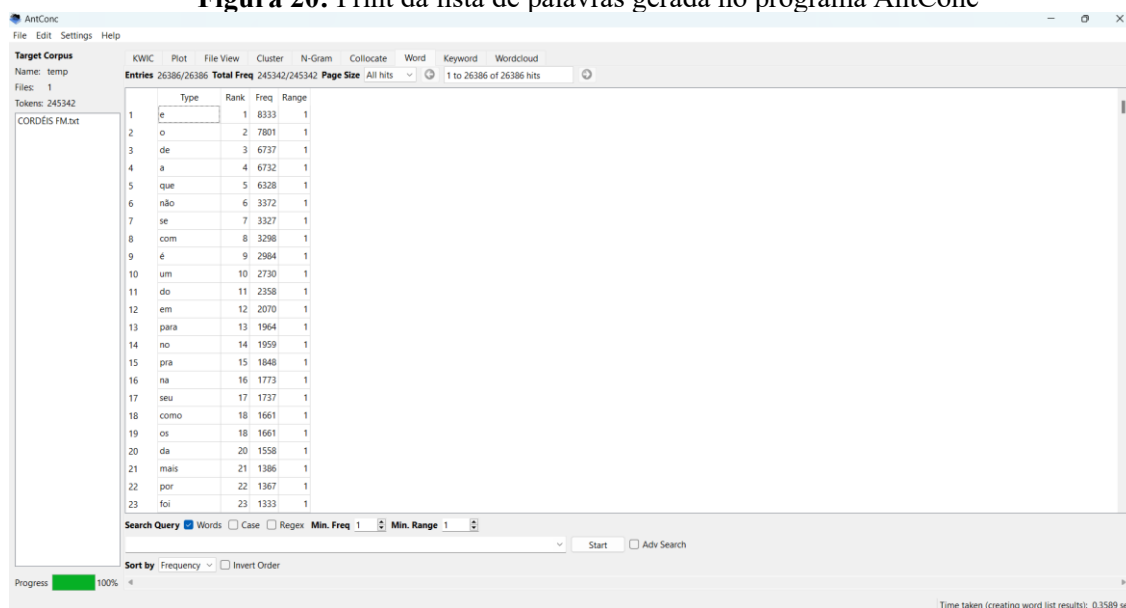
Após catalogar todos os cordéis do *corpus* digitalizado, passou-se para a edição do vocabulário. Nessa etapa, seria necessário que os textos tivessem o formato *txt*¹⁹, a fim de que o programa computacional *AntConc* pudesse gerar a lista de palavras com as lexias a serem trabalhadas. Foi utilizado o programa *I Love PDF* para fazer a conversão dos textos digitalizados em *pdf* para o formato *doc.x* (word) e, assim, convertê-los, finalmente, em *txt*. Nessa etapa, a pesquisadora teve problemas com o programa, visto que a conversão de *pdf*

¹⁹ *txt* é uma extensão de arquivo da Microsoft para arquivos de texto que não contém formatação.

para *doc.x* não ocorreu totalmente sem problemas. O programa não conseguiu reconhecer especificamente o texto verbal, visto que o escaneamento em *pdf* acaba gerando um arquivo por imagem. Assim, muitas palavras perderam a configuração, o formato e até mesmo algumas letras foram trocadas, fazendo com que a pesquisadora tivesse de digitar, praticamente, todos os textos diretamente no programa *Bloco de Notas* no computador, levando mais alguns meses para a conclusão dessa etapa e atrasando o andamento da pesquisa.

Após a transformação dos textos no formato *txt*, a pesquisadora colocou os arquivos obtidos no programa *AntConc* e o configurou para gerar uma lista de palavras com todas as lexias usadas por Franklin Maxado em seus textos. Essa lista traz o *rank* e a frequência de cada lexia no *corpus* utilizado. O resultado mostrou uma lista com 245.342 registros totais (total frequency) de palavras no *corpus*, que, segundo Berber Sardinha (2004), configura um *corpus* de grande porte. Isso pode ser observado no print do uso do programa *AntConc* conforme mostra a figura 20, a seguir:

Figura 20: Print da lista de palavras gerada no programa *AntConc*



Fonte: Anthony (2023).

A figura 20 mostra dois quadros brancos, um à esquerda num formato retangular mais vertical e que comporta todos os textos formadores do *corpus* digitados em *txt* sob o título *CORDEIS FM.txt* e outro maior do lado direito, numa posição mais horizontal. Esse último retângulo traz uma lista com todas as palavras que aparecem no *corpus* e o *Rank*, ou seja, a

classificação em que elas ocupam de acordo com a frequência nos textos. Para uma melhor visualização, a figura 21 traz um recorte ampliado desse quadro:

Figura 21: Recorte da lista de palavras gerada pelo AntConc

Entries 26386/26386		Total Freq 245342/245342		
	Type	Rank	Freq	Range
1	e	1	8333	1
2	o	2	7801	1
3	de	3	6737	1
4	a	4	6732	1
5	que	5	6328	1
6	não	6	3372	1
7	se	7	3327	1
8	com	8	3298	1
9	é	9	2984	1
10	um	10	2730	1
11	do	11	2358	1
12	em	12	2070	1
13	para	13	1964	1
14	no	14	1959	1
15	pra	15	1848	1
16	na	16	1773	1
17	seu	17	1737	1
18	como	18	1661	1
19	os	18	1661	1
20	da	20	1558	1
21	mais	21	1386	1
22	por	22	1367	1
23	foi	23	1333	1

Search Query ☒ Words ☐ Case ☐ Regex Mi

Fonte: Anthony (2023).

A figura 21 mostra um total de 26.386 entradas (*Entries*) numa frequência que se repete 245.342 vezes (*Total Freq*). No quadro, são vistas cinco colunas, cujas referências serão feitas sempre levando em consideração a ordem da esquerda para a direita. Assim, a primeira coluna traz a quantidade de palavras listadas (26.386) no *corpus*. A segunda mostra quais são as lexias encontradas em todos os textos e a terceira coluna mostra os que se

referem ao *Rank*, à classificação das palavras na lista gerada. A quarta coluna mostra a quantidade de vezes em que uma determinada palavra apareceu no *corpus*. Já a quinta coluna (*Range*) indica quantos arquivos o programa analisou. Como todos os textos foram colocados em um único arquivo, aparecerá o numeral um do início ao fim.

Ao se analisar esse print, percebe-se que a palavra *e* foi a que mais ocorreu, aparecendo 8.333 vezes no corpus, ocupando, assim, a 1ª colocação no *Rank*, a palavra *o* apareceu 7.801 vezes, ficando em segundo lugar e sendo seguida da palavra *de*, que ocupa a terceira posição da lista, com 6.737 ocorrências. Até a 17ª entrada, o *Rank* segue linear, mas as palavras *como* e *os* aparecem a mesma quantidade de vezes (1.661), assim ocupam a mesma classificação: 18ª posição, conforme mostra a terceira coluna e, já que tiveram a mesma quantidade de ocorrências, são colocadas na lista em ordem alfabética.

As primeiras entradas da lista não são lexias de significação da classe dos substantivos, adjetivos e verbos relacionados ao sertão - objetos de coleta para a produção do vocabulário e possível análise da seleção lexical do autor em estudo. Em sua maioria, as entradas são palavras de conexão, salvo o verbo flexionado *é*, ocupando a 9ª posição, com 2.984 ocorrências, mas que não representa, por si só, o vocabulário sertanejo. A primeira entrada configurando-se como uma lexia de significação da classe dos substantivos só aparece na 57ª posição, que é a lexia *feira* com 426 ocorrências e, antes disso, só apareceram algumas flexões do verbo *ser*, duas do verbo *ter* e nenhuma ocorrência de adjetivos. Segue a figura 22 mostrando o primeiro substantivo listado:

Figura 22: Print da lista de palavras com a posição do 1º substantivo

	Type	Rank	Freq	Range
38	lhe	38	797	1
39	quando	39	723	1
40	quem	40	708	1
41	bem	41	698	1
42	são	42	663	1
43	assim	43	655	1
44	ter	44	639	1
45	seus	45	624	1
46	também	45	624	1
47	ao	47	608	1
48	dos	48	593	1
49	eu	49	580	1
50	lá	50	537	1
51	então	51	523	1
52	ela	52	515	1
53	todos	53	493	1
54	muito	54	490	1
55	tinha	55	449	1
56	tudo	56	436	1
57	feira	57	426	1
58	todo	58	423	1
59	mesmo	59	420	1
60	gente	60	419	1

Fonte: Anthony (2023)

Diante dessa constatação e para efeito de análise, foram identificadas as primeiras vinte lexias da classe dos substantivos, a fim de verificar se havia uma relação das primeiras entradas de significação com o universo do sertão. Desse modo, abaixo há uma tabela em que a 1ª coluna (sempre considerando a leitura da esquerda para a direita) mostra a quantidade de lexias identificadas, a segunda coluna mostra o *Rank* (posição) delas no corpus, a terceira reproduz o substantivo e a quarta e última coluna mostra a quantidade de vezes em que ele foi usada no *corpus* da pesquisa.

Tabela 1: Primeiros substantivos

Nº	POSIÇÃO	LEXIA	OCORRÊNCIAS
1	57	feira	426
2	60	gente	419
3	63	povo	394
4	66	vida	348
5	76	mundo	310
6	82	maxado	293
7	88	nordestino	282
8	98	poder	254
9	102	autor	242
10	102	mulher	242
11	109	franklin	229
12	113	homem	223
13	120	bahia	207
14	127	cordel	199
15	128	paulo	196
16	129	brasil	195
17	130	casa	194
18	131	sertão	193
19	137	terra	184
20	142	cidade	171

Fonte: elaborada pela pesquisadora.

Antes da análise, são necessárias algumas considerações que refinarão essa lista. A lexia *feira* é a primeira entrada que aparece, com 426 ocorrências, porém, nos 436 cordéis usados no *corpus*, Franklin Maxado usa a palavra Feira de Santana 81 vezes para indicar o local onde escreveu determinado texto. Levando isso em consideração, sobrariam ainda 345 ocorrências, no entanto, a lista feita pelo AntConc não distingue se a lexia se refere à cidade ou não, havendo múltiplas possibilidades de sentido. Diante dessa imprecisão, decidiu-se desconsiderar essa entrada e algumas outras que serão agora justificadas.

A palavra *maxado* aparece na 82ª colocação, com 293 ocorrências, porém também será desconsiderada, pois o autor assina seu nome sempre na primeira página, antes ou depois da

repetição do título. A lexia *poder* ocorre 254 vezes e está na 98ª posição, mas, como aconteceu com a palavra *feira*, há uma imprecisão sobre a classificação gramatical ser substantivo ou verbo, também levando a pesquisadora a tirá-la da lista. Com a mesma justificativa de *maxado*, foi retirada a palavra *franklin*. Já as entradas *bahia* e *brasil* descontextualizadas não estão ligadas ao sertanejo, sendo retiradas da lista. Houve uma surpresa para a ocorrência do nome *paulo*, que apareceu na 128ª posição e foi escrita 196 vezes. Acredita-se que isso se justifica pelo fato do autor ter escrito muitos de seus folhetos em São Paulo e ao indicar a cidade onde produziu o cordel o nome Paulo apareceu em grande quantidade (muitas vezes o escritor abreviava o local e registrava a cidade como *S. Paulo*). Pelo fato de ser um substantivo próprio também será retirada da lista. Desse modo, chega-se a uma nova tabela com os dez primeiros substantivos usados pelo autor:

Tabela 2: 10 substantivos mais usados no corpus

Nº	POSIÇÃO	LEXIA	OCORRÊNCIAS
1	60	gente	419
2	63	povo	394
3	66	vida	348
4	76	mundo	310
5	88	nordestino	282
6	102	mulher	242
7	113	homem	223
8	127	cordel	199
9	130	casa	194
10	131	sertão	193

Fonte: Elaborada pela pesquisadora.

Com essa nova tabela, pode-se perceber a relação mais estreita entre as lexias e suas acepções (mesmo que isoladamente) relacionadas ao sertão, inclusive o próprio termo está dentro dos dez mais utilizados por Franklin Maxado em seus textos. A questão da frequência não, necessariamente, determina essa relação, mas mostra como o autor faz uso, repetidas vezes, de uma determinada palavra demonstrando que ela faz parte do léxico dele e de uma comunidade. A subseção seguinte descreve como o vocabulário foi organizado.

4.3 CRITÉRIOS PARA A ORGANIZAÇÃO DO VOCABULÁRIO DE FRANKLIN MAXADO

Para a produção do vocabulário, a pesquisadora tanto identificou palavras que já sabia pertencer ao universo sertanejo, quanto listou as que não conhecia o significado para posteriormente verificar as possíveis acepções relacionadas ao sertão e, enfim, incluí-las ou excluí-las da lista que formaria o vocabulário. Essa seleção foi feita de duas formas: a primeira identificando, através da leitura de cada cordel, palavras, termos específicos ou mais comuns ao sertanejo, verificando quais eram as lexias complexas - mais facilmente percebíveis no texto completo - e a segunda foi identificando na lista produzida pelo programa AntConc. As últimas palavras listadas são as menos usadas e, possivelmente, com significados mais específicos. A figura 23 traz um exemplo disso:

Figura 23: Entradas no final da lista do AntConc

	Type	Rank	Freq	Range
26297	zete	12885	1	1
26298	zezé	12885	1	1
26299	zica	12885	1	1
26300	ziguezeira	12885	1	1
26301	zinco	12885	1	1
26302	zinha	12885	1	1
26303	ziraldo	12885	1	1
26304	ziriguidum	12885	1	1
26305	zizinho	12885	1	1
26306	zoa	12885	1	1
26307	zola	12885	1	1
26308	zombando	12885	1	1
26309	zombeteiro	12885	1	1
26310	zombou	12885	1	1
26311	zoologia	12885	1	1

Fonte: Anthony (2023)

Nesse sentido, Barreiros (2017) salienta que há instruções práticas para a elaboração de obras lexicográficas. Essas instruções dizem respeito a critérios externos e internos para seleção das entradas lexicais. Os externos definem a finalidade, usuário e extensão, enquanto os internos são relacionados aos princípios linguísticos relacionados aos critérios anteriores, como, por exemplo, o método de seleção das unidades lexicais. Seguindo essas instruções, o

Cancioneiro do Sertão: o vocabulário dos cordéis de Franklin Maxado é direcionado a quem tem interesse no estudo da obra do escritor, pesquisadores de léxico, cordel e pessoas cujo interesse seja a temática sertaneja.

O resultado da enumeração das lexias selecionadas do *corpus* forma a extensão do vocabulário e usou-se como método de seleção das unidades léxicas o critério anteriormente mencionado, qual seja, a frequência de uso, no *corpus*, de uma lexia relacionada ao sertão e/ou a importância de um termo no conjunto do vocabulário, sendo empregado com valor único, mas que demonstra a forma em que o escritor manuseia o léxico com finalidades específicas.

É importante lembrar que, nessa pesquisa, os neologismos não foram considerados elegíveis para compor a lista de lexias, eles não foram objeto de estudo. Sendo assim, palavras encontradas no *corpus*, como *ziguezeira*, *aconchembranças*, dentre outras não constam no vocabulário produzido. Dito isso, faz-se importante fixar que o vocabulário sertanejo dos cordéis de Franklin Maxado configura-se como um importante estudo linguístico, pois representa um universo de discurso do autor e da comunidade onde vive e essa tese traz uma lista de ocorrências desse universo, qual seja, a de palavras que refletem e representam costumes do homem sertanejo. Conforme Barreiros (2017), um vocabulário classifica-se como um estudo linguístico, pois

define palavras designativas (voltadas a referentes extralinguísticos), além de registrar a classe gramatical e o gênero das unidades lexicais lematizadas. Baseia-se no sistema linguístico individual de um autor, sendo todos os exemplos extraídos dos texto-fonte de estudo, que se configuram como abonações. É uma obra de constituição monilíngue por contemplar apenas unidades léxicas da língua portuguesa. Apresenta uma seleção lexical parcial e seletiva, pois registra uma parcela do léxico da língua, sincrônica e de caráter descritivo, que permite identificar as marcas de uso diafásica (pela riqueza da língua formal e informal utilizada), diastrática (por permitir o acesso a um vocabulário específico de uma comunidade linguística pouco documentada) e diatópica (por traduzir os valores e as crenças do povo sertanejo de uma determinada região) (Barreiros, 2017, p. 133-134).

Nesse sentido, é importante descrever a microestrutura do vocabulário.

4.3.1 A macro e a microestrutura do vocabulário de Franklin Maxado

De acordo com o que foi mostrado no capítulo dois, intitulado *Com a Palavra, os Menestréis*, a macroestrutura diz respeito ao conjunto de informações sobre os verbetes, então

é nessa parte em que o pesquisador e/ou lexicógrafo descreve a forma de organização do dicionário, vocabulário ou glossário. A microestrutura, segundo Barreiros (2017) “diz respeito à estrutura interna do artigo, constituída por um conjunto de informações ordenadas que se seguem à entrada e são lidas horizontalmente” (Barreiros, 2017, p. 138). É formada por duas partes que podem ser chamadas de enunciativa e informativa. A enunciativa corresponde à cabeça do verbete e a informativa é a que traz informações semânticas, fonológicas, sintáticas, ortográficas etc. sobre o verbete. O pesquisador deve explicitar, na macroestrutura, todos os dados informativos que foram selecionados para compor o verbete, geralmente, essa parte aparece na introdução ou prefácio.

É de suma importância que haja padronização na edição feita a fim de evitar divergências de informação e desorganização. Desse modo, segue descrição da microestrutura adotada para o vocabulário de Franklin Maxado:

Figura 24: Microestrutura do vocabulário de Franklin Maxado

entrada + *classificação gramatical* + Acepção + abonação + CATALOGAÇÃO

Fonte: Elaborada pela pesquisadora.

Desse modo, como primeiro elemento da microestrutura, tem-se a *entrada* em caixa baixa e negrito, seguida da *classificação gramatical* em caixa baixa e itálico. Como foram consideradas apenas as lexias da classe dos substantivos adjetivos e verbos, também precisa haver uma padronização concernente as flexões possíveis. Sendo assim, para os substantivos e adjetivos, adotou-se a forma lematizada do masculino singular para palavras com ou sem flexão de gênero e número. No caso de substantivos e adjetivos que ocorram apenas no feminino, a forma lematizada escolhida foi a entrada no feminino singular. Já para os verbos, a forma de lematização foi o infinitivo, a menos que o registro selecionado no *corpus* corresponda a uma variedade não padrão da língua.

É relevante ressaltar que, embora uma lexia possa ter variação de gênero e número na língua portuguesa, nesse vocabulário, só foram registradas como entradas as lexias encontradas no *corpus* que corresponde ao discurso do autor. Assim, mesmo que seja possível a realização na língua do termo *emperucado*, por exemplo, o registro encontrado no *corpus* foi no feminino, determinando a entrada como *emperucada*, ocorrendo ou não a flexão de

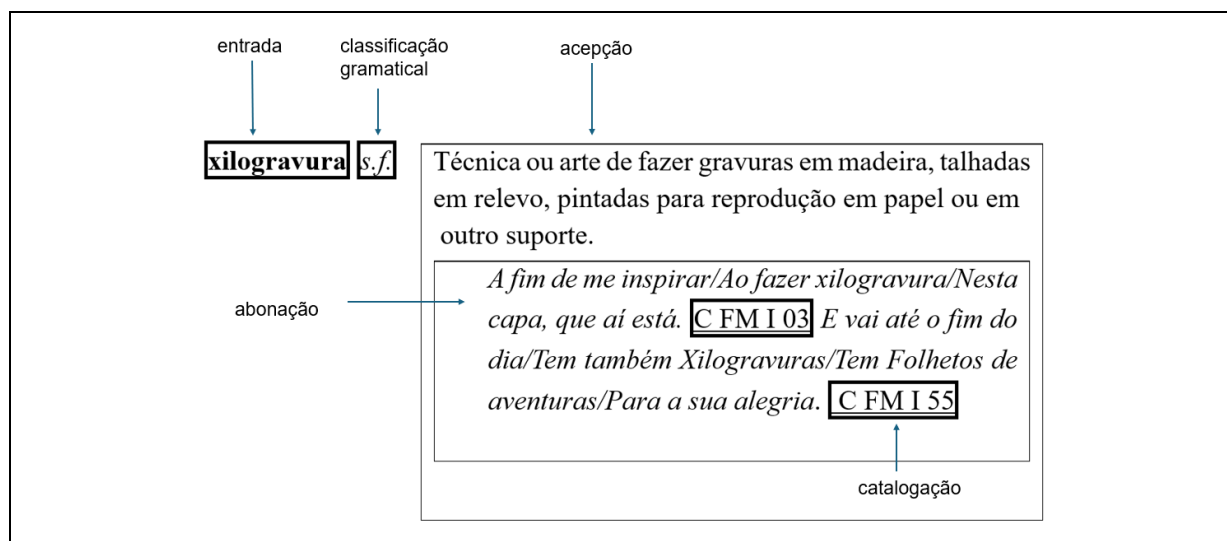
número nos textos do escritor. Também importa dizer que, no caso das lexias complexas, a classificação gramatical se deu com a letra inicial dessa expressão: *l.c.*

Após essas duas informações vem a *acepção* ou definição, também chamada de corpo do artigo. Para Barreiros (2017), é a parte mais importante e difícil na elaboração da microestrutura, pois pode variar de acordo com os princípios da obra e do seu público-alvo. “A definição linguística tem por objetivo explicar as unidades léxicas em geral, enumerando os traços semânticos mais importantes para distingui-las das outras unidades” (Barreiros, 2017, p. 144). Vários tipos de definições linguísticas são possíveis, mas, por se tratar de um vocabulário, elegeu-se como critério nessa pesquisa as definições de acordo com o uso da lexia no texto, podendo assim, a palavra em questão ter outras acepções em contextos diferentes.

As acepções no vocabulário começam com a primeira letra maiúscula e são separadas por vírgula ou ponto e vírgula. A pesquisadora, sempre que possível, escreveu as acepções através da interpretação das lexias contextualizadas, utilizando como obras de respaldo e de principal consulta o *Novíssimo Aulete: dicionário contemporâneo da língua portuguesa*, 2011 e o *Dicionário Houaiss Conciso*, 2011. Por vezes, algumas lexias tiveram suas acepções adaptadas do *dicionário informal online*.

O item seguinte à acepção, é a *abonação*, que, segundo Barreiros (2017), é uma frase ou trecho de frase, “que serve para exemplificar, encontrada em um texto autêntico, que tem a função de complementar a definição. Difere-se de exemplo, que é uma frase construída com o objetivo de ilustrar” (Barreiros, 2017, p. 146). A importância da acepção é mostrar o contexto real de uso no discurso e, no vocabulário confeccionado, ela aparece destacada em itálico, respeita a forma de grafia, acentuação e pontuação registradas pelo autor. Para fins de identificação da obra de onde foi retirado o exemplo, é seguida de um código sublinhado, que corresponde a catalogação das obras utilizadas como fonte para o corpus dessa pesquisa.

Para efeito de exemplificação, a figura 25 traz um verbete do vocabulário produzido.

Figura 25: Exemplo de microestrutura no verbete

Fonte: Elaborada pela pesquisadora.

Adotou-se como critério para registros na variedade não padrão da língua, a lexia conforme grafia no texto, seguida de sua forma padrão entre colchetes, conforme mostra a figura 26:

Figura 26: Entrada na variedade não padrão da língua

encarcar [encalcar] v.t. Apertar com força; fazer pressão. *Marciano encarcava/As esporas pelos vãos/Da égua que já não corria. C F M I 04*

Fonte: Elaborada pela pesquisadora.

Outra informação importante é que, por se tratar de um vocabulário, a *classificação gramatical* – que aparece em itálico e após a entrada é dada de acordo com o uso da lexia nos textos pesquisados, como pode ser observado na figura 27 a seguir:

Figura 27: Classificação gramatical contextualizada

escurinha *s.f.* Mulher de pele preta; negra. *Até que deu as seis horas./Lá veio a escurinha./Rebolando como trem/Quando não anda na linha. C F M I 08 Mas, tanto o português/Diz dessa qualidade/Que o japonês começou/A assuntar na Liberdade/As escurinhas que vinham/Do trabalho na cidade. C F M I 08*

Fonte: Elaborada pela pesquisadora.

Na figura 27, tem-se um exemplo em que a palavra *escurinha* é um adjetivo, mas foi empregada no texto como substantivo, configurando-se uma derivação imprópria. Em casos como esse, adotou-se a classificação de acordo com o uso na abonação. Para finalizar, segue um exemplo de lexia complexa retirada do vocabulário de Franklin Maxado:

Figura 28: Exemplo de lexia complexa

ir pro outro mundo *l.c.* Expressão usada para se referir a morrer, deixar essa vida e começar outra espiritual; ameaçar de morte. -*Te segura vagabundo/Pois hoje não te aliso/Vais já pro outro mundo.* C FM I 04

Fonte: Elaborada pela pesquisadora.

As figuras 25, 26, 27, e 28 são exemplos retirados do vocabulário dos cordéis de Franklin Maxado apresentado em ordem alfabética na seção seguinte.

5 O ABC

O Vocabulário de Franklin Maxado foi confeccionado a partir da seleção de 236 cordéis publicados a partir da década de 70 e usados como fonte para o *corpus*. Os textos estão divididos em três acervos digitados em formato *txt* e digitalizados. O primeiro, com duzentos e quatro cordéis, pertence a pesquisadora e está catalogado como C FM I (cordéis de Franklin Maxado I), o segundo e terceiro acervos pertencem ao Museu Casa do Sertão, na Universidade Estadual de Feira de Santana e estão catalogados como C FM II (cordéis de Franklin Maxado II) e C KGN (cordéis de K. Gay Nawara), respectivamente. Este último foi um pseudônimo adotado pelo autor para escrever textos eróticos.

Foram listadas 854 lexias em ordem alfabética da classe dos substantivos, adjetivos e verbos com a seguinte Microestrutura: a entrada lexical foi grafada em negrito e caixa baixa, seguida de sua variedade padrão entre colchetes quando a entrada não seguia forma básica dicionarizada. No caso dos substantivos e adjetivos, a lematização seguiu o critério convencional no masculino singular para palavras registradas no *corpus* no masculino e feminino; para palavras que só apareceram no *corpus* no feminino, a lematização seguiu o critério de feminino singular para a entrada. Já os verbos, quando identificados na variedade padrão da língua no *corpus*, foram lematizados no infinitivo; os que foram registrados na variedade não padrão aparecem com a flexão e grafia como estava no(s) texto(s) fonte(s), seguido da grafia padrão flexionada e grafia padrão no infinitivo, ambos entre colchetes e negrito.

As lexias simples e compostas foram grafadas em negrito e classificadas gramaticalmente (em itálico) como *s.m* para substantivo masculino *s.f.* para substantivo feminino, *adj.* para adjetivos, *v.i.* para verbos intransitivos e *v.t.* para verbos transitivos. As lexias complexas aparecem como *l.c.* e essas informações são posteriores à entrada. Depois da classificação gramatical, vem a acepção cuja definição foi dada de acordo com o contexto de uso nos textos do autor, esse item não tem nenhuma marcação gráfica e começa com letra maiúscula. Após a acepção vem a abonação, em itálico, retirada dos cordéis do autor e podendo ter mais de um exemplo. Foram respeitados os registros de grafia, acentuação e pontuação dos textos originais. É seguida do código de catalogação elaborado pela pesquisadora e com marcação em sublinhado.

O vocabulário que segue foi retirado de textos que retratam a realidade do nordestino e representa costumes do homem sertanejo.

Aa

a toda carreira *l.c.* Correr rapidamente, o mais rápido que puder. *Saíram desembestados/Correndo a toda carreira/Com os soldados e os cães/Latindo já na rabeira* C FM I 04

abastança *s.f.* Fartura, abundância. *Mesmo com o sofrimento,/Não perdeu a esperança/De sonhar dias melhores/Com ganhos e abastança.* C FM I 05

aboio *s.m.* Canto utilizado pelos vaqueiros para guiar ou chamar o gado; forma de comunicação entre homem e gado; gênero musical. *Nunca mais até aboios/A rês come de ração/Só confinada e mansa/Que causa admiração* C FM I 04 *Mostrará fotos antigas,/Discos de cantoria,/De aboios e forrós.* C FM I 105

acaçá *s.m.* Massa feita de milho branco ou vermelho para produzir bolinhos usados, principalmente, em rituais de religiões de matriz africana. *Queijo de coalho, coalhada./Tem gengibirra, aluá,/Jacuba e acaçá.* C FM I 45

acatar *v.i.* Obedecer a ordens ou a orientações. *O DNOCS está plantando/Feijão, milho, até tomate./Dão mais que em outro canto/E mais coisas que se acate.* C FM I 01

acinte *s.m.* Provocação, ofensa. *Vira fera lobisomem/Quando lhe fazem acinte.* C FM I 07 *Quero voltar pro Nordeste/Sem depender da elite/Viver a minha cultura/Simplesmente, sem requinte/Pois já tomei tanto ferro/Provocações e acinte* C FM I 60 *Pois chamou Antonio Carlos/Magalhaes “desse baiano”./E não aceito o acinte/De Maluf ao meu nano,/Querendo depreciá-lo,/Atacando o conterrâneo.* C FM I 85

acochada *adj.* Arrochada, apertada; com roupa bastante justa. *Lá veio a escurinha,/Rebolando como trem/Quando não anda na linha./Vinha toda acochada/E também muito sozinha.* C FM I 08

acochar *v.t.* Arrochar, apertar; piorar; imprimir sobrecarga; ser exigente. *Nêste ao todo dia/Marca mais de 30 graus/A temperatura parece/Que é a mesma de Manaus/Se o verão acochar/É que vai ser os cambaus!* C FM I 19

acoitada *adj.* Que se escondeu, refugiou. *A bicha fica adiante/ Acoitada na capoeira.* C FM I 02

acuado *adj.* Que se acuou, cercado, encurralado, sem saída, sem possibilidade de reação. *Pai Inácio acuado,/Com os cães a lhe morder,/Chegou à beira do abismo,/ Não querendo se render.* C FM II 07

acudir *v.i.* Auxiliar, socorrer. *Sozinha no matagal/Sem ter quem lhe acudir.* C FM I 90 *Estancou o resto da tropa/Pra acudir os companheiros.* C FM I 04 *Pode até causar tragédia/E não se ter quem acuda.* C FM I 158

adjutório *s.m.* Grupo de pessoas que se reúne para ajudar gratuitamente; mutirão. *O pobre sempre dá força/Ao seu próximo e irmão./Constroe com adjutório/Que chamam de mutirão.* C FM II 12

adunco *s.m.* Em forma de gancho, curvo, recurvado. *Seu nariz era adunco/Daqueles de alicate.* C FM I 44

afobação *s.f.* Pressa excessiva que leva à precipitação ou a erro de procedimento; atividade acelerada, corre-corre. *Poeta de amor, paz desce/No mundo de afobação.* C FM I 06

afobado *adj.* Precipitado, atrapalhado. *Mostrava o seu ciúme/Sempre tenso e afobado* C FM I 111

agregado *s.m.* Indivíduo que realiza serviços, geralmente numa fazenda ou engenho, mas não possui vínculo empregatício. *Tinha festa para isso,/Fazendo sua vaqueijada,/Reunindo os agregados,/Vaqueiros e cavalhada.* C FM II 11

ajeitar *v.t.* Acomodar, tornar confortável. *Ajeitou o lenço vermelho/Que no pescoço coloca.* C FM I 02 *O crioulo ajeitou/A gravata borboleta* C FM I 21

alcoviteira *s.f.* Mulher que serve de intermediária de relações amorosas; leva e traz, mexeriqueira, fofoqueira. *Hora dos comes e bebes/Zefa mandou um recado/Pela velha alcoviteira.* C FM I 04

alfaia *s.f.* Adorno, enfeite. *Não teve nenhuma vela/Ou no caixão uma alfaia.* C FM I 24 *Tem as construções barrocas/Com alfaias e tradição.* C FM I 131

afamado *adj.* Que tem fama, famoso, conhecido. *Sonhou que tinha cantado/Com a alma de um morto/Artista muito afamado.* C FM I 09 - *Tu és um poeta quente/Faz aí o teu repente/Para um corno afamado.* C FM II 07

aflição *s.f.* Angústia, agonia, desalento, situação penosa, preocupação. *O Governo deve ouvir/O povo na aflição.* C FM I 36 *Não servia mais pra nada/Oh! meu Deus que aflição!* C FM I 04

agouro *s.m* Previsão de algo ruim, de uma tragédia ou de uma notícia fatídica. *Das serras de Jacobina,/Tiveram também agouro/Pois havia garimpeiros/ Lavrando pedras e ouro* C FM II 19

alevantô [levantou, levantar] *v.i.* Erguer(-se), elevar(-se); dirigir para o alto. Quando seus oio si alevantô,/Inda trimeu muitcho mais/Pois eu lhi oiava dimais/I os seus oio cum us meus topô. C FM I 58

algibeira *s.f.* Bolso costurado à parte externa da roupa, sacola, bolsa. *Setecentos mil cruzeiros/Na algibeira, todo mês.* C FM I 88 *Foi-se embora ligeiro/Com a algibeira cheia.* C FM I 34

alma penada *l.c.* Pessoa que morreu e deixou assuntos inacabados na terra; alma de uma pessoa morta que continua vagando na terra; fantasma, assombração. *Ficou Lampião vagando/Como uma alma penada.* C FM I 07 *Ficou sendo um purgatório/Praquela alma penada.* C FM II 11

alpercata *s.f.* Sandália que se fixa ao pé através de tiras de couro ou de pano. *Descansou o pinho num canto/Noutro botou o matulão/Sacudiu as alpercatas.* C FM I 21

alteada *adj.* Elevado, colocado num lugar mais alto. *Co'as pontas de chifre finas/Tinha as pernas alteadas.* C FM I 02

aluá *s.m.* Bebida fermentada, feita com cascas de abacaxi, farinha de arroz ou de milho, água e açúcar. *Acarajé, abará, /Os feitiços, o Maxixe, /Capoeira, aluá.* C FM I 54 *Queijo de coalho, coalhada. /Tem gengibirra, aluá, / Jacuba e acaçá.* C FM I 45

alumiar *v.i.* Iluminar, acender, brilhar, fazer ou produzir luz. *Sumido na montaria/Um gigante garanhão/De tão preto que alumia.* C FM I 02 *Bem vestido de cetim/Com gravata borboleta/O Crioulo lumiava.* C FM 21

amargar o fel *l.c.* Sofrer consequências ruins; estar ressentido pelo sofrimento ou dor. *Um rio de leite e mel/Com barrancas de cuscuz/Para quem amargava o fel.* C FM I 01

amolar *v.t.* Afiar, aguçar. *Afiou seu fino chuchô/E amolou seu facão.* C FM I 04 *Pegou a faca de ponta./Como bisturi, amolou.* C FM I 183

amoatado *s.m.* Bem preparados para montaria, montados a cavalo. *Chegaram bem amoatados/Prá correrem co'a boiada/Prá alegrar o coroné.* C FM I 02

anáguas *s.f.* Saia que se veste por baixo de outra saia ou vestido a fim de inibir a transparência da roupa e não mostrar as vestes íntimas. *E ela se vestia toda/De anáguas e colares.* C FM II 03 *Flutua por todo canto/Como vento nas anáguas.* C FM I 27

ananá *s.m.* Abacaxi. *Antes do seu cafezinho,/Mostra sumos tropicais/Como cacau, cupuaçu,/Tapebetá, ananás,/Bacuri, sapota, coco,/Murici e outros mais.* C FM I 163

andrajosa *s.f.* Que está envolto em trapos, esfarrapados. *Morreu uns anos depois/Mendinga e andrajosa.* C FM I 34

anum [anu] *s.m.* Ave pequena e muito sociável. *Negro com tom azulado,/Daquela cor de anum/Quando o sol o faz brilhado.* C FM II 11

apartação *s.f.* Separação, intervenção com o intuito de separar; dividir. *O vaqueiro era um herói/No tempo de apartação.* C FM II 11

apear *v.t.* Desmontar, fazer descer, colocar no chão; descer do cavalo. *Foi o alpendre na frente/Pra se apeiar da montaria.* C FM I 173

aperreio *s.m.* Dificuldade, aborrecimento, problema. *E se tornar um bom meio/De ajudar humanidade/A sair de aperreio.* C FM I 184 *Domingo pela manhã/Divirta-se sem aperreio.* C FM I 13

apontar *v.t.* Indicar com o dedo, mostrar. *E você não condenou./Apontou só uns errinhos.* C FM I 160

aporrinhação *s.f.* Aborrecimento, chateação. *Se der aporrinhação,/Fique frio e não se zangue.* C FM I 20

aprazado *adj.* Que teve o tempo previamente determinado, combinado, ajustado. *Chegando o dia aprazado/Foi tremendo tendepá.* C FM I 44

aprepare [**apreparar, preparar**] *v.t.* Ajeitar, arrumar. *Aprepare bem os quartos/Para quando eu aí fôr.* C FM I 05

aprumar *v.t.* Colocar (em) prumo; em posição reta e vertical; tomar prumo; endireitar, esperar. *Marciano bem ligeiro/Não o deixou se aprumar/Mandou outra facçãozada/Tão certa de torar.* C FM I 02 *A bicha logo saiu/Se aprumou para o pior.* C FM I 02

araponga *s.f.* Pássaro com canto alto e estridente. *Grilo soprava o apito, /Deixando alguém grilado. /O triângulo da araponga/Marcava ritmo lascado.* C FM I 11

arapuça *s.f.* Armadilha para capturar passarinhos; cilada; armadilha. *No mato, armam arapuça.* C FM I 45

araruta *s.f.* Fécula fácil de digerir, extraída do rizoma da maranta, e que permite o preparo de caldos e mingaus muito leves. *Tem pamonha e o xerém,/Tem a papa de ararutas.* C FM II 19

arranchar *v.i.* Oferecer rancho, hospedagem; dar ou receber abrigo; acolhida; juntar(-se), reunir(-se). *Porque ela era bonita,/Tentadora e poderosa./Seduzia boiadeiro/Que fosse na sua prosa/E se arranchasse por lá,/Sentindo o cheiro da rosa.* C FM I 121

arranha-céu *s.m.* Edifício que possui muitos andares e que se destaca por ser muito alto; *Sou aqui bem protegido/No meio de progressão/Em alto arranha-céu/Sem entrar no Inferno-chão.* C FM I 07 *Que ergue o alto andor/Dos monstros arranha-céus.* C FM I 85

arrasta-pé *s.m.* Dança de festa junina, típica da Região Nordeste do Brasil; forró. *Num grosso arrasta-pé/Todos nus dando umbigada/Até mulher com mulher.* C FM I 07

arrebol *s.m.* Tom avermelhado do céu ao nascer ou pôr do sol. *Mas havia animais/Que só saíam com o sol./Havia outros que não./Só saíam no arrebol* C FM I 18 *Como posso enumerar/Zé Eliotério no rol./Ou, o Waldir Barreto/E mais outro rouxinol,/Que é o Zé do Remanso./Eles cantam no arrebol.* C FM I 117

arredio *adj.* Que se afasta voluntariamente dos lugares que frequentava, dos amigos que tinha; isolado, separado. *Vaqueiro da cabeleira/Mas que se mostrava mudo,/Arredio e tão simplório./Se escondendo de tudo.* C FM II 11

arretar [**retar-se**] *v.t.* Irritar-se; ficar chateado. *Aí, o espírito arretou-se/Mais do que um motor./Bateu nos peitos e gritou:/-Sou o Caboco Comedô!/Agora, além de cuscuz,/Quero carne, meu dotô!* C FM I 16

arrimo *s.m.* Pessoa que serve de auxílio ou proteção. *Na fazenda em que o seu/Marido foi trabalhador,/Tendo apenas este filho/Que era arrimo em sua dor.* C FM II 11

arrinado *adj.* Enraivado, irritado. *-O bicho tá arrinado./Com ele só Salomão/E a cruz de cinco pontas!* C FM I 16

arrocho *s.m.* Aperto; abraço apertado. *Depois dessa conversão/Lampião deu um muxoxo/Recolocou o cinturão/Na cintura e deu arrocho* C FM I 61 *O que se sabe bem hoje/É que tem um dragão roxo,/Apoquentando seu bairro,/Procurando dar arrocho/Nas mulatas que lá passam/A sós ou com cabra frouxo* C FM I 08

arrupiado [arrepiado] *adj.* Que sente arrepios de frio ou medo. *Tem estória que contamos/Alegres, dando risada/Já tem cura que é triste/Deixa a alma margurada/Mas esta que conto agora/Deixa a pele arrupuada* C FM I 44

arrupiar [arrepilar] *v.i.* Provocar ou ter arrepios de medo; ter os pelos do corpo eriçados por causa do medo. *Faz proezas que só o Cão/E outros trens d'arrupiar.* C FM I 07

assombração *s.f.* Aparição de fantasma, causando medo, terror. *Até que veio o trem/Como uma assombração./Passou de noite espantando/Todos na admiração* C FM I 127 *Parecia assombração,/O mulato sarará./Os olhos esbuguelados./Tinha o cheiro de gambá.* C FM I 52

assuocer [suceder] *v.i.* Ocorrer, acontecer; acontecimentos posteriores a algo. *Este mundo está mudado./Ninguém pode compreender./As mulheres só mandando./Os homens a obedecer./Vejam o que vou contar/E o que foi assuocer.* C FM I 122

assuntar *v.t.* Observar, reparar; prestar atenção com detalhes; refletir. *Começou a assuntar/Com olho de caboré,/Amarelo que nem vampiro,/Pras mocinhas e mulher.* C FM I 111 *O que é hoje avançado,/Amanhã fica pra trás./Quem diz isso não sou eu,/Se assuntarmos o presente.* C FM I 99

astuciento *adj.* Inteligente, astuto, esperto. *Quem não é belo nem forte,/Tem de ser astuciento/Para conquistar mulheres./Ou para lavrar seu tento./Vencendo na vida dura./Do contrário, é jumento.* C FM I 34

atochar *v.t.* Enfiar, meter com força. *Dadá acha que é 'péssimo'/O filme de Glauber Rocha/'Deus & Diabo', pois mostra/A cena em que ele atocha/Um tapa em sua cara:* C FM I 98 *Lhe ensinou o novo amigo/A comer cu de galinha./Pegava asas da penosa/E atochava a piquinha* KGN 09

atolar *v.t.* Afundar na lama; meter-se em dificuldades. *A nova não tá legal/É uma total lameira/Que até atola carro/Que descarrega na feira* C FM I 12 *Pois são mais de 600/Crianças lá sem escola/Entre 6 mil pessoas/Que sua vida descola/Nos biscates que na vida/Sem emprego nos atola* C FM I 40

aú *s.m.* Movimento de capoeira em que o capoeirista dá uma cambalhota, servindo como ataque e fuga, evasão; mobilidade, deslocamento. *Atacou com o Judô,/Mas Miltão deu um aú./Deu-lhe um coice de mula/Que acertou bem no bumbum.* C FM I 08

azarar *v.t.* Levar ou desejar má sorte. *A solução que encontrou/Foi ir a um Candomblé,/Aquele recomendando/Que tratou do "rei" Pelé/E feito o clube Corinthians/Azarar tal caboré.* C FM I 08 *Então para azarar,/ No Governo Juraci,/Mandaram tropa de Exército/ Para ir lá perseguir.* C FM I 112

azougue *s.m.* Sem sossego; inquietude. *Então sai o anti-Cristo/Que pode ser o Magog/Chefe da doutrina estranha/Que vem passando o azougue/Exercitando ambições/Fazendo do mundo um açougue* C FM I 30

azulega *adj.* Cavalo de pelo escuro com pintas brancas, apresentando, à distância, um reflexo azulado *A mineira era azulega/Co'as pontas de chifre finas/Tinha as pernas alteadas/Parecendo longarinas* C FM I 02

Bb

babatar *v.i.* Apalpar; tatear. *Vi também palma torar/ Mão babatava o rabo. Ouvi dizer: pego já!* C FM I 02

baça *adj.* Turva; escurecida, opaca; sem brilho. *Deu pra lá de meia-noite /E a luz estava bem baça.* C FM I 08 *Dando-lhe o chá huáscar./Deixando com a vista baça.* C FM I 164

bacia *s.f.* Cavidade óssea que serve de base ao tronco e de ponto de apoio aos membros inferiores; quadril, pélvis. *Tapeava pois não queria/Que alguém visse a bacia/Daquele seu bem querer.* C FM I 111

baculejar *v.i.* Realizar baculejo; diz-se da ação de policiais em revistar, publicamente, suspeitos, colocando-os de braços e pernas abertas, geralmente, contra uma parede e apalpando o corpo deles para verificar se encontram armas ou algum tipo de objeto ilegal. *Levava presos para casa /E, quem quisesse afrontar,/Apanhava e era entregue/As esposas no seu lar./Ou parava muita gente/Pra poder baculejar.* C FM I 141

bacuri *s.m.* Árvore da região amazônica; fruto dessa árvore. *Antes do seu cafezinho,/Mostra sumos tropicais/Como cacau, cupuaçu,/Tapebetá, ananás,/Bacuri, sapota, coco,/Murici e outros mais.* C FM I 163 *Também tem as paraenses/Que lhe ofertam açaí/Castanha e tacacá/Patinho no tucupi/Litros de manupueira/Ou batida de bacuri* C FM I 53

bacurinho [bacorinho] *s.m.* Porco pequeno, leitão; filhote de porco. *No brejo, já estava o porco/Com bastante bacurinhos,/Tomando banho de lama/Pra engrossar seus toucinhos.* C FM I 18

baderneiro *adj.* Indivíduo que faz baderna, bagunceiro. *A grande Mídia não informa/E confunde a sua luta,/Mostrando ser baderneiros/Quando há greve ou disputa.* C FM II 14

baé *adj.* Diz-se de uma variedade suína muito baixa e gorda; baixo e gordo. *Nesses eventos, há ainda/Preás, coelhos, saqués/Peru, pavão, avestruz,/Galinhas, até garnizés,/Porcos pretos, brancos, pintados/E até de raças baés.* C FM I 144 *-Se sou porco, tu é porca/E dessas brancas baé/Que dá um toucinho rançoso/Me arrespeite, sua mulé* C FM I 61

baianada *s.f.* Encontro de baianos; comportamento extrovertido e fanfarrão de baiano. *Conforme foi contada/Pelo poeta baiano/Em mais uma baianada.* C FM I 09

baio *s.m.* Diz-se do cavalo que apresenta a cor castanho-amarelada. *Pedia a Deus a benção/Não via nisso desdouro/O negro escancha seu baio/Que parece mais um mouro.* C FM I 02 *Tombou quebrando o pescoço/Do baio que escorregou.* C FM I 02

baitola *s.m.* Termo pejorativo usado em referência à homossexualidade de homens. *E, lhe chamam de baitola,/Quarira e até xibungo./E mais “gay”, bicha, boneca,/Ou maricas vagabundo. C FM I 133 Não se pode mais falar /Em xibungo ou em viado,/Boiola, quarira, bicha,/Baitola, afeminado, C FM I 1*

baixar *v.i.* Incorporação de uma entidade; receber espírito. *Assim voltou pro sertão/ Por quem é encegurado/Vive baixando em médiuns. C FM I 07 De um caboclo bem brabo/Que numa sessão baixou. C FM I 16*

balangandã *s.m.* Penduricalho; ornamento usado pelas baianas como decoração, colar, pulseira, joia, bijuteria etc. *Mesmo sendo uma pagã/Que, na Festa de Santana, /Usava balangandã. C FM I 118 Balangandã, a Congada, /Batuque, Maculelê. C FM I 54*

balão *s.m.* Artefato esférico feito em papel que, durante as festas juninas, é inflado pelo ar quente e lançado aos céus. *Todo ano, faz trezena/ Com foguetes e leilões. /Jogo, dança e comilança, /Forró fogos e balões. C FM I 01*

baleado *s.m.* Ferido ou morto a bala. *Quando prenderam o Lucas,/Que estava baleado,/Ele era quem vigiava/E o trazia medicado, C FM II 07*

bam-bam-bam *l.c.* Pessoa que se acha superior, mais inteligente que outra. *Se esse cara pensa que é/O bam-bam-bam do buzu,/Saiba que comigo vira/Caldo para meu angü! C FM I 146*

bambear *v.i.* Fazer ficar ou ficar bambo, frouxo, instável, sem firmeza. *A égua com perna de onça/ Enconstou na sua rabada/Marciano só fez puxar/A bicha deu a bambiada. C FM I 02*

banguela *adj.* Que não tem dentes na parte da frente da boca, desdentado. *Vira vampira banguela/Só com dois dentes caninos. C FM I 44 A sua boca banguela/Cuspia pelo redor. C FM I 146*

banqueta *s.f.* Banco pequeno, sem encosto e geralmente estofado. *Com armário e estante/Banqueta e penteadeira,/Aquela fábrica do Sul /Era indústria brasileira. C FM II 05*

baratinado *adj.* Desorientado; transtornado. *Todos babavam ao ouvi-lo./Eu fico baratinado./Até quase não escrevo. C FM I 06 Esse modo de brigar/Com salto e giro na frente/Do oponente baratinado. C FM I 171*

barbicha *s.f.* Barba pequena e rala que cobre o queixo. *O tipo é bem franzino/ Com a roupa remendada, /Amarelo com barbicha. C FM I 15 Tem a barbicha dum bode/ Cria sapo cururu. C FM II 23*

barranca *s.f.* Margem alta ou íngreme de rio ou lago. *O santo prometeu dar/Um rio de leite e mel/Com barrancas de cuscuz. C FM I 01 Nos barcos como uma tranca/Para afastar o azar No Rio e sua barranca. C FM I 112*

barricão *s.m.* Ficar para tia, ficar solteira ou solteiro. *Por não ter muita beleza/ E morrer no barricão. C FM I 53*

bater a caçoleta *l.c.* Morrer. *Se ele foi conivente,/Desde tudo ter início,/Sabia ser corno mocho,/O que foi até ofício,/Porque sem sua Corneta/Pode bater caçoleta/Ou viver com sacrifício.* C FM I 135

bateia *s.f.* Espécie de gamela, vasilha de metal utilizada no garimpo. *De novo escapou da morte/E foi ser um faisqueiro/Na Chapada Diamantina./Para arranjar dinheiro,/Largava a sua bateia/Virando um pistoleiro.* C FM I 130

batuta *adj.* Excelente, primoroso; legal. *Foi por uma enfermeira,/Já coroa mas enxuta,/Que passou a lhe assistir/De uma forma batuta,* C FM I 135 *Quando chegou esta hora/Era um silêncio de escuta/Deu o burro na cabeça/Foi uma alegria batuta* C FM I 50

beato *s.m.* Pessoa tida quase como santa pela Igreja Católica; carola; religiosa. *Mas vamos falar agora/Da região do beato.* C FM I 01 *Perdeu todo o seu encanto./Virou um santo beato.* C FM I 42

beberagem *s.f.* Cozimento medicinal de ervas; bebida desagradável; remédio preparado por curandeiro; garrafada, *É mulata e artesã/Também boa baiana/Que faz beberagens fortes/Com aguardente de cana* C FM II 23

beijo *s.m.* Lábio; contorno dos lábios. *Rebolando como um malho/E o beijo da negona/Não era peça de talho.* C FM I 16 *Gavião lambia os beijos/Dançando com lavadeira.* C FM I 18

beira *s.f.* Borda; parte extrema de; margem; orla. *E agora estava assim/Na beira do São Francisco.* C FM I 47 *Largou amor no desgosto/E foi pra beira do mar.* C FM I 47

beligerância *s.f.* Característica, estado ou condição de quem está em conflito; característica do que causa ou está numa guerra. *Para o sertão não cair/Em outra beligerância.* C FM I 01 *De sangue aferventado/Que parte pra beligerância.* C FM II 18

benzer *v.t.* Abençoar; sagrar; fazer uma cruz com a mão direita aberta, da testa ao peito e do ombro esquerdo ao direito. *O padre, já impaciente, / Se benzeu e então orou.* C FM I 116 *O charlatão se benzeu/ E fez pesada oração.* C FM I 183

beócio *adj.* Pessoa ignorante; grosseira, simplória, rude. *A fim de abrir negócios./Encontrou muitos beócios /Em uma vila do sertão.* C FM I 138

berdueva [Beldroega] *s.f.* É uma planta rasteira com propriedades diurética, antioxidante e anti-inflamatória. *Mas berdueva não presta/Se tomar para o cachaço.* C FM I 20

berreiro *s.m.* Berros muito altos, gritaria. *Ninguém freia essa massa/Sambando num tal berreiro/Quebrando o que bem achar/Sem haver um paradeiro* C FM II 01

besta-fera *s.f.* Animal selvagem; feroz; monstro; desumano. *A Bíblia ainda fala/ Que virá a besta-fera.* C FM I 30 *Porque quem é seu leitor/ Vê que ele é besta-fera.* C FM I 95

bestunta *adj.* De memória curta; pouca inteligência; besta. *Passou as contas bancárias/Para uma só conjunta./Vendia e também comprava/Pois ela já estava junta,/Lhe obedecia em tudo,/Não havendo mais bestunta.* C FM I 125

bicha *s.f.* Pessoa ou animal de mau gênio; arisco, agressivo. *Marciano só fez puxar/A bicha deu a bambiada. C FM I 02 De bezerra, foi pra jega /E aí gozou bastante./A bicha ficava quieta/E, gostando do instante, C KGN 09*

bitelo *s.m.* Qualquer coisa ou pessoa muito grande; grande, enorme. *E, vendo aquele bitelo,/Desejou-o bem vivinho. C FM I 38 Daquele alto, reinava/Como se fosse um bitelo. C FM I 192*

boazuda *s.f.* Atraente; mulher que se destaca pela beleza física, pela sensualidade; gostosa. *Por um tal escurinha/Boazuda que só ela/ Tal o corpinho que tinha. C FMI 08 Daquela bem “empinada”, “Redondinha” e “boazuda”. C FM I 194*

bobó *s.m.* Prato da culinária africana feito com feijão, que deve ser cozido até virar uma papa, azeite de dendê e temperos; prato da culinária baiana feito com camarão, azeite de dendê e temperos. *Tem cuscus e milho assado./Cozido e mocotó./Mão de vaca e bobó. Canjica, peru recheado. C FM I 45*

boca porca *l.c.* Pessoa que faz uso de linguagem com muitos palavrões, linguagem grosseira e de teor obsceno; desbocado. *Pois Limeira tinha fama/De dizer seus palavrões/De ter sua boca porca. C FM I 21*

boçal *adj.* Ausente de inteligência; estúpido, rude, grosseiro. *Era um crioulo baiano/Dos pernósticos boçais. C FM I 06*

bocomoco *adj.* Sujeito com costumes ultrapassados, inclusive o visual, com temperamento um tanto retraído, conservador, porém ditando normas e regras e se achando bem bacana. *Também, de que é um louco,/Ou então um bocomoco/Muita gente desconfia. C FM I 96*

bocar *v.t.d.* Pegar ou segurar com a boca; abocanhar. - *Pois, agora, eu vou contar:/Uma chane me bocou pata/Na entrada dum buraco. C FMI 156*

bodejamento *s.m.* O mesmo que bodejar; som que o bode emite, berrar. *O lobo na marcação/Fazia seu bodejamento./Quando passava uma cabra,/Uivava enxerimento. C FM I 11 Era um bodejamento/Que a deixava transtornada. C FM II 03*

bofe *s.m.* Homem, jovem; rapaz desejado (ou namorado) de homossexuais masculinos. *CAPRICÓRNIO é mal/Pra bicha sofrer com chifre/ Que toma de bofe e colegas. C FM I 17 E é aquele xumbrego!/Orgia, descaração, /Sapatão, bofe e bichas! C FM I 73*

bofetão *s.m.* Bofetada aplicada com muita força, sopapo, tabefe, tapa. *Gambá bêbado dormindo/Sem querer foi salvação/Daquele ambiente tenso/Que ia ter bofetão. C FM I 18*

boiada *s.f.* Rebanho de bois. *Chegaram bem amoatados/Prá correrem co’a boiada Prá alegrar o coroné. C FM I 02*

bolacha *s.f.* Guloseima achatado confeccionado à base de farinha, açúcar (ou sal) e um emulsionante, que pode ser leite ou uma gordura; biscoito. *Eles dançando até xote/Bebendo orvalho e sereno/E comendo bolacha brote C FM II 09*

bolodório *s.m.* Conversa desconexa com intenção de convencer e causar admiração; conversa fiada; falatório, palavreado; blá-blá-blá. *Podendo, vá pessoalmente/A enterros ou velórios/Até chore por defunto,/Fazendo seu falatório./Comova os seus parentes/Com todo seu bolodório. C FM I 180 Praticamente, Luiz/Cantou no seu repertório/O que se tem no sertão/E no seu criatório,/Deixando as linhas gerais/E outros traçados tais/Pra cantar com bolodório. C FM I 123*

bom de cama *l.c.* Pessoa que tem boa performance no sexo. *Por saber tudo da fábrica,/Ele ficou conhecido/Como “Davi Bom de Cama”./Era o seu apelido. C FM II 05*

bonzudo *adj.* Diz-se de quem ou o que tem bunda grande, volumosa e/ou proeminente, corpão. *Que foi se apaixonar/Por um travesti chocante,/Tão bonzudo que só ele/Tal a parte abundante. C FM II 08*

boqueirão *s.m.* Terreno úmido apropriado para cultivar cacau. *A água embreja nos baixos./Os rios correm com vazão./Mato toma boqueirão./Todos têm o que colher./SEM SECA, A GENTE VÊ/AS BELEZAS DO SERTÃO. C FM I 45*

borrego *s.m.* Cria da ovelha e do carneiro com menos de um ano; cordeiro novo, muito manso. *E a noite de lua cheia/Atacando os seres leigos/E quando isso não pode/Chupam então os borregos. C FM I 44*

botar a boca no mundo *l.c.* Contar uma história para muita gente; espalhar um segredo. *Levo fumo e não grito/Mas sempre metendo os peitos,/Botando a boca no mundo. C FM I 05*

botar a barba de molho *l.c.* Ficar de sobreaviso, acautelar-se, prevenir-se. *Nós, do Brasil, não gostamos/De Guerra ou até brigas/Botamos as barbas de molho/Com batalhas inimigas C FM II 04*

botar o carro na frente dos bois *l.c.* Precipitar-se; fazer algo fora da ordem natural; desorganizar. *Minha vó sempre dizia /Pra eu não ser apressado./Tudo vem com o seu tempo/Como está determinado./Quem bota o carro na frente/Dos bois fica entrancado. C FM I 135*

botocudo *adj.* Característica de quem usa botoque – enfeite feito de madeira com foma arredondada e introduzida nos lábios ou orelhas para deixá-los mais longos; designação genérica de indígenas. *Mas, talvez, que ele seja/Um novo índio botocudo,/Cheio de botoques e riscos/Por corpo pardo e ossudo C FM II 21*

brabo [bravo] *adj.* Que está furioso; feroz, agressivo; perigoso. *Como por lei não se pode/Brincar com negro e viado,/Com mulher que é galheira,/Com cego, mudo e aleijado,/Restam só os doidos brabos/E os cornos conformados. C FM I 201 Não era tão demorado/Ao se encontrarem ali,/Pois o pai dela era brabo./A prendia pra não sair. C KGN 06 Anésia Adelaide Cauassu/Tinha os olhos azulados /Era uma branca galega /Mas sertaneja de roçados./Virava uma fera braba/Quando os seus eram acuados. C FM I 175*

braguilha *s.f.* Abertura com zíper na parte frontal da calça. *Pureza com dó do nego,/Quando não dava as coxinhas,/Abria sua braguilha./E pegava com mãozinhas/Pau duro do namorado C KGN 06 Seo Lunga subiu nas pontas/De seus pés e empinou./Meteu o dedo na cara/Do*

Crioulo e berrou,/Enchendo a mão na braguilha:/-Careca é a cabecilha/Vá dizer a quem mandou! C FM I 138

brasiliano *adj.* Brasileiro. *Pernambucano, mineiro/Potiguar, alagoano,/Paraíba, maranhense/E demais brasileiro./Vinha gente de toda parte/E até mesmo americano. C FM I 01 Depois, muitos portugueses /Trouxeram o africano./Salvador, como primeiro/Aglomerado urbano,/Foi assim muito importante/Para todo o habitante/Do solo brasileiro. C FM I 155*

brenha *s.f.* Mata espessa, cerrada; matagal. *Como já tinha um tira/Que há tempos perseguia/Passando por traficante,/Vendendo mercadoria/Naquelas grotas e brenhas,/Boqueirões e mataria. C FM I 130 Ribamar era mateiro/Que vivia isolado/Nas brenhas do interior/Sem ouvir noticiado,/Trocando idéias e notícias/Com colegas de roçado. C FM I 185*

breu *s.m.* Escuridão. *A noite estava um breu/E chovia tempestade./Parecia derreter/Céu em torrencialidade C FM I 152 Para isso, ele sonha/Com a grande trovoadas/Com raios e com trovões./Subir na cruz enfincada/Lá no Alto do Cruzeiro/No breu da tal madrugada. C FM II 21*

bribo *s.f.* Lagartixa. *Fala numa língua estranha/Que parece japonesa/Balança a cabeça mais/Como uma bribo lesa. C FM I 08 Centopéia, cascavel,/Camaleão, morotó,/Bribo, formiga, piolho,/Lagartixa, arigó. C FM I 188*

briquitar *v. i.* Envolver-se em briga, discussão. *Briquitava tudo lá/Com as tretas e trapanças,/Sonsidade e trambiques,/Lambanças e até graças, C FM I 34*

broto *s.m.* Pessoa jovem e bonita. *CATUABA é pra velho/Qu'ainda quer ser rapaz./Se tiver bom coração/Para não perder o gás,/Pode arranjar um broto/Até fogoso demais. C FM I 20 Assim, começa a estória/Deste caboclo ancião/Que se enamorou dum broto,/Considerado avião, C FM I 133*

buato [boate] *s.f.* Casa noturna, discoteca, danceteria, balada. Local de entretenimento que as pessoas vão para dançar, beber e se divertir. *Bons hotéis não lhe faltam/Restaurantes e buates/Carro de Boi é um deles./Seus jornais de debates C FM II 22*

buchada *s.f.* Comida preparada com entranhas de cabrito, carneiro, ovelha ou bode, podendo ser feita também com o bucho bovino. *-Das tripas, eu vou fazer/Buchada ou meninico,/Pois um bodinho novo/Me deixa d'água no bico. C FM I 38 Carne de sol ou jabá./Pirão de leite ou buchada./Meninico ou fatada./Maniçoba ou mucunzá./E outros pratos que há,/Como passoca de pilão, C FM I 45*

bucho *s.m.* Barriga, estômago. *Só urubu fica murcho./Passa fome no bom tempo./Ninguém segue o seu exemplo./Todo mundo enche o bucho. C FM I 45 Aí, então, é a queixa:/Que é morta a Inês./E a vergonha aparece/Com bucho da gravidez C FM I 73*

buchuda *s.f.* Grávida. *Quando aproxima novembro,/Parece até uma praga./É tanta mulher buchuda/Que a gente se indaga: C FM I 73 Angela tava buchuda/Oito meses de neném/Ali mesmo deu um troço/Mas se segurou porém C FM I 202*

bulir *v.t.* Mexer, tocar; modificar; aborrecer, incomodar. Mas a Praça da República/Vai ter que diminuir/Pois ali vai o Metrô/Uma estação construir/Mas a feira continua/Pois nela não vai bulir C FM I 13

burdão *s.m.* planta tipo vagem da família *Fabaceae Samanea*. Veio Marciano da Égua/Qu'a freiava no burdão/Gorda com pele lustrosa/Sapateia riscando o chão C FM I 02

burziguins [borzeguim] *s.m.* Bota de cano médio com cadarço. Um dos padrinhos, o rato/Já estava encachado./Abriu colete e colarinho./Ficou desengravatado./Tirou os seus burziguins/E os jogou para o lado. C FM I 18

butuca *s.f.* Diz-se do olho da mutuca (mosca); ficar à espreita. O monstro era uma ave/Grã com pescoço franzino./Os olhos que nem butucas/Ou faróis de fino vidro C FM I 37

buzu *s.m.* Ônibus. E, depois de fazer ronda,/Despediu do motorista/Deu um a ele e desceu,/Subindo até esportista/Do buzu ali quebrado/Que parou junto da pista. C FM I 146

Cc

caatinga [catinga] *s.f.* Péssimo odor exalado pelo corpo suado; inhaca: catinga de roupa usada; um tecido com catinga de comida estragada, mau cheiro, fedor. Pau d'langola em folhagem/A caatinga de mulata/Com o seu cheiro selvagem. C FM I 53

cabeleira *s.f.* Cabelos compridos ou peruca. A cabeleira era cheia/A cara bem perfumada/Mostrava os dentes brancos/Sempre a dar risada. C FM I 09 Todo dia, ele pintava/Uma cor na cabeleira. C FM I 35

cabiar [cabear] *v.i.* Agitar a cauda, quando picado ou golpeado para andar falando do cavalo, rabear. O pai de santo cabiou,/Desmaiando na portada. C FM I 08 Cabiou como perua/E, choca mesmo, mijou. C FM I 16

cabocão [caboclão] *s.m.* Pessoa mestiça de branco com índio; pessoa do campo de modos simples e rústicos. Cabocão emparelhou/Vi também palma torar/Mão babatava o rabo/Ouvi dizer: pego já! C FM I 02 Franquilino, o cabocão/Cabeludo e cobreado. C FM I 02

caboco [caboclo] *s.m.* Pessoa mestiça de branco com índio; sujeito. Parou na moita de juá/Caboco apeiou e tangeu/Pois não podia pegar. C FM I 02 -O Caboco- (disse um/Pernambucano presente) /-Tava cá gota serena! C FM I 16

cabra *s.m.* O mesmo que homens. Os outros cabras correram/Pelos matos e pela serra. C FM I 02 Que tinha prazer reunir /Cabras bons de vaquejada. C FM I 02

cabreiro *s.m.* Desconfiado. O japonês, que é técnico/Do ramo de eletrônica, /Ficou cabreiro e tristonho. C FM I 122

cabuloso *adj.* Que traz consigo o azar, má sorte; azarento, estranho, diferente. Mas era tão curioso/Que ficava na vanguarda, /Tendo um ar cabuloso. C FM I 23 Sem querer entrar no tema/Que achava cabuloso/Como se fosse um dilema. C FM I 116

cacetada *s.f.* Golpes com cacete; apanhar; bordoadada. *Pois tomará nos negócios/Pontapé e cacetada.* C FM I 17

cachaço *s.m.* Parte gorda da parte traseira do pescoço de certos animais, como porcos, focas, cavalos, etc. *Mas corria sem sentir/Levantando o cachaço.* C FM I 04 *Não ache que é ato baixo/Deixe lhe botarem as patas/Abaixe bem o cachaço.* C FM I 43

cacho *s.m.* Testículos. *Na verdade, o vestido/É melhor para o macho/Pois a trouxa entre pernas/Fica apertada embaixo./Com ele, fica mais livre/Para carregar seu cacho.* C FM I 150 *Elas não casavam certo/E só queriam o macho/Para se reproduzirem/Botavam o homem embaixo/E, após engravidarem,/Castravam cortando o cacho.* C FM I 124

cadê perna *l.c.* Expressão usada para dizer que não tem (mais) força para correr. *Tentei correr, cadê perna!/Estava com mais torpor.* C FM I 03

cadeirão *s.m.* Região lateral do corpo humano, da cintura à articulação da coxa; quadril. *Com sua roupa apertada,/Rebolando o cadeirão.* C FM I 08

cafangar *v.t.* Atribuir defeitos a quem não os tem; reclamar. *Mas, voltando à nossa idosa/Que estava sem sentar,/Ajeitando os seus óculos/E sem ninguém pra lhe dar/Um lugarzinho no ônibus,/Pegou a cafangar.* C FM I 146

cafundó *adj.* Lugar ermo e distante. *Por dentro dos cafundós/Mas podemos encontrar/Traços em nossos bisavós.* C FM II 19

cagada *s.f.* Ação ou resultado de cagar, de defecar. *Dormindo na camarinha/Sete luas só deitada/E quando se levantou/Ainda ficava cagada* C FM II 03

caiar *v.i.* Pintar, utilizando tinta feita de cal e água. *O oitão tava enfeitado/Com flores e trepadeiras/As paredes bem caiadas.* C FM I 04

caiçara *s.m.* Pessoa que vive em áreas isoladas ou rurais, afastada de grandes centros urbanos, que mora no litoral. *Seu vizinho, Juca Mulato,/Que era um caiçara/Saído do litoral/E perto de Jeca, ficara.* C FM I 15. *E seguiram o mau caminho/Como os filhos do Juca,/O caiçara vizinho.* C FM I 15

cair na esparrela *l.c.* Ser enganado por alguém. *Deixe fechar a janela/Pois pode alguém nos ver/E sem cair na esparrela.* C FM I 31

caipira *s.m.* Pessoa de modos simples, que vive no interior, com pouca ou nenhuma instrução formal, jeca, capiau, matuto. *Até que, num belo dia, /Depois que ela gostou/Dum caipira fortão.* C FM I 147 *Tem fama de caipira, /Tabaroa ou matuta.* C FM I 165

cair lutando *l.c.* Expressão usada para descrever uma situação na qual alguém falhou ou perdeu, mas ainda assim fez um esforço significativo ou resistiu até o fim. *Canudos caiu lutando, /Não lhe faltou coragem.* C FM I 01

calundu *s.m.* Tristeza, cansaço, mau-humor sem motivo aparente. *Dá muxoxo e calundu/Xingando como insana.* C FM I 08 *Sem querer comer e magro,/Dando calundus de verdade.* C FM I 54

camarinha *s.f.* Quarto pequeno, geralmente de dormir, usado em rituais de religiões de matriz africana; pequena câmara. *Lá, foi recolhido logo./Rapado na camarinha,/Catulado feito iaô. C FM I 08 Levava sete noites-dias/Trancada na camarinha. C FM II 03*

cambreche *s.m.* Pirão de farinha de mandioca com leite ordenhado diretamente do peito da vaca no recipiente de farinha. *O leite que ajudou/O vaqueiro a tirar./Também, cambreche papou. C FM I 34 E outras pratos que há,/Como passoca de pilão, /Cambreche e requeijão./Tem comidas como quê! C FM I 45*

candango *s.m.* Operário que trabalhou na construção de Brasília. *Primeiro, foi pau-de-arara,/Viajando em caminhões/Pra depois virar candangos./Trabalhar como peões/Sendo pau pra toda obra,/Erguendo as construções. C FM I 129*

candura *s.f.* Pureza, inocência, alvura, ingenuidade. *Puxou-a pra sua sela/Ela veio com candura. C FM I 04 Suportando com candura/A minha implicação/De estar na vida dura. C FM I 98*

cangaceiro *s.m.* Salteador, criminoso errante do Nordeste brasileiro; bandido, bandoleiro. Isolados ou em grupo, os cangaceiros viveram perseguidos e perseguindo, em luta contra tropas policiais ou outros bandos. *Não precisa ser "arara",/Jagunço ou cangaceiro. C FM I 01 O caso deste folheto /E dum cabra de Lampião./O cangaceiro Medonho. C FM I 52*

cangalha *s.f.* Armação de madeira ou de ferro em que se sustenta e equilibra a carga das bestas, metade para um lado delas, metade para o outro. *O burro não quer cangalha./Até o jumento se anima. Corre e dá upas pra cima. C FM I 45*

cangapé *s.m.* Pontapé dado ao mergulhar. *Enfim, nasceu o rebento/Em um parto agachado./Saiu já falando alto,/Porém de olho fechado./Deu logo um cangapé/Na água em que foi lavado. C FM I 122*

cangote *s.m.* Parte de trás do pescoço; nuca. *Que pegou bem no cangote/E um quengo foi rolar. C FM I 04 Dar cheiro em seu cangote/E alisar a perninha. C KGN 08*

canguinha *s.m.* Pessoa sovina, avarenta, mesquinha. *E, também por ser canguinha, /Nem um bocado lhe deu. C FM I 28*

canibá [canibal] *s.m.* Pessoa que se alimenta de carne humana, antropófago. *-Pois, sou índio canibá/Que come carne humana. C FM I 16*

caninha *s.f.* Cachaça, aguardente, diminutivo de cana. *Distribuia a caninha/Sentada no lugar de honra/Tava sua filha Zefinha. C FM I 02*

cantar de galo *l.c.* Falar de modo arrogante e autoritário, tentando impor a sua vontade. *Vaidoso como cavalo./Já ia cantar de galo/Porque era o seu momento. C FM I 111*

capataz *s.m.* Aquele que comanda um grupo de trabalhadores braçais. *Ele estava lá porque/Gostava do capataz,/Homem de sua confiança. C FM II 11*

capeba *s.f.* Arbusto da família das piperáceas, com até 5m de altura, largamente utilizados na medicina popular. *CAPEBA é também ligeira./ALUMÃ já não se fala/Pois resolve na carreira.* C FM I 20

capinzal *s.m.* Amontoado de capim, mato, terreno coberto de capim. *Uns até que prometiam/Saírem no Carnaval/Fantasiados de burro/Comendo o capinzal.* C FM I 50

capiroto *s.m.* Diabo. *O gatilho do Capiroto/Acelerar carro sem freio/Pro mundo ser todo escroto* C FM II 02

capitão do mato *l.c.* Caçador de escravos fugidos, a mando dos proprietários. *Vieram jagunços e praças/E até capitão do mato/Para pegarem Inácio.* C FM II 07

capucho [capulho] *s.m.* Cápsula em que se forma o algodão; envoltório da flor ainda fechada; botão de flor. *As plantas botam capucho,/Flores e frutos em pendão.* C FM I 45

carbúnculo *s.m.* Infecção extensa e profunda da pele que provoca lesões purulentas. *ANGICO cura grangrena,/Lepra e osso quebrado,/Espravaõ e o carbúnculo.* C FM I 20 *É uma peste de grangrena,/Carbúnculo, gôta serena,/Mas se mostram mais goguentas.* C FM I 73

carcô [encalcar] *v.t.* Forma flexionada, reduzida e informal de “encalçou, encarcô, carcô”, referindo a imprimir força, forçar. *-Magina que seo dotô/Carcô n'eu uns remedin/Quê já tou té no bem bão/Como té baita toucin.* C FM I 15

carcula [calcular] *v.i.* Imaginar, não fazer ideia. *-Ocê vizin non carcula/E nem siqué disconfeia.* C FM I 15

cardeiro *s.m.* Trata-se de uma árvore de grande porte, suas flores são solitárias ou agrupadas em 4, de coloração branca ou rósea; mandacaru, cacto. *Improvisando seu verso/Sentindo ou decorado,/É como cardeiro velho.* C FM I 26

carecer *v.t.i.* Precisar, necessitar. *Não carece fugir da seca./Sua terra lhe satisfaz.* C FM I 01 *Mostrando que pra viver/Não carece de riqueza.* C FM I 34

carestia *s.f.* Escassez de gêneros alimentícios ou de produto específico. *Inflação e carestia/Ajudam ao mundo inchar/Um quilo de ouro puro/Brevemente valerá* C FM II 02

careteira *s.f.* Acessório que coloca na cara do cavalo para proteção. *A outra novilha foveira/Quedou quietinha prá corda/Não precisou de careteira.* C FM I 02

caritó *s.m.* Lugar imaginário para mulher que não casou, ficou solteira. *O coronel viu então/Que iria pro caritó.* C FM II 11

carnaubal *s.m.* Bosque de carnaúbas, espécie de palmeira *O rio São Francisco já/Tem lago artificial/Que é o maior do mundo. /Inundou carnaubal.* C FM I 01

carranca *s.f.* Caraça entalhada em madeira colocada na proa das embarcações para afastar os maus espíritos; pessoa com cara muito feia, sisuda, sombria e mal-humorada. *Muita gente associa/Cara a uma carranca/Destas que se botava/Nos barcos como uma tranca.* C FM I

112 *Agora tudo evolui/E quase ninguém arranca/Um dente porque não deixa/A dor fazer a carranca.* C FMI 183

carrancismo *s.m.* Tempo dos coronéis; época de revoltas contra processos de divisões de terra solicitados por algum fazendeiro nas quais os sertanejos de menores condições sociais perdiam suas terras; aquele que mesmo estando errado quer impor sua regra. *No tempo do carrancismo/Quando São Paulo já foi/Terra do bandeirantismo.* C FMI 19 *Foi um tempo no sertão/Chamado de Carrancismo/Onde quem mandava mesmo/Era o Coronelismo.* C FM I 112

carrão *s.m.* Carro caro e muito bonito. *Várias vezes, Quim brigou/Com esses paqueradores/Nos seus carrões e motocas,/Cheios de minas e amores.* C FM II 06

carregar sua cruz *l.c.* Expressão que tem origem no Cristianismo e é usada para descrever a ideia de enfrentar dificuldades, desafios e sofrimentos na vida. *Pão de todo sertanejo/Que carrega sua cruz.* C FMI 01

casa de noca *l.c.* A expressão se refere a um prostíbulo e se popularizou na voz de Elza Soares cantando samba; casa em que todos mandam, não tem dono, nem governança, casa bagunçada. *Que tem lá a sua toca/Seu terreiro é respeitado/E não é casa de noca* C FM II 03

casório *s.m.* O mesmo que casamento. *Bebida, reza, casório/E bons assados leitões.* C FM I 01 *Com o casório, mudou/Sua personalidade.* C FM I 193

casquinha *s.m.* Pessoa avarenta, sovina, mesquinha. *Esta estória que rimo/É dum japonês casquinha.* C FM I 08

cassutinga *s.f.* Planta medicinal da caatinga. *Ainda, tem CASSUTINGA/Para qualquer caganeira/A jato ou de esguicho.* C FM I 20

castiça *adj.* Casta, pura; virgem. *Pois a moça era castiça,/Vigiada por peões/E pela criada Ciça.* C FM II 11

catabi *s.m.* Irregularidade de uma estrada ou de terreno. Solavanco provocado pela irregularidade de terreno. *Passando por catabis/Dentro da estrada da vida/Se sacode com os tombos* C FM II 02

catira *s.f.* Também chamada de cateretê, é uma dança marcada pela batida das mãos e pés. *Falam até que ele dormia /No ponto fazendo mira/Pois tinha um olho cego /E o outro na catira.* C FM I 130

catita *s.f.* Pequena espécie de marsupial com grandes orelhas e cauda longa; camundongo. *Havia outras brincadeiras/Como a de trançar as fitas,/Quebra-pote, esconde-esconde/Pra procurar as catitas.* C FM II 11

catulado *adj.* Aquele que teve os cabelos raspados para ser iniciado nos ritos do candomblé. *Lá, foi recolhido logo./Rapado na camarinha,/Catulado feito iaô.* C FM I 08

catular *v.t.* Ritual de religiões de matriz africana em que se corta um pequeno tufo de cabelo do iniciado, antes de raspar a cabeça por inteiro. Há variações da prática e em vez do tufo de

cabelo, é feito um furo na cabeça para que o sangue de um determinado animal entre em contato direto com o sangue do novinho a fim de se concretizar ali uma maternidade ou paternidade. Outra alternativa é fazer pequenas incisões no corpo da pessoa sobre o qual serão colocadas ervas e outros elementos que simbolizam o orixá que rege a cabeça. *Onde nasceu e se criou /E com apenas 13 anos/Fez e o santo e catulou* C FM II 03

cavallhada *s.f.* O mesmo que cavalgada, andar a cavalo, corrida de cavalos. *Cavallhada veio vindo/Com os animais trotando/O pai e Zefa na frente./Montarias esquipando.* C FM I 04
Tem forró e alegria./Cavallhada, cavalaria. C FM I 45

cecê *s.m.* Mau cheiro nas axilas, fedor embaixo do braço; catinga. *Ônibus ou salas lotadas/E sentem aquele cecê/Das axilas suadas.* C FM I 19 *Tem capivara e leitão. Tem gambá sem o cecê.* C FM I 45

cercania *s.f.* Nas imediações, localizado próximo, por perto. *Prá retada montaria/Levantar muita poeira/Em toda sua cercania.* C FM I 02 *Quem visitar Macchu Picchu, /Cuzco e mais cercanias.* C FM I 142

chane *s.m.* Gato, bichano. - *Pois, agora, eu vou contar:/Uma chane me bocou pata/ Na entrada dum buraco.* C FM I 156

cheirar cola *l.c.* Cheirar cola de sapateiro para passar o tempo ou matar a fome; ficar doidão. *Às vezes, está com um/Ou outro filho rapazola,/Fazendo pequenos furtos/Ou então cheirando cola,* C FM I 08

chicochó *s.m.* Ânus. *O bicho escapole todo/Saindo por chicochó.* C FM I 02

choqueado *adj.* Em choque, assustado. *Todos quedaram choqueados./O japonês ficou tinto.* C FM I 08

chororô *s.m.* Choro, choradeira. *Suportem bem essa dor/Que o Corinthians é massa/Não acaba em chororô* C FM II 01

choupana *s.f.* Casa muito simples, rústica, com o telhado de palha ou sapê, geralmente feita em madeira; cabana, caluje, choça, palhoça. *Trabalhava como burro/E fez pequena choupana.* C FM I 04 *Convidou Tião "Mendonça"/Pra sair daquela cena/Ir até sua choupana.* C FM I 44

chucho *s.m.* Objeto artesanal pontiagudo. São utilizados para a fabricação de vergalhões, cabos de colheres ou qualquer outro objeto metálico. *Afiou seu fino chucho/E amolou seu facão.* C FM I 04

chula *s.f.* Uma dança típica do Rio Grande do Sul. *A festa varava noites/E dias na algazarra./Cantavam chulas e modas.* C FM II 11

chumbo *s.m.* Metal tóxico, pesado, macio, maleável e pobre condutor de eletricidade; tiro de arma de fogo. *Foi preciso muito chumbo/E até tiros de canhão.* C FM I 01 *Pode ser ferro, cobre, zinco, /Ouro, mercúrio, prata/Chumbo platina, latão.* C FM I 191

cincerro *s.m.* Campainha que se pendura no pescoço da besta que guia as outras, chocalho ou sineta. *Com boiada no curral,/Apartam vaca e bezerro./E, as que têm um cincerro,/Vão pra perto do quintal.* C FM I 45

cioso *adj.* Ser/estar consciente de algo. *Pois, não sou um qualquer homem/E sim especial madamo/Que conhece os seus deveres/E cioso do que chamo:/Um bom esposo moderno/Que conhece o seu ramo.* C FM I 67 *Era um bicho aventureiro,/Sagaz e ganancioso./Tinha chegado de fora./Do poder, era cioso.* C FM I 125

cipoal *s.m.* Espécie de cipó, nativo da região de Governador Mangabeira/Bahia. *Frei Damião lhe pediu/Pra guardar o cipoal,* C FM I 41

ciumar *v.i.* Ter ou causar ciúmes em alguém. *Em maio ao conagraçamento,/São Cristóvão ciudou.* C FM I 42 *Primeiro, arranjou uma/Morena bem bonitinha./Maria assim ciudou.* C FM I 163

cobreado [acobreado] *adj.* Da cor do cobre. *Outro a chegar logo foi/ ranquilino, o cabocão/Cabeludo e cobreado* C FM I 02

cócoras *s.f.* Posição de uma pessoa curvada até o chão, apoiada nos calcanhares; agachado. *Cuspindo sempre de cócoras/Para picar o seu fumo.* C FM I 15

cocoruto *s.m.* Ponto mais alto da cabeça; ponto mais elevado de alguma coisa. *Ele voltou de Belém/Cheinho de tanto produto/Que quando pegou seu barco/ Encheu até ao cocuruto.* C FM II 18

coisa com coisa *l.c.* Atrapalhar-se e perder a capacidade de resposta; desnortado; sem sentido. *Sem ligar coisa com coisa,/falar sem pé e cabeça/ Inventou termos, pronúncias.* C FM I 06

coiteiro *s.m.* Indivíduo que dá asilo, favorece ou protege alguém. *E negros que eram coiteiros,/Assaltava viajantes,/Sertanejos boiadeiros.* C FM I 113 *Com má vontade e traição/Tendo perdido coiteiros,/Amigos e três irmãos.* C FM I 114

coito₁ *s.m.* Ato sexual. *Ficou então conhecida/Nos motéis mais luxuosos./Quebrava cama e cadeiras/Nos coitos libidinosos/Nas pagava sem chiar/Pelos seus atos danosos.* C KGN 05

coito₂ *s.m.* Abrigo; lugar de recolhimento; esconderijo. *Desenvolviam emboscadas,/Fazendo suas guerrilhas,/Camuflando esconderijos,/Escondendo suas trilhas,/Estabelecendo coitos/E até suas famílias.* C FM I 89 *Também o meio dos coitos/Era sempre vigiado,/Caindo presos os amigos/Tendo que ser evitado.* C FM I 114

coivara *s.f.* Amontoado de galhos de árvores e arbustos que são separados para se atear fogo. *Nas coivaras do roçado/O peão por longe caia.* C FM I 02 *Deixando capim empastado./Ou, fazendo a coivara/Para plantar o roçado.* C FM I 49

coivarada *s.f.* Empilhada, separada. *Pra plantar alguma coisa/Na roça mal coivarada.* C FM I 15

colubrina *s.f.* Antiga peça de artilharia; colubreta. *Com punhais e colubrina/Fuzis, mosquetões e facas/Peixeiras e lazarina.* C FM I 04

comes e bebes *l.c.* Recepção de cerimônia festiva com comida e bebida. *Os tais comes e bebes/Vararam a madrugada.* C FM I 04 *Hora dos comes e bebes/Zefa mandou um recado/Pela velha alcoviteira.* C FM I 04

comilança *s.f.* Ato de comer demasiadamente; muita comida. *Todo ano, faz trezena/Com foguetes e leilões. /Jogo, dança e comilança,* C FM I 01

concela [cancela] *s.f.* Portão grande, geralmente de madeira, muito usada em fazendas como porteira. *Breve seria donzela/Naquela situação/Ia apanhar como concela.* C FM I 31

condução *s.f.* Meio de transporte, geralmente, ônibus. *Que iriam para a cidade/Pegar uma condução/Fugir na velocidade.* C FM I 04 *E foi morar mais pertinho /Sem gastar com condução.* C FM II 06

conha *s.f.* Vagina. *Às vezes, era largado,/Querendo se agasalhar/Naquela pequena conha/Que ele sonhava furar,/Mas contentava com anal/Duma forma natural/Na espera dela the dar.* C KGN 06

constipio *s.m.* O mesmo que constipação, prisão de ventre. *Achou-se que o constipio/Rajado deu no bufante.* C FM I 08 *Estopor, Doença de Chagas,/Constipio, Gôta Serena,* C FM I 188

consumar *v.t.* Completar, acabar, concluir; aprender. *Não ter pedra sobre pedra,/Foi a lição consumada.* C FM I 01

contentar *v.t.d.* Fazer ficar (ou ficar) contente, satisfeito, dando (ou recebendo) aquilo que se esperava, queria, exigia ou necessitava; satisfazer(-se) *Está hoje a aumentar/De fama e de tamanho/Para todos contentar.* C FM I 13

conterrâneo *s.m.* Compatriota; da mesma terra; que compartilha a mesma origem; que tem o mesmo país, cidade, região ou estado que outro. *Em Walmir Gaia tem baixado, /Pistoleiro conterrâneo, /Que vira Cão quando tomado.* C FM I 07. *Meus leitores conterrâneos/Leiam este com atenção.* C FM I 26

convalescer *v.t.d.* Recuperar de modo gradual o vigor e o ânimo, geralmente, abalados por alguma doença; restabelecer ou restabelecer-se. *Convalesceu dia a dia/Brincando com a netinha.* C FM I 04

cordel *s.m.* Gênero literário ou formato de edição de histórias populares escritas em rimas cuja estrutura silábica pode variar, dependendo das escolhas do poeta. *Se Cordel vem do Galego/E este vem do Latim,/Vou cantar ainda melhor /Pra ninguém achar ruim.* C FM I 70 *O Cordel tem seus folhetos/ Que também são biográficos.* C FM I 70

cordeliano *adj.* Aquele que escreve cordel. *E como bom cordeliano /Documentei esta luta/Do povo contra o tirano.* C FM I 40

cordelista *s.m.* Autor(a) de literatura de cordel. *Como são os cordelistas/Num debate bem profundo/Mostrarão aquele mundo/ De poetas e repentistas.* C FM I 55

coreto *s.m.* Espécie de quiosque, geralmente erigido em praça pública, para apresentação de bandas e concertos musicais. *No seu centro tem coreto/Prá ver a banda tocar/Os rapazes na paquera/De moças prá namorar. C FM I 13 Cantava também em rádio, /Em cinema e em teatro. /Em cima de loja, /Em coreto e em tabuado. C FM I 123*

coroné [coronel] *s.m.* Pessoa com posição de destaque e influência; chefe político ou latifundiário do interior do país. *Chegaram bem amoatados /Prá correrem co'a boiada/Prá alegrar o coroné. C FM I 02 O coroné Zé Fagunde /Já dava risadinha/Alertava os peões/Distribuía a caninha. C FM I 04*

corriola *s.f.* Quadrilha, bando, grupo. *Que, em Feira, fez escola,/Cantando na região,/Formando a corriola. C FM I 117*

corta-jaca *l.c.* Dança popular brasileira em que o movimentos dos pés está sempre juntos e os joelhos não flexionados. Essa dança aparenta uma faca cortando jaca . *Requebram o samba de roça,/Fazendo suas negaças,/Piegas no corta-jaca, C FM II 13*

cosquento *adj.* Muito sensível a cócegas. *No seu cavalo alazão / Baixinho mas bem cosquento/Provocava admiração. C FM I 02*

cotó *adj.* Diz-se da pessoa que tem um braço ou perna mutilada; aquele que falta uma perna ou braço. *Era gordo, mas cotó/Parecendo inhambuzinho. C FM I 34 Ficou que nem parecia/O animal cotó de antes/Que ali quase não ia. C FM I 34*

côvo [côvado] *s.m.* É o mais antigo padrão de medida de comprimento. Baseado no comprimento do braço, desde o cotovelo até a ponta do dedo médio. *Pois, defende a mulher, O nordestino e o povo,/Quer seja paulista ou não,/Em toda medida ou côvo. C FM I 69*

crioulo *s.m.* Outrora, negro nascido na América; atualmente, qualquer homem negro. *Falei muito do crioulo/Que era doido e poeta. C FM I 06 O crioulo teve que/Casar-se na Paraíba/Com essa moça adoidada. C FM I 06*

cristéu [cristel, clister] *s.m.* Injeção de água simples ou de algum medicamento líquido nos intestinos através do ânus, lavagem, enema. *Pegou um grosso habana,/Que comprou de um ilhéu,/E socou o tal cubano/Como se fosse um cristéu. C FM II 08*

crurial [crucial] *adj.* De muita importância, essencial, fundamental. *-Bala não mata a morte/Porque a vida é crurial./O Além vai por fora Norte! C FM I 06*

cruzeiro *s.m.* Grande cruz erguida em igrejas, cemitérios, praças etc. *Canudos foi destruída/Mas salvou o cruzeiro/Ele está no novo arraial. C FM I 01 Enfim, trepar por escada/E se estirar no cruzeiro/Tal Jesus Cristo ficou, C FM II 21*

cumieira [cumeieira] *s.f.* Parte mais alta de um telhado de duas ou mais águas onde fica sua intersecção; cumeada. *As paredes bem caiadas/Um ninho na cumieira. C FM I 04 Era caiada e alva/Com a sua cumieira/De telhado de quatro águas/Feito de boa madeira. C FM II 11*

currada *adj.* Estupradas. *Em hospitais e distritos,/Pra que mulheres curradas/Ou vítimas de agressões. C FM I 68*

curral *s.m.* Local coberto ou não, com cercas de madeira onde se prende o gado. *A novilha no curral/Corre e faz assombração/Encarava a assistência/Parava prá arrancar torrão.* C FM I 02 *Foi ao curral e bebeu/O leite que ajudou/O vaqueiro a tirar.* C FM I 34

cuscus [**cuscuz**] *s.m.* Comida típica nordestina feita a base de farelo de milho e água, cozido no vapor, pode ser comido com manteiga, leite e/ou carnes. *Tem cuscus e milho assado. / Cozido e mocotó* C FM I 45 *Um rio de leite e mel/Com barrancas de cuscuz.* C FM I 01 *Trouxeram carne do sol,/O cuscuz e o mungunzá.* C FM I 129

cutilada *s.f.* Golpe de cutelo, faca, sabre etc. *Esta estirou o pescoço /Adivinhando cutilada/Fechou os olhos num adeus/De quem sempre é lembrada.* C FM I 04 *Só viram então o vaqueiro /Tirar da cinta o facão/ E com uma cutilada/ Matou o tal barbatão,* C FM II 11

Dd

danar *v.i.* Muito, demasiadamente. *Ali já houve um milagre/ E tem peixes pra danar.* C FM I 01

dandá *s.m.* Certa noz purgativa. *DANDÁ abre o apetite/Mesmo de mulher que é fria.* C FM I 20

dar duro *l.c.* Trabalhar em excesso; entregar-se por completo na realização de uma tarefa. *E o povo dando duro/Pra sustentar o "Milagre/Econômico" do furo.* C FM I 77 *Enquanto outros trabalhavam,/ Dando duro no lugar,* C FM I 28

dar bobeira *l.c.* Facilitar, ficar à toa, vacilar. *Não queremos dar bobeira.* C FM I 03

dar o fora *l.c.* Fugir; sair às escondidas. *-Negro quando não caga/Na entrada pode ver/A sua maior descarga/Na saída. Eu vou embora/Já basta! Vou dar o fora!* C FM I 138

dar um pio *l.c.* Ordem para ficar calado, em silêncio. *Deficiente auditivo/Não é que direito ouviu/Os gritos de alvoroço/Da velha que então partiu/Pra cima do estudante/Mandando não dar um pio.* C FM I 146 *Os índios hoje são/Cerca de 200 mil/Quando havia o total/Na descoberta do Brasil/De uns cinco milhões deles./E, não podem dar um pio* C FM I 49

dar no couro *l.c.* Ter disposição física para manter relação sexual; coito, transa. *Era assim de meia idade,/Mas ainda dava no couro,* C FM I 08

debelar *v.t.* Pôr fim a algo ruim; extinguir, eliminar. *Tem gente que até duvida/Que um remédio do mato,/Tão simples de se fazer/E de custo tão barato,/Possa um surto debelar* C FM I 132

definhar *v.i.* Tornar(-se) magro, enfraquecido, abatido, triste. *Vamos falar da fazenda/Do coronel e Zefinha/Que a cada dia mais/Sem comer ela definha.* C FM I 04

de lascar *l.c.* Indica que algo é muito bom ou muito ruim; intensidade positiva ou negativa; coisa muito ruim, desagradável. *- Depois eu descobri outro/Que gostava de voar./O doutor Santos Dummont,/Aluno bom de lascar.* C FM I 03 *Tirá-lo da realidade/É tarefa de lascar!* C FM I 74

derradeiro *adj.* Último; marca o último termo/acontecimento numa sequência de ordem temporal. *O povo, na agitação,/Correu para o picadeiro./Alguém apagou a luz/Como gesto derradeiro* C FM I 147

desacato *s.m.* Faltar com o devido respeito a; tratar com irreverência, desprezar. Afrontar, vexar. *Onde o povo jagunço/Sofreu muito desacato.* C FM I 01 *O leitor que é entendido/Não leu nenhum desacato.* C FM I 17

desarranjar *v.* Sair do arranjo, da ordem costumeira. Diz-se de pessoa com diarreia. Ir ao banheiro várias vezes. *Trouxe um bode pra comer/E que agora é meu anjo./Além de perder o prato,/Ainda me desarranjo.* C FM I 16

desatino *s.m.* Algo que seja absurdo, que leve a loucura. Falta de senso. *Ali se satisfaz logo/Cometendo desatinos.* C FM I 44 *Jogam pedras nos mofinos. / Praticam os seus desatinos.* C FM I 45

descalquiar [descalquear] *v.i.* Sem planos. *Ficando descalkuiado/Somente a perambular.* C FM I 68 *Embora descalkuiado/Vagando por entre sons.* C FM I 69

descaminho *s.m.* Desviar do caminho certo, corromper, perverter. *Jeca Tatu lamentava/O que via com o vizinho,/Cismando se o progresso/Pode trazer descaminho.* C FM I 15 *Das colegas de infortúnio/ Frutos desses descaminhos.* C FM I 31

descrente *adj.* Que não crê, não acredita em algo. *Mas, vamos logo ao assunto/Antes que eu fique descrente.* C FM I 15

desdita *v.t.* Má sorte, contrário de algo bom; azar. *Que um mundo ideal /Virá após essa desdita.* C FM I 30

desdizer *v.t.* Ação de negar uma afirmação já feita. *Ninguém pode desdizer/Que jegue não possa ser/ Amanhã um ser astuto.* C FM I 41

desdouro *s.m.* Desonra; falta de consideração, de credibilidade; ausência de honra. *Pedia a Deus a benção/Não via nisso desdouro.* C FM I 02 *Gastava só um cartucho/Para não ter o desdouro /De ver o cabra viver.* C FM I 159

desembainhar *v.t.* Tirar da bainha: desembainhar a espada. *Desembainhava o facão/No peito calçava dor.* C FM I 04

desembestar *v.i.* Correr desabaladamente; partir apressadamente. *Sairam desembestados/Correndo a toda carreira.* C FM I 07

desencabeceou [descabaçar] *v.i.* Tirar a virgindade; tirar o cabaço. *Um soldado bonito/Que a desencabeceou.* C FM I 10

desenganado *adj.* Diz-se da pessoa que está prestes a morrer; sem esperança. *Para ser assim soldado,/Um cabra tuberculoso/Qu' estava desenganado.* C FM I 112

desengravatado *adj.* Sem gravata. *Abriu colete e colarinho./Ficou desengravatado.* C FM I 18

desfeitado *adj.* Aquele que recebeu uma desfeita, grosseria, ofensa. *Raimundo desfeitado/Também correu com a arma/Gritando pelos seus cabras.* C FM I 04

desgraceira *s.f.* Série de desgraças, desfavor. *Todo mundo já ouviu/Falar de Lucas da Feira /Salteador do Recôncavo,/Que fazia desgraceira.* C FM I 113 *Ela tinha chupado um/E já feito a desgraceira.* C FM I 44

desmantelo *s.m.* Ação que consiste na destruição ou demolição de alguma coisa; bagunça. *Depois desse dismantelo,/O Caboclo bateu no peito.* C FM I 16 *Que é ferramenta porreta/Pra se dar um dismantelo.* C FM I 09

despacho *s.m.* Oferenda feita por praticantes de religiões de matriz africana; macumba. *E ela tanto fazia/Trabalhos e mais despachos/Pra que moças e mulheres/ Segurassem os seus machos* C FM II 03

despeitado *s.m.* Indivíduo que tem inveja de outro ou é ressentido. *Pois eles são despeitados/E nada vão arranjar.* C FM I 43 *Os despeitados descrêm./Os seus amigos desmentem/Quem é invejoso fala/E os curiosos mentem.* C FM I 43

desumanidade *s.f.* Comportamento desumano; ação que está repleta de selvageria e violência. *Por que eles não tinham culpa/ Dessas desumanidades.* C FM I 44

deu o golpe do baú *l.c.* É uma expressão popular usada para dizer que uma pessoa se casou com outra por dinheiro, interessada em ficar com a herança. *Deu o golpe do baú./Se casou com fazendeira,/Viúva, rica e bela,/Da Serra da Mantiqueira.* C FM I 34

diabrura *s.f.* Travessuras, brincadeiras. *Aí, então, a raposa/Foi procurar Pererê,/O saci das diabruras/Que não dá nada para ter.* C FM I 11. *Mas não deixa de fazer / Sempre uma diabrura,* C FM I 38.

dicomer [de comer] *l.c.* Alimento, comida. *Essas donas são descritas/Desejando o masculino./Quando acham, lhe ajudam/E lhe dão um trato fino./Caçam e dão o dicomer/Principalmente ao franzino.* C FM I 124

diocese *s.f.* Território eclesiástico administrado por um bispo ou arcebispo ou por um patriarca; bispado; episcopado; prelazia. *W. Galvão, Clóvis Moura/Rezam na mesma diocese.* C FM I 01

disconfeia [desconfia, desconfiar] *v.t.* Ter falta de confiança; duvidar. *-Océ vizin non carcula/E nem siqué disconfeia.* C FM I 14

disgraceira [desgraceira] *s.f.* Série ou conjunto de desgraças. Coisa horrível. *Inferna a vida das moças/Cantando "Muié Rendeira"./Treina namoro pesado./Faz aquela disgraceira.* C FM I 07 *Pau-de-arara ia descendo/Livrando da disgraceira.* C FM I 12

disgrama *s.f.* Xingamento variante de desgraça. Coisa ruim. Utilizado quando alguma coisa não está saindo como devia. *Na capoeira, catinga/Ou em outra qualquer disgrama.* C FM I 02 *Saber muito ser mulher/Não ficar como uma qualquer/Na solterice da disgrama.* C FM I 61

dismintido [desmentido] *s.m.* Diz-se de membro que saiu das juntas, da articulação (joelho desmentido); deslocado; destroncado. *Era o velho Possidônio/Tinha dismintido a pá.* C FM I 02

disparar *v.i.* Correr, ou fugir desabaladamente. *Diz: Matia! abre a porteira/Todos estavam parelha/Prá disparar na ladeira.* C FM I 02 *Esta metia o chicote/Pro cavalo disparar.* C FM I 04

dissabor *s.m.* Sentimento ou sensação causada pela frustração de uma expectativa. Contrariedade, contratempo, desprazer. *Foi este final feliz /Provando que o amor /É maior do que o orgulho /Mesmo tendo dissabor.* C FM I 04 *O fim foi voltar à clínica/ E enfrentar dissabores.* C FM I 185

doidivano *s.m.* Exagerado, extravagante. *Vou contar a vida deles/Nesse livro doidivano.* C FM I 04

dor de facão *l.c.* Dor pontiaguda e forte situada no lado direito do abdome, na altura do baço, resultante de trabalho exaustivo, falta de condicionamento físico, respiração inadequada etc. *UMBURANA, pra enxaqueca,/Constipação, espinhela/caída ou dor de facão.* C FM I 20

Ee

ebame [ebomi] *s.f.* termo da língua iorubá que significa mais velho, líder ou sacerdote. *Dona Helena tava assim/E ela a vendo deu vexame/Caiu logo desmaiada/Precisou vir a ebame* C FM II 03

ébrio *adj.* Dado à embriaguez ou à bebedeira; embriagado, bêbado. *Os jagunços tavam ébrios/Não acertam nem correr.* C FM I 04

eito *s.m.* Grande espaço físico agrícola, lavoura. *Mas levo tudo calado/Pois sou um amador no eito./Enquanto for nada, me asso/E torro de todo jeito.* C FM I 05

embananar *v.i.* Pôr-se em situação embaraçosa; colocar-se em dificuldades. Ficar atrapalhado. *Mãe de santo que desmancha/Feitiço e não se embanana.* C FM I 22

embocadura *s.f.* Ação ou resultado de embocar; entrada para uma rua, estrada; passagem. *Como parece de feitura/Atê cercas de arame/Não lhe dão embocadura.* C FM I 12

embrejar *v.i.* Transformar em brejo; tornar-se pântano *Fêmeas brincam com os machos./As abelhas fazem mel./Pássaros voam no céu./O melado ferve nos tachos./A água embreja nos baixos./Os rios correm com vazão.* C FM I 45

empanzinar *v.t.* Comer demais, empanurrar-se. *E quase entalou/Com farofa de dendê/Que lhe empazinou.* C FM I 38

empapuçado *adj.* Inchado, opado. *Catureba ficou moço/Sambudo, empapuçado.* C FM I 34

emperucada *adj.* Cabeleira colocada para substituir os fios originais; cabelo postiço, com peruca. *Se remexe cabeludo/Como dama emperucada.* C FM I 07

empoçar v.i. Fazer acumular ou acumular-se (líquido) sobre o solo ou outra superfície, formando poças. *Quando chove, empoça tudo/ Só se entra lá na raça.* C FM I 12

encabrestado adj. Que está sob cabresto; subjugado, submetido. *Eleições pelas canetas/E o povo encabrestado/Como camelos marionetas.* C FM I 64

encabular v.t.d. Fazer ficar ou ficar envergonhado, acanhado, sem jeito; acanhar; envergonhar. *Que podem levar a morte/Porém não se encabule/Pois enrica sendo forte.* C FM I 17

encambitar v.i. O mesmo que enganchar; grudar(se), prender(se). *GÊMEOS marca quem nasce/Pois só anda encambitada/Sempre com outra ao seu lado.* C FM I 17

encarcar [encalcar] v.t. Apertar com força; fazer pressão. *Marciano encarcava/As esporas pelos vãos/Da égua que já não corria.* C FM I 04

enceguorado adj. Apegado a uma ideia, obstinado fortemente a uma ideia; sentimento ou vício; fanático, viciado, que não consegue enxergar a razão. *Assim voltou pro sertão/Por quem é enceguorado/Vive baixando em médiuns.* C FM I 07

encoletado adj. Que se veste com apuro, bem vestido. *Paulistas quatrocentões/Que andam encoletados/Juntamente com empresários.* C FM I 19

encucação s.f. Meter uma ideia na cabeça e não conseguir parar de pensar nela; ter ideia fixa, ficar cismado; cismar. *Fica aí a encucação/Pro leitor que advinha.* C FM I 02 *Não houve a lua de mel /E somente encucação.* C FM I 125

endiabrado adj. Endemoniado; possuído pelo demônio; terrível, muito mal. *Diz consigo: é capricho/Este bicho é endiabrado.* C FM I 02 *O bode ficou possesso/Mais do que endiabrado.* C FM I 38

endireitar v.t.d. Tornar direito, mudar um comportamento para melhor; tornar(se) correto. *Assim não teve doutor/Que endireitasse essa gente.* C FM I 15 *Que ele se endireitasse./Procurasse se casar.* C FM I 135

enfarruscada adj. O mesmo que: encarvoad, escurecida, agitada, brigada, amuada. *Os grossos beijos inchavam/Ficava enfarruscada/Espumava pela boca/Quando estava assim virada* C FM II 03

enfeitado adj. Que está repleto de enfeites, com adornos e atavios. *Na Fazenda do Retiro/Encostada no Roçado/Era dia de festa ali/Com tudo bem enfeitado.* C FM I 02 *Benedito é um negro/Alto de couro curtido./Gosta de andar enfeitado.* C FM I 63

enfizado adj. Estar enraivado, enfurecido, encher-se de raiva. *Mas seo Lunga enfizado,/Saiu para amarrar navio/Lá fora na beira do rio/ Voltou e ficou calado* C FM II 18.

enfincada adj. Que está introduzindo algo com força, furando, cravando, fixando. *Subir na cruz enfincada/Lá no Alto do Cruzeiro/No breu da tal madrugada.* C FM II 21

enfurnar v.t. Esconder(se), ocultar(se). *Os bichos se embebederam/Com aquele mau fedor/Como o urso que dormiu/Seis meses e se enfurnou.* C FM I 18

engabelar v.t. Agradar alguém com o intuito de enganar essa pessoa, iludir. *Que vão se valorizar./E a gente das cidades/É para engabelar.* C FM II 16

engangento adj. Briguento, rabugento, enjoado, provocador; impertinente. *Que é um cara rabugento/Implicante e ranzinza/Chato, bobo e engangento.* C FM I 56

engeitado [enjeitado] adj. Que foi alvo de rejeição; que foi recusado; rejeitado. *Arranjou o bode novo/Que era de mãe engeitado/Acostumou-o a dormir/Na sua cama deitado* C FM II 08

engomada adj. Passado por goma; processo de adicionar uma fina camada de goma à roupa para deixar o tecido mais firme. *Com copo d'água, com flores,/Roupa branca e engomada.* C FM I 16

engungunhar [gungunar] v.i. Resmungar, rosnar. *O Caboclo deu muxoxos,/Engungunhava ao falar:* C FM I 16

enlace s.m. Relação amorosa, namoro. *Naquele enlace bonito/Quase se esquecem do mundo.* C FM I 04.

ensopado s.m. Prato feito de carne cortada em pequenos pedaços, refogada com legumes e cozida em água por tempo prolongado; guisado; cozido. *Tem fritada e panelada./Tem ensopado e rabada.* C FM I 45 *Vem comer o requeijão,/Acarajé, abará./Provar a carne de sol/Com farofa ou cará./Peixe frito, milho assado,/Galinha de ensopado,* C FM I 78

entalo s.m. Ação de entalar; engasgo. *Xexéu na segunda voz./Nisso, engoliu um talo./Desafinou no solfejo,/Ficando só no entalo.* C FM I 11

entrar em fria l.c. Envolver-se em algo ruim; encrenca, confusão. *Marciano orgulhoso/Desconfiado não ia/Mas Zefa pediu por tudo/Para voltar à Bahia/Marciano atendeu/Não ia entrar em fria* C FM I 04

entroncado adj. Característica de entrocamento; ponto de junção entre duas ou mais estradas. *Para a falta de estradas/Tem projetos entroncados/Para ser em bendengó/Os seus pontos encontrados/Formando uma cruz grande/Pros povos abençoados.* C FM I 01

envergar v.i. Ficar curvo; entortar. *-O Inferno já prestou./Hoje virou inferninho./E, quando o pau certo enverga,/Quebra no pequeninho.* C FM I 38

enviuvar v.t. Ficar viúvo após o falecimento do cônjuge. *Inácio tinha enviuvado/De Maria, africana,/Com quem teve o Lucas/Lá em Feira de Santana.* C FM II 07

enxada s.f. Instrumento de lâmina de aço com cabo de madeira usado para capinar, cavar a terra, misturar argamassa na construção civil. *Sempre suportando peso/Sem poder ser educado,/Lutando pra se sustentar,/Pegando duros pesados/Nas cozinhas das madamas/Ou na enxada dos roçados.* C FM I 54

enxerido *adj.* Diz-se de quem se mete onde não foi chamado; intrometido. *Cenário canta corrido,/Pousado num espinheiro./E, lá preso no chiqueiro,/Bodeja o bode enxerido.* C FM I 45

enxovalhado *adj.* Que se enxovalhou, sujou; desonrado, desacreditado. *A ADUFS poderá/Vencer lutas e paradas/Discutir proposições/E ter coisas melhoradas/Para cidadãos e Nação/Não ficar enxovalhada.* C FM I 120

erado *adj.* Diz-se do animal já criado, grande, boi pronto para o abate. *Tem o coronel e a filha./Tem cavalo e boi erado.* C FM II 11

esbaforido *adj.* Estado em que um indivíduo se apresenta ofegante, cansado, desalentado ou afobado. *Pareciam até dois náufragos/Ao chegarem esbaforidos/Em uma praia distante/Depois de quase vencidos,* C FM II 11

esbaldar *v.t.* Divertir-se sem medida; aproveitar algo com entusiasmo e diversão. *Também leve suas crianças/Tem onde elas ficarem/Com você vendo as coisas/Tem bancos prá se sentarem/Enquanto você vê arte/Elas tão a se esbaldarem* C FM I 13

esbuguelado [esbugalhado] *adj.* Diz-se quando os olhos estão mais abertos e salientes que o normal. *Parecia assombração,/O mulato sarará./Os olhos esbuguelados./Tinha o cheiro de gambá.* C FM I 52

escabrear *v.i.* Ficar com vergonha; acanhado. *Ouvindo isso, o pai da moça,/Escabriu-se mas não/Quis passar por ignorante.* C FM I 06

escabriada [escabreada] *adj.* Ficar com vergonha; acanhada, encabulada. *Badinha fugiu dos olhos/Mas respondeu escabriada:/- Nem ! um me segurô firme/E o outro deu uma carçada/Tirô dos bolso a burracha/Deixando a bicha forrada.* C FM I 116

escafeder *v.i.* Sumir apressadamente; fugir. *Quando era sua amiga/Era amiga pra valer/Mas se sestrasse, cuidado/Procurasse escafeder//Seu bozó era tiro certo/Taí Juju pra dizer* C FM II 03

escanchar *v.t.* Ação de abrir as pernas para montar a cavalo ou sentar-se em algo como se estivesse montando a cavalo. *Matia da Urucubaca//Tirando o chapéu de couro/Pedia a Deus a benção/Não via nisso desdouro/O negro escanchar seu baio/Que parece mais um mouro* C FM I 02

escapulir *v.t.* Fugir, escapar de algo ou de alguém. *Tomou uma peixeirada/E ficou se estrebuchando/O negro se escapuliu/E dali foi se mandando* C FM II 03

escassear *v.i.* Ficar escasso, menos abundante; raro. *Veio um tempo de seca/Nessas matas do sertão./Os bichos não tinham o quê/Comer nem como ração./A água já escasseava./Só ficou um caldeirão.* C FM I 11

escolado *adj.* Conhecedor, experiente; sabido, esperto. *Tanto faz cara solteiro,/Rapaz ou homem casado./Gosta mais de receber/E do prazer que ter dado./Não teme as consequências./Tudo seu é escolado.* C FM I 99 *Este era escolado./Recomendou*

garrafada/Dessas que bem estimulam/Para o homem a parada/De encarar no momento/Uma mulher bem retada. C FM I 113

esconjurar v.i. Ato de fazer jurar; ritual para expulsar demônios, exorcismo; afastar, fazer desaparecer algo ruim. *Não se enforcem à força /Ou na força do seu juro /Dos preços e taxas que/Tao com toda corda no duro/E pela hora da morte/Deles todos, eu esconjuro C FM I 56*

escorraçado adj. Expulsos, postos para fora. *Contra tal poder, os índios/Fugiram pra mais distante./Sempre eram escorraçados/E com número minguante, C FM II 19*

escrevinhar v.t. Escrever com letra ruim, garrancho; rabiscar. *Daqui escrevinhou carta/Para sua amada Bina,/Anunciando que ia lá/Para a festa junina. C FM I 05*

escurinha s.f. Mulher de pele preta; negra. *Até que deu as seis horas./Lá veio a escurinha,/Rebolando como trem/Quando não anda na linha. C FM I 08 Mas, tanto o português/Diz dessa qualidade/Que o japonês começou/A assuntar na Liberdade/As escurinhas que vinham/O trabalho na cidade. C FM I 08*

esfomeada adj. Com muita fome; faminto. *Jaci como boa filha/Foi na sua companhia/Inocente do destino/Feito à sua revelia/Caminharam esfomeadas/Tendo a sede como guia C FM I 31*

esgar s.m. Jeito próprio que a face assume, expressando desprezo; careta; escárnio. *Já usavam o avião/Pra verem outros lugares./Todos se desentendendo,/Olhando seus bem-estares,/Tomando grandes empréstimos,/Rindo com seus esgares. C FM I 15*

esmorecido adj. Aquele que perdeu as forças; desanimado, desalentado. *Muitos procuraram fuga./E, Zumbi, mesmo ferido,/Não se entrega e luta/Sem ficar esmorecido. C FM I 62 Perdendo a sua calma,/Fugiu vendo aquela cena./Dizem que se arrependeu/E passou a ter mais pena,/Ficando esmorecido,/Sofrendo numa geena. C FM I 119*

esparrela s.f. Recurso usado para enganar, iludir, ludibriar; armadilha, cilada. *O Metrô dessa Bahia//É muito mais que novela,/É um novelo de linho/Que parece esparrela, C FM I 136 Segue lições de Bilac/E fica a ouvir estrelas./Ouve ativos satélites/Com bip-bips e trelas./Vê o que ninguém escuta/E há quem ache esparrelas. C FM I 191*

esparro s.m. Enganação, cilada; esparrela. *Todo mundo via burro/Até nas placas dos carros/Descarregavam no bicho/Não pensavam ser esparros C FM I 50 Não houve burro ou jegue/Cavalo, boi e até carro/Que fizesse o Nordeste/Sair de anos de esparro/Desde os portugueses/Que ele nos tira sarro C FM I 64*

espevitada adj. Pessoa muito animada e desembaraçada no falar e nos gestos; exibida; eloquente. *Espevitada, sacode/Rabada fina e enrolada/Cornos de cabra e em pé/A venta soa dilatada C FM I 02 Também escutando e lendo,/Sem querer ser revoltada,/Cultivando a alegria./Teimosa e espevitada,/Aprendeu tocar corneta,/Anunciando, em retreta,/Começos de temporada. C FM I 147*

espezinhar v.i. Perseguir, oprimir; tratar com desrespeito, humilhar. *Voltaram logo urgente/Pro sertão do Deus-dará/Todos os três bem vestidos/Com um carro a rodar/Voltavam vitoriosos/Mão não iam espezinhar C FM I 04*

espicha v.i. Alongar, esticar. *O cego antes da queda,/Já saiu catando ficha./Se estatelou no motor./Aí então uma bicha,/Gritou nervosa: socorro!/-O bofe mata e espicha!* C FM I 146

espinhaço Parte superior do corpo humano; corpo. *O velho saiu contente/Com a "guitarra" no braço./Foi para casa dormir./Descansar o espinhaço.* C FM I 35

espinhela s.f. Designação popular de coluna vertebral; espinha dorsal, medula espinhal. *Apesar de ser madrinha,/Baixotinha e branquela,/Não tinha bastante força/Sofrendo da espinhela.* C FM I 192

espojar v.t. Fazer cair no chão. *Espojou por riba do corpo/E por três vezes rolava/ Não remetia mais nem sombra.* C FM I 02

esporear v.t. Cutucar com a espora: esporear um cavalo. *Severino das Antena/Tomava sua cachacinha/ Sorrindo para as morenas/ Esporeava a mulinha.* C FM I 02

esporro s.m. Ação de reprimir de maneira muito violenta e, normalmente, grosseira; brigar, reclamar causando vexame, constrangimento. *Deu logo uns dois esporros/E disse: aqui eu mando.* C FM I 61 *Só mostre sua importância/Para os seus inferiores/ Neles, dê seus esporros.* C FM I 43

espravão [esparvão, esparavão] s.m. Tumor que nasce por baixo da curva da perna dos cavalos. *ANGICO cura grangrena,/Lepra e osso quebrado,/Espravão e o carbúnculo.* C FM I 20

espumou de raiva l.c. Estar muito zangado, furioso. *De raiva logo espumou/Gritou o cabra Raimundo.* C FM I 04

esquipar v.t. Diz-se da andadura do cavalo em que o animal levanta, ao mesmo tempo, uma pata dianteira e uma traseira. *Montando elegante égua/Que esquipava bem tesa.* C FM I 04

estabulado s.m. Diz-se do gado criado em estábulo. *Agora vaqueja campos/Montado em um trator/Com gado estabulado/Comendo no comedior.* C FM I 04

estancar v.i. Parar de correr; parar repentinamente. *Estancou o resto da tropa/Pra acudir os companheiros.* C FM I 04

estar jurado l.c. Ameaçado de morte. *Já estava até jurado/Pelos filhos dos doutores.* C FM II 06

estarrecer v.i. Ocasionar pavor; fazer com que (alguém) fique espantado; deixar horrorizado; apavorar-se. *Diferente como quê/Que depois de se soltar/Fez coisas de estarrecer.* C FM I 33

estar rente l.c. Estar junto, concordar, apoiar. *Nesse sonho de disputa/Eutrope era presidente/Filomena sua mulher/ela estava bem rente/Lhe inspirando e garantindo/Os versos num bom repente* C FM I 09

esteira s.f. Tecido de junco, palha, palha, sisal etc., que serve para cobrir o chão das casas, sentar ou para dormir, dentre outros usos. *Como Quim, moram em qualquer/Lugar e comem no chão/Numa rede ou numa esteira.* C FM II 06

estiar v.i. Serenar o tempo, cessar de chover. *Somente ao amanhecer/Deu aquela estiada.* C FM I 127

estiagem s.f. Tempo sereno e seco após uma temporada de chuva. *A fibra do nordestino/Vence chuva, estiagem,/Doença, peste, miséria./Desgraça pouca é bobagem.* C FM I 01 *Povos do terceiro mundo/Sofrerão seca e estiagem.* C FM I 30

estoporar [estuporar] v.i. Fazer ficar ou ficar exausto; estafar-se; exaurir-se; arrebentar, explodir. *Marciano pegou a égua/Nos vazios co'as esporas/Danou-se a toda carreira/Que quase lhe estopora.* C FM I 04

estrambólica adj. É uma coisa estranha, esquisita, exótica, tosca, esdrúxula. *Aqui falo dum artista/De aparências diabólicas/Que tem artes que só Cão/Com obras estrambólicas* C FM II 23

estrela-guia adj. Aquela que norteia os caminhos, que indica a direção certa. *Quanto a Inácio, dizem/Que virou estrela-guia/E, no tempo, é monumento.* C FM II 07

estripulia [estrepolia] s.f. Comportamento de quem faz travessuras, traquinagens, diabruras. *Repita sempre o chá/Pelo menos por dois dias/Enquanto durar sintomas/Sem fazer estripulias.* C FM I 132 *Das terras lá da Bahia/Um peão do Piauí/Fez ali estrepolia.* C FM I 04 *O menino Lucas foi/Aprendiz de carpinteiro/Mas fazia estrepolias/ Fugindo como guerreiro.* C FM I 113

estrepar v.t.i. Pisar em uma ponta de pau ou espinho e se machucar; ferir(-se) com estrepe (pequeno pedaço de madeira em formato de espinho). *A rês no fechado entrou/Tinha uma galha de pau/Sua cabeça estrepeou.* C FM I 02

estribuchada [estrebuchada] adj. Queda no chão de maneira estranha. *Mimosa era só um monte/De carne estribuchada.* C FM I 04

estribuchar [estrebuchar] v.i. Agitar convulsivamente os braços e as pernas; debater-se. *E pra lá foi caminhando./Sobre o lajedo, achou/A vaca se estribuchando.* C FM I 37

estrompar v.t. Quer dizer se ferrar, se lascar. *Se carregar, se estrompa/Quem subir rampa e escada/Carregada se arromba.* C FM I 12

estrovenga s.f. Pequeno instrumento de dois gumes usado na agricultura, foice. *Aí, o que se viu foram:/Foice, enxadete, facção,/Machado, pá, estrovenga,* C FM II 12

esturricada adj. Excessivamente seco. Que acabou por ser queimado; que foi torrado (pelo sol ou pelo fogo). *Lá era uma terra mais/Esturricada que sertão/Em tempo de seca dura.* C FM I 07 *Naquele torrão natal,/A terra é esturricada.* C FM I 46

esturro s.m. Bramido, rugido. *No Vale do Cariri/Fez um bode dar esturros.* C FM I 07 *Colocando-a na miséria/Anunciando por esturros/O final de toda era.* C FM I 30

evadir v.t.d. Escapar, fugir. *Morreu na hora que soube/Que a filha se evadia.* C FM I 03

evém [vir] v.i. Conjugação do verbo “vir”; estar se aproximando. Chegar para ficar por um tempo maior. *Pra fazer o pé de meia/E deitar em cama feita,/Visando a seca que evém.* C FM I 28

exangue adj. Sem sangue; que perdeu todo o sangue; sem forças, exausto. *Da caatinga ou do mangue/Que agarra em rapinagem/E come a presa exangue.* C FM I 29 *Aí, non terê sarvação/I serê um morto exangue.* C FM I 58

Ff

faceira adj. Que expressa alegria, alegre, contente. *Porém sorria faceira/Como quissesse mostrar/Que ela não dá bobeira* C FM II 03

facinoroso adj. Celerado, criminoso, malvado, perverso. *Porque já era famoso/A fim de que os seus sábios/Vissem o facinoroso.* C FM I 119 *Querendo por que queria/Pegar o facinoroso.* C FM I 130

faisqueiro s.m. O mesmo que garimpeiro. *De novo escapou da morte/E foi ser um faisqueiro/Na Chapada Diamantina.* C FM I 130

falação sf. Discurso, palavreado; fala contínua; promessas em vão. *Após escrever o ato,/Ele deitou falação.* C FM I 18 *Deitam a sua falação/Sem ver incompetência.* C FM I 108

farracho s.m. Espécie de faca com que se mata o peixe nas pescarias noturnas. *Seu estojo de trabalho./É uma seringa um tacho/A garrafa de cachaça/E por faca um farracho.* C FM I 44

fartar v.t. satisfazer-se, saciar-se; comer em demasia. *Que é mais do popular/E fica no centro à parte/Abrindo as suas lojas/Pra que o povo se farte.* C FM II 10

farturento adj. Em que há fartura, copioso, abundante. *Seu povo é farturento/Não gosta de miséria.* C FM II 22

fatada s.f. Mistura de vísceras de animal, que, em geral, é feita com os órgãos internos de bode e ovelhas. *Carne de sol ou jabá./Pirão de leite ou buchada./Meninico ou fatada.* C FM I 45 *Ou a fatada fervida/Num ponto em que ninguém erra.* C FM II 13

fazendo fé l.c. Colocando confiança, acreditando em algo; torcer, apostar. *O pessoal trepado lá/Já grita pela corrida/Fazendo fé e sua aposta.* C FM I 02 *Foi lhe dando intimidade/fazendo fé de casar.* C FM I 133

fazer um escarcéu l.c. Ato de gritar ou fazer escândalo. *E gritou pro coronel:/- Me leve logo ao convento./Se não, faço um escarcéu!* C FM II 11

fechado o corpo l.c. Proteção espiritual, imunidade, livramento. *Tudo ia pro beleléu/O peão tinha fechado/O corpo com o pai Leo.* C FM I 04

fedegoso s.m. Planta que exala mau cheiro; fétido. *Pra impaludismo, não há/ Como o tal do FEDEGOSO.* C FM I 20

feição *s.f.* Aspecto exterior, aparência, forma, figura, feitio. *Payayá de feição fina/Que se juntou a Gonçalo,/ O luso da sua sina.* C FM II 19

feira *s.f.* Mercado público em dias ou épocas fixas em lugar determinado. *Os feirantes já procuram/Outra feira prá vender/O Centro d'Abastecimento/Tá botando prá feder.* C FM I 12
Uma estação construir/Mas a feira continua/Pois nela não vai bulir. C FM I 13

feira do gado *l.c.* Antiga feira na cidade de Feira de Santana, Bahia, em que grandes recursos eram investidos na compra e venda de animais, principalmente de gado. Esse comércio ficou famoso em todo o país, atraindo pecuaristas de vários lugares. *Da sua personalidade/Só resta a feira do gado/Mas está se acabando.* C FM I 12 *A exposição da Feira do Gado Valorizando o Campo* C FM I 144

feira-livre *l.c.* Mercado público, muitas vezes, a céu aberto ou em barracas onde mercadorias são expostas ou vendidas. *É a praça da feira-livre/Com as suas barraquinhas,* C FM I 105

fia [filha] *s.f.* Pessoa do sexo feminino em relação a seus pais; descendente. *Deixou os cabras no chão/E correu atrás da "fia".* C FM I 04

filharada *sf.* Diz-se de quantidade grande de filhos; muitos filhos. *Para a mãe e a filharada/Naquela noite gostosa.* C FM I 116

ficar por aqui *l.c.* É usada para indicar que algo não irá além de um determinado ponto ou que se deterá em uma situação específica, não será levado adiante. *Vou ficar por aqui mesmo/De acordo com a História.* C FM I 01

fim do mundo *l.c.* Expressão hiperbólica usada para afirmar que um determinado lugar é muito longe. *Vão até ao fim do mundo,/Dia do Juízo Final.* C FM I 07

finca-pé *s.m.* Teimosia, obstinação, cisma. *Se Exu contrariar-se/E assentar seu oxé,/Não tem doutor ou orixá/Que mude o seu finca-pé.* C FM I 136

finória *adj.* Que aparenta ser ingênuo, mas se utiliza da astúcia para enganar; esperto ou manhoso. *Era prá cidade a glória/Com turistas e sertanejos/Gente rude ou finória.* C FM I 12

finura *s.f.* A qualidade do que é fino, miúdo; delicadeza, sutileza. *Dentro da maior candura,/Vencendo a brutalidade,/Tendo modos de finura.* C FM I 166 *Vestia um terno preto/Sorria com tal finura.* C FM I 09

foigo [fôlego] *s.m.* Movimento alternado de inspirar e expirar; capacidade de prender o ar nos pulmões. *O cantador prá cantar/Comigo precisa ter/O foigo de sete gato/Porisso só é você/Um elegante veado/Tem só foigo prá correr* C FM I 21

folheto *s.m.* Gênero literário ou formato de edição de histórias populares escritas em rimas cuja estrutura silábica pode variar, dependendo das escolhas do poeta; publicação de poesia feita por escritores nordestinos no final do século XIX; cordel. *Vendendo os meus folhetos/No quartel paulista delas/Que é a praça da República.* C FM I 17 *Tem folhetos publicados/Pelo órgão competente.* C FM I 101

forasteiro *s.m.* Aquele que não pertence à terra ou ao lugar onde se encontra. *Atraindo muito povo/Seja mulher, velho e novo/Quer dali ou forasteiro.* C FM II 13

forró *s.m.* Baile popular cuja dança é feita aos pares, sendo a música de origem nordestina; arrasta-pé. *Jogo, dança e comilança,/Forró fogos e balões.* C FM I 01 *Os jovens vão pro forró/Gastar seus muitos problemas.* C FM I 26

forrobodó *s.m.* Festa, baile caseiro, bem animado; forró, arrasta-pé. *Começou o forrobodó/Logo quando anoitecia.* C FM I 07 *Trouxemos o Forrobodó/O Baião e o Xaxado.* C FM I 85

foveira *adj.* Desarrumada; bagunceira, arteira, que apronta. *A outra novilha foveira/Quedou quietinha prá corda/Não precisou de careteira.* C FM I 02

frajola *adj.* Diz-se da pessoa que se veste exageradamente bem; excessivamente bem vestido. - *Seu progresso não é mágica!/Discutia na escola/Quando ia toda noite,/Bem vestido e frajola,* C FM II 05

franzino *s.m.* Pessoa pequena, magra, frágil; delicado, delgado, fino. *O tipo é bem franzino/Com a roupa remendada,/Amarelo com barbicha.* C FM I 15

fritada *s.f.* O que se frita de uma vez; massa de ovos batidos, cozidos em frigideira juntamente com carnes ou legumes. *Tem fritada e panelada.* C FM I 45

fujão *adj.* Aquele que está acostumado a fugir; que escapa, fugitivo. *Chegaram sete vaqueiros/Todos sete tinham fama/De derrubar boi fujão.* C FM I 02

fundura *adj.* Distância vertical da superfície ao fundo de qualquer poço, baía, rio, profundidade. *Já não tem mais tanto peixe!/Já não há tanta fundura!* C FM II 16

futucar *v.t.* mexer com insistência, bulir, remexer. *Pra apanhar o cardeal/Que a companheira futuca.* C FM I 45

fuxico *s.m.* Dito que, baseado em inverdades, é disseminado com o intuito de prejudicar alguém; mexerico, fofoca ou intriga. *ESCORPIÃO é pr'aquela/Hipócrita e venenosa/Que falseia e faz fuxico* C FM I 17

fuzuê *s.m.* Conflito, briga, barulho, confusão. *Quererá bem a cunhado,/Ou vai ser um fuzuê.* C FM I 05 *Cumprem a lei da criação/Em tamanho fuzuê.* C FM I 45

Gg

gamela *s.f.* Vasilha usada para dar banho em criança. *Que não se vê ferraria,/Pois o espeto é de pau/E gamela é bacia!* C FM I 18 *Se lavava em gamela/Feita de pau ou madeira.* C FM I 184

garrancho *s.m.* Galho fino; arbusto tortuoso, graveto. *Mesmo co'aquela poeira/ Vi pau de fuso e garrancho/Baterem na sua trazeira.* C FM I 02

garrar carreira [agarrar carreira] *l.c.* Distanciar-se de algo; correr para longe; pegar embalo. *Cavava e era ligeira/Iria dar muito trabalho/Quando garrasse carreira* C FM I 02

garrincha *s.f.* Diz-se de aves trogloditídeas. *Um ninho na cumieira/Duma garrincha que punha/Seus ovos na chocadeira.* C FM I 04

garruncha [garrucha] *s.f.* Arma de fogo que se carrega pela boca. *Onde trazia amostrada/A garruncha de dois tiros/ Na fivela prateada* C FM I 09

garupa *s.f.* A parte do dorso de cavalos, burros etc. que vai do lombo aos quartos traseiros; ir montado atrás do cavaleiro. *Botar amor na garupa/Sem estar tomando upa/ Quando monta em garanhão.* C FM I 04

gastura *s.f.* Inquietação nervosa, aflição, mal-estar. *A essa ordem do tio,/Atendeu sem ter gastura.* C FM I 112

gazo *s.m.* Albino. *Junto chegou Ludugero/Gazo qua quase não via/Mas tem faro prá correr.* C FM I 02 *Menina loira dos olhos claros. Muito embora sendo gaza,/Pra ele ter como imagem/Enfeitando toda a casa.* C FM I 08

geena *s.f.* Lugar de suplício, de tormento, de tortura. *E passou a ter mais pena,/Ficando esmorecido,/Sofrendo numa geena.* C FM I 119 *Todos purgam é aqui mesmo,/Sem escapar da Geena.* C FM I 159

gemedeira *s.f.* Palavra originária do verbo gemer; emitir som de expressão sofredora e de dor; o ato de gemer; poesia popular cantada em que são utilizados temas engraçados para se intercalar um estribilho de interjeições antes do último verso da sextilha. *Saía do apertado,/Criando na gemedeira.* C FM I 70 *Sua gemedeira corta/Como faca na gordura,* C FM I 152

gengibirra *s.f.* Bebida gaseificada derivada do gengibre; cerveja de gengibre. *Queijo de coalho, coalhada./Tem gengibirra, aluá Jacuba e açaçá.* C FM I 45-10

geringonça *s.f.* Aparelho ou mecanismo feito de qualquer jeito que funciona capengando, com dificuldade; algo que não funciona direito. *Na hora de ir para fojo,/Cai fora da geringonça.* C FM I 11 *Surgiu com uma panela/E com uma geringonça,/Que era uma armação.* C FM I 35

gibão *s.m.* Peça de couro curtido que vai do pescoço a cintura de uma pessoa com uma tira que o prende ao pescoço também de couro; casaco curto de couro usado sobre a camisa. *Servia de mangação/Para os vaqueiros dali/Bem vestidos de gibão.* C FM II 11

girame *s.m.* O mesmo que gerânio. Nome comum às plantas do gênero *Geranium*, muito cultivadas como ornamentais, com variedades de diferentes cores. *GENGIBRE é tanto como/o GIRAME com o mel.* C FM I 20

giroflê *s.m.* Botão da flor do craveiro-da-índia. *Estufam em leque o rabão/E rodam num giroflê.* C FM I 45

glosa *s.f.* Repetição de um ou mais versos feitos de improviso no início ou final de estrofe, a partir de um mote previamente dado. *Chico Sena e Barbosa/Moisés, Geraldo Rodrigues/Farão poesia e glosa* C FM I 55

gogó *s.m.* Atributo da pessoa que canta muito bem, com grande potência e extensão vocal, garganta. *Pois ficou só a cantar,/Usando a voz de gogó.* C FM I 18

gôro [goro] *s.m.* Podre, apodrecido, passado do prazo de consumo, inutilizado. *Trânsito para ir lá/Dá mais volta que besouro Pequeno estacionamento/Que deixa o carro gôro.* C FM I 12

gorar *v.t.* Frustrar, malograr; não dar certo. *A segunda ainda gorou./Só morreu porque o algoz/Nos seus ombros se sentou.* C FM I 113

grangrena [gangrena] *s.m.* Apodrecimento do tecido por falta de circulação; morte local dos tecidos; necrose. *Pois, pegam todas doenças/E ficam até crecenas./Tomam todos os remédios/E arrebitam as ventas./É uma peste de grangrena,/Carbúnculo, gôta serena, C FM I 73 ANGICO cura grangrena,/Lepra e osso quebrado,/Esprava e o carbúnculo./Com o ANIZ ESTRELADO,* C FM I 20

grei *s.f.* Nação, povo, clã, descendência. *Na sepultura do “Rei”/Fazendo parte da grei/Que não o deixa ali só.* C FM I 123 *Não respeita até a lei./Faz o que manda a grei/Sem ligar pros sofrimentos.* C FM I 157

grilado *adj.* Com ideia fixa, obsessão, encucado, preocupado. *Ficou cabreiro e tristonho/Com dor de cabeça crônica,/Procurando bem grilado/Pela sua dona Mônica.* C FM I 122

grogue *adj.* Tonto, dormente, entorpecido. Ele era vitaminado/Por tanto tomar o choque/Elétrico e atômico,/Mas não ficava bem grogue. C FM I 122

grota *s.f.* Abertura produzida pelas enchentes na ribanceira ou na margem de um rio. Cratera aberta pela erosão, uma vala. *Vendendo mercadoria/Naquelas grotas e brenhas,/Boqueirões e mataria.* C FM I 130 *Vasculhando toda a serra/Cavernas, grotas e morros.* C FM II 07

guarida [guarita] *s.f.* Lugar que serve de abrigo, de refúgio. *Estava com fome e frio/Procurando uma guarida.* C FM I 11 *Abrigo, refúgio. Corisco, mais Luiz Pedro/E outros cabras da batida./É o vento que tudo varre/No tempo sem ter guarita.* C FM I 07

guarita [guariba] *s.f.* Denominação comum a vários macacos da América do Sul e Central, com cinco espécies no Brasil. *A guarita e o rato/Dançavam passo pulado.* C FM I 11

guentar [aguentar] *v.t.d.* Suportar alguma coisa, geralmente falando de algo difícil, árduo, resistir, sofrer. *Não sei se vou guentar tanto/Tempo sem puder te olhar.* C FM I 05

guiada *s.f.* O mesmo que aguilhada. Lança de madeira com tamanho indefinido, podendo ser de 1 a 4 metros e com ponta de aço bem afiada, usada, geralmente para tanger boi. *Ludugero se trajou/Co'um jaleco e perneira/Com sua guiada na mão.* C FM I 02 *Meteu-se a guiada mas/Raimundo se desviou* C FM I 04

guigó *s.m.* Nome vulgar de um animal primata, o mesmo que sagui-guaçu. *O guigó apresentava./Vamos falar da orquestra/Que lá então já tocava.* C FM I 11 *A paca, tatu, cotia,/Sofrê, cardeal, guigó,/Cancão, corró, teiú, gia.* C FM I 192

gulodice *s.f.* Ação de comer em demasia, gula. *Satisfeita a gulodice,/Aí uns foram dançar. C FM I 18 Aí, avisou a todos/E foi aquela alegria!/Comeram com gulodice. C FM I 185*

Hh

havera [haver] *v.* Conjugação do verbo "haver". Futuro do Presente do Indicativo. *Quem haverá de dizer/Que Jeca ficou curado,/Bonito, forte, um touro/Destemido e corado. C FM I 15*

herdade *s.f.* Propriedade rural de dimensões consideráveis; fazenda, quinta, herança. *Pra projetos na herdade/Ora recebe propostas/Dos gringos lá da cidade. C FM I 04 Ou vende a propriedade/Para o grande de recursos/Com projetos e herdade. C FM I 36*

historiado *adj.* Que apresenta muitos episódios ricos em detalhes. *Nesse caso historiado,/Não disse que fim levou/O tal Pavão encantado. C FM I 03 Desencarnou em 35, /Conforme é historiado. C FM I 100*

Ii

impaludismo *s.m.* Doença contagiosa causada por um protozoário parasito dos glóbulos vermelhos do sangue, do gênero *Plasmodium*, sendo transmitida por um mosquito das regiões quentes e pantanosas, a anófele; malária. *Pois eles tavam nas árvores/Tremendo com impaludismo. C FM I 19 Pra impaludismo, não há/Como o tal do FEDEGOSO. C FM I 20*

inditoso *s.m.* Indivíduo que não está feliz; aquele que foi alvo de infortúnio; infeliz. *Isso fez o inditoso/Esperar pelo perdão/Até a hora da forca/Aonde foi em procissão. C FM I 119 Militão, se afastando,/Morreu longe desgostoso./Nunca voltou ao domínio,/Porque ficou inditoso, C FM I 112*

inferno *s.m.* Tanto na mitologia grega quanto na maioria das religiões cristãs, é um lugar subterrâneo onde as almas dos mortos pecadores habitam e são torturadas por demônios. Sofrimento excessivo causado por alguém, por uma situação horrível, martírio. *Hoje com terra irrigada,/O inferno virou céu. C FM I 01 Para se ver livre dele/E o Inferno governar,/Naquela tal santa paz,/Satanás lhe deu lugar C FM I 07*

ingá *s.m.* Fruto de uma árvore chamada ingazeira, muito comum nas margens dos rios e lagos. *Banana, jambo, araçá/Laranja, cana, sapoti,/Abacate, abacaxi/Tamarindo e ingá. C FM I 45 Mangas de vários tipos/Ingá, cacau, carambola. C FM I 198*

interiorano *adj.* Diz-se referente a pessoa ou região do interior. *Seria a capital do país/Diz o povo interiorano. C FM I 01 Do homem interiorano/Que não sabe ter seu prumo. C FM I 15*

ipueira *s.f.* Palavra indígena que define qualquer charco formado pelo transbordamento de um rio, onde as águas se conservam durante meses; pântano, brejo *Quando pressentiu a égua/Correu para uma ipueira. C FM I 02*

ir para o além *l.c.* Morrer; ir para outro mundo. *Quando ela soube de tudo/Acontecido com o bem,/Virou uma doida varrida/Até ir para o Além. C FM II 07*

ir pro beleléu *l.c.* Algo que não tem mais jeito, dar-se mal. *Gastaram tiros sem pena/Tudo ia pro beleléu/O peão tinha fechado/O corpo com o pai Leo.* C FM I 04

ir pro outro mundo *l.c.* Expressão usada para se referir a morrer, deixar essa vida e começar outra espiritual; ameaçar de morte. *-Te segura vagabundo/Pois hoje não te aliso/Vais já pro outro mundo.* C FM I 04

irrefreado *adj.* Algo que não pode ser contido, controlado ou impedido. *Já não se tem mais moral/Só desejos liberados/Prá satisfazer instintos/Se tornam irrefreados* C FM II 02

irrigada *adj.* Que passou por irrigação; molhada. *Hoje com terra irrigada,/O inferno virou céu.* C FM I 01

Jj

jabá *s.f.* Carne salgada e seca ao sol; charque, carne de sol, carne-seca. *-Ai! se eu tivesse tomate/E um pedaço de jabá!* C FM I 35 *Carne de sol ou jabá./Pirão de leite ou buchada.* C FM I 45

jacu *s.m.* Ave galiforme da família dos cracídeos, por causa da sua aparência desajeitada e seu comportamento que parece desnorreado, o nome da ave passou a designar pessoa desajeitada, feia, acanhada. É também sinônimo de caipira, jeca. *Velentino é muito chato,/Pois só ele é bonito./Pra mim, parece um jacu.* C FM I 27

jacuba *s.f.* Denomina uma bebida ou pirão preparado com água, farinha de mandioca e açúcar, temperado com cachaça. *Queijo de coalho, coalhada./Tem gengibirra, aluá,/Jacuba e acaçá.* C FM I 45

jagunçada *s.f.* O mesmo que jagunçaria ,ou seja, um grupo de jagunços. *Mesmo isso foi previsto/Por chefe da jagunçada./Não ter pedra sobre pedra,/Foi a lição consumada.* C FM I 01 *Teve a vida meritória/No meio da jagunçada.* C FM I 112

jagunço *s.m.* Originalmente referia-se ao indivíduo que vivia de forma arredia, enfiado nas serras e matas pelos interiores do Brasil. Assassino, capanga. Cangaceiro, bandoleiro. *Onde o povo jagunço/Sofreu muito desacato* C FM I 01 *Não precisa ser "arara",/Jagunço ou cangaceiro.* C FM I 06

janeiros *s.m.* Idade, anos de vida. *Tinha só quinze janeiros/Idade que é só ventura.* C FM I 04

jatobá *s.m.* Árvore originalmente encontrada na Amazônia e Mata Atlântica brasileiras. *Vamos deixar Marciano/Já no alto jatobá/Vendo tudo sem ser visto.* C FM I 04

jazer *v.i.* Estar deitado, estendido, no chão ou em leito, morto, ou como morto, estar sepultado; que resta ou repousa; acabar. *Seu "Império Belos Montes",/Conhecido por Canudos,/Também jaz embaixo d'água/Coberto por mar-açudo.* C FM I 01 *Só temos este planeta/Para vivermos em paz./E, se não cuidarmos bem,/Aqui então tudo jaz.* C FM I 182

jiritana [jiribana] *s.f.* Palavra indígena usada no estado do Amazonas para definir uma corda de laçar, trançada com finos retalhos. *Ela não é jiritana/Mas parece que tem asa/Pois anda por todo canto/Aparece em muita casa* C FM I 33

juá *sf.* Flor do Juazeiro. *Enquanto isso, ficava/A bochechar com juá,/Malva preta e hortelã.* C FM I 183

judiar *v.i.* Maltratar, pisar, magoar, escarnecer, pisotear, fazer sofrer, massacrar. *Aí então, ele invocava/Os espíritos pra baixarem/Mas viessem carinhosos A fim de que não judiassem.* C FM I 16

juvenecido [rejuvenescido] *adj.* O mesmo que: remoçado, reverdecido, amenizado, reflorescido. *Prá fazê-los enaltecidos/A cabeça é um enfeite/Pros corpos juvenecidos* C FM II 02

L1

labuta *s.f.* Trabalho, serviço, batente; tarefa. *Molhada, ela dá tudo./Com labuta, lhe dá mais.* C FM I 01 *Marciano era assombro/Na labuta da usina/Despertava admiração.* C FM I 04 *Muitos deles na disputa/Mas não dava boa vida/Botava-os na labuta* C FM II 03

labutar *v.i.* Trabalhar constante e arduamente, lidar, laborar. *Debaixo dum céu azul/Iriam para São Paulo/ Labutar qualquer paul.* C FM I 04 *Após labutarem tanto,/Tiveram de ir embora.* C FM I 129

ladainha *s.f.* Oração repetitiva em diálogo, no qual o padre faz perguntas e os fiéis dão as respostas. *Cantou baião e rancheira,/Xote, valsa e modinha./Gravou a sua "Asa Branca"/Como uma ladainha.* C FM I 123 *As jovens ainda podiam/Aprender as orações,/Ladainhas e benditos.* C FM I 140

lambança *s.f.* Desordem, barulho, algazarra. *E quem gostar de lambanças,/Vai ter cá um prato cheio.* C FM I 34 *Conforme fala a lambrança/Era ele o conselheiro/E o mestre na lambança.* C FM II 07

lameira *s.f.* Muita lama. *A nova não tá legal/É uma total lameira/Que até atola carro.* C FM I 12

laurel *s.m.* Prêmio, homenagem que se concede a talento, mérito ou virtude; galardão, láurea, lauréola. *Recordem que êle ganhou/O cobiçado troféu/O do quarto centenário/Que foi seu maior laurel* C FM II 01

lavarar *v.i.* Arar, cultivar a terra, utilizando ferramenta ou aparelho agrícola; revirar. *Com água e irrigação,/Dá tudo naquela rocha./Aprende o homem a lavarar./O progresso desabrocha.* C FM I 01

lazarina *s.f.* Espingarda de cano fino e comprido, para caçar passarinhos. *Com punhais e colubrina/Fuzis, mosquetões e facas/Peixeiras e lazarina.* C FM I 04

leito de leite e mel *l.c.* Expressão que remete a conforto e bem-estar. *Todo Profeta é Jesus/Em sentido figurado./O leito de leite e mel/É seu gado pastorado.* C FM I 01

lelé *adj.* Diz-se da pessoa que não está bem de saúde mental; maluco, doido. *Se este vate está besta,/Mais lelé ainda ficou/Quando o Pavão disse sério/Ser alma que reencarnou.* C FM I 03

lelé da cuca *l.c.* Maluco, desnorreado. *Ficando velha e caduca. /Dá até pena de ver /Pois ficou lelé da cuca.* C FM I 125

lero-lero *s.m.* Conversa muito informal sem utilidade, propósito ou objetivo, conversa mole ou papo, conversa boba, chata; conversa fiada. *A conversar lero-lero/Ganhando-a com sua lábia,/Dizendo: tá como quero!* C FM I 35

letrar *v.t.d.* Escrever letra de música, compor. *Ele também me informou/Que passou no Ceará./Inspirou moço Ednardo/Pra uma música letrar.* C FM I 03

levar fumo *l.c.* Levar prejuízo, golpe, levar bronca; ser ludibriado. *Levo fumo e não grito/Mas sempre metendo os peito,/Botando a boca no mundo.* C FM I 05

levar tudo na frente *l.c.* Não parar, passar por cima de qualquer coisa. *Ganhava a estrada larga/A novilha mandigueira/Levava tudo na frente/Mesmo co'aquela poeira.* C FM I 02

lhaneza *s.f.* Que apresenta afabilidade; candura, singeleza. *Pensou sair dessa vida/Procurar ter mais lhaneza/E resolver se empregar/Com gente que tem riqueza.* C FM I 32

lição *s.f.* Aprendizagem, ensinamento. *Não ter pedra sobre pedra,/Foi a lição consumada.* C FM I 01

ligeiro *adj.* Rápido, certo, veloz. *Marciano bem ligeiro/Não o deixou se aprumar/Mandou outra facçãozada /Tão certa de torar.* C FM I 04 *Mais que ligeiro botou/Zefa na sua garupa/Danou-se por mundo afora.* C FM I 04

linheira *s.f.* Mulher que vende ou prepara linho. *Deixaram espaços públicos/Petra igrejas e feiras./Quadras Com ruas largas/De nove metros, linheiras.* C FM II 12

lira *s.f.* Instrumento musical de corda, com a forma aproximada de um U, cujos braços são ligados por uma barra a que se prendem as extremidades superiores das cordas. Sua origem remonta aos primórdios da história. *Sempre a dar risada/Feria as cordas de leve/De sua lira dourada.* C FM I 09 *Eu comprei a lira desses meus manos/Quem lá nasce parece africano/Peguei a lira e a trouxe na mala.* C FM I 09

loa *s.f.* Termo que expressa homenagem e admiração a uma pessoa ou acontecimento *O governo mais ajuda/E todos lhe cantam loas.* C FM I 07

longarina *s.f.* Viga que serve de sustentação para qualquer estrutura, usada como ornato, reforço, estribo etc. *A mineira era azulega/Co'as pontas de chifre finas/Tinha as pernas alteadas/Parecendo longarinas.* C FM I 02

lonjura *s.f.* Grande distância; longitude. *Há mais de 20 anos/A lagoa era uma lonjura.* C FM I 40 *Lá pras bandas da Bahia/Muitas léguas de lonjura.* C FM I 44

losna *s.f.* Nome de várias plantas da família das compostas, especialmente se refere à erva que é usada na fabricação do absinto; losna-menor, losna-do-algarve, losna-do-maranhão. *LOSNA*

é bom cicatrizante/Para a mulher parida/Tirar todo sangue ruim,/Fechar todas as feridas. C FM I 20

louqueira *s.f.* característica de quem é louco; tornar-se louco; perder a sanidade, razão. *Passou pelo Purgatório/Mas lhe deu uma louqueira./Quis matar todo o mundo/Pois lá só tinha zueira.* C FM I 07

lumbago *s.m.* Dor na região lombar. *VELAME é para os músculos,/Lumbago, ventosidade,/Pra gota, câimbras, artrite,* C FM I 20

lustrosa *adj.* Que contém lustre; que possui brilho; brilhante ou luzidio. *Veio Marciano da Égua/Qu'a freiava no burdão/Gorda com pele lustrosa.* C FM I 02

luzente *s.m.* Que irradia luz; que é brilhante; brilhoso. *Til acentuou trovão./Foi mais quente do que o sol./Foi mais alto do que o céu./Mais luzente que farol.* C FM I 06

Mm

macacada *s.f.* Palhaçada, mangação, galhofada. *Com muitos chegados já,/Papagaio anunciava/Fazendo suas macacadas,/O guigó apresentava.* C FM I 11

macumbeira *adj.* Que pratica a macumba, ritual de religiões de matriz africana; oferenda. *Falam que foi o Capeta/Com ordem da macumbeira/E esta não confirmou* C FM II 03

maledicência *s.f.* Ato de falar mal dos outros com intenção de prejudicar; difamação. *Então transcrevo a missiva/Pois, não fosse a inocência/E ignorância, diria/Que era maledicência.* C FM I 05 *Doutor, embora retado,/Entendeu a inocência/Que era mais ignorância,/Pois não era maledicência.* C FM I 185

malhador *s.m.* Local onde o gado passa a noite; curral. *Matia da Urucubaca/Caiu lá no malhador/Não teve reza já feita/Patuá, santo ou "seo douto."* C FM I 02

malino *adj.* Que é mal em sua essência; em que há maldade; pernicioso. *Tanto japonês e coreano,/Chinês, negro e nordestino/Que moram ou passam ali/Se arrepiam com o malino.* C FM I 08 *Tremiam tal verde vara/Quando aparecia o cara,/Um desses monstros malinos.* C FM I 127

maloca *s.f.* Casa rústica, muito simples; rancho, choça, barraca, choupana. *Tomou um banho de cuia/Dentro de uma maloca.* C FM I 21 *Capital era o mocambo/Macaco era chamada./Quase 2.000 malocas/Cercadas com paliçada.* C FM I 62

malota *s.f.* Mala simples. *E, pra estação, levou/Sua rede e malota/E a passagem comprou.* C FM II 06

manaíba *s.f.* Muda do caule de aipim ou mandioca que se corta para plantio. *Vira homens as mulheres/Como uma na Paraíba/Que briga até com cem machos,/Metendo-lhes manaíba,* C FM I 07

mancada *s.f.* Ação ou efeito de não cumprir um compromisso; comportamento insensato; fazer besteira. *Vamos ver como é que fica/Pois não quer dar mancada.* C FMI 12

mandigueira *s.f.* Aquele que faz mandinga, feiço, bruxaria; que causa embaraço, dificuldade; que dá trabalho. *Ganhava a estrada larga/A novilha mandigueira/Levava tudo na frente/Mesmo co'aquela poeira.* C FM I 02

manejar *v.t.* Manusear, manobrar. *Atacava de rabeca/Que é coisa que não maneja.* C FM I 09 *Assim, poder cavalgar/E ainda por ser melhor/O seu rifle manejar.* C FM I 175

mangação *s.f.* Ação de mangar; zombaria, mofa, troça. *Maria Bonita mesmo/Foi fiel a Lampião,/Embora fosse encrenqueira/E fizesse mangação.* C FM I 98 *Vô fazê é floração/No canteiro da cabeça/ Pra sirvi de mangação.* C FM I 116

mangangão *s.m.* Refere-se ao chefe, dono, também conhecido como manda-chuva. *Em breve abre até tenda/Ganhando lucro e mais renda,/Virando um mangangão.* C FM I 31

mangar *v.i.* Escarnecer, zombar, fazer mofa. *-Não sou seu avô não!/-Respeite o ancião!/-E não venha me mangar!* C FM II 18 *Fazendo a sua lista/Do que se pode mangar/Mesmo para um repentista.* C FM I 145

manjuba *s.f.* Pênis grande. *Pegou a sua manjuba/E esta murcha e passiva/Continuava em repouso/Sem querer ficar ativa.* C FM I 133

mão de vaca *l.c.* Avarento; mesquinho. *Um "mão de vaca" até deu/Pra paga, alta quantia/Com todos admirando/A sua filantropia.* C FM I 68

margem *s.f.* Limites, beiras, bordas, extremos. *É que há salitre na terra/E o Vaza-Barris se salga Represo em Cocorobó,/Em suas margens dão alga.* C FM I 01 *É possível que o Pavão/Ora cante sua roda/Nas margens do Amazonas.* C FM I 03

margurada [amargurada] *adj.* Angústia, tristeza, aflição. *Tem estória que contamos/Alegres, dando risada/Já tem cura que é triste/Deixa a alma margurada.* C FM I 44

marquise *s.f.* Cobertura saliente que, em certos prédios ou edifícios, serve para proteger alguém da chuva e do sol; varanda. *Em marquise e em salão/Com a sua sanfona branca,/Divulgando o baião,* C FM I 168 *Para quem estava ao léo,/Suja, rôta. em calçadas/Por debaixo das marquises/Sem ter trabalho e pão.* C FM II 12

marrada *s.f.* Chifradas. *Dão unhadas e marradas./Empinam e são certos./Não sabem brincar com bola/São grandes mas são ligeiros.* C FM I 137

marruá *s.m.* Boi bravo, touro. *Uma vez, um marruá/Foi morto ali esmurrado.* C FM I 122

martelo *s.m.* Modalidade de poema feito por cordelistas e cantadores utilizando verso de dez sílabas e seis a dez linhas nos improvisos ou nos textos escritos. *Sei cantar martelo na minha lira/Ela fere mais do que duro aço.* C FM I 09

matula *s.f.* Grupo de pessoas de má índole; corja. *Se auto-medicando apenas/Ou a conselho da matula.* C FM I 135

matutar v.i. Pensar, raciocinar, refletir. *Morreu velho matutando/Conforme já me contara/Seu vizinho, Juca Mulato,/Que era um caçara.* C FM I 15

melado s.m. Caldo que a cana-de-açúcar deposita na caldeira e de que se faz a rapadura. *O leite de leite e mel/É seu gado pastorado/E os campos dando flores/Tendo cana pro melado.* C FM I 01

menestrel s.m. Trovador; artista, poeta ou músico, que recita poemas através da música ou por declamação. *Novelo não é novela!/Jogral não é menestrel! C FM I 70 Vem tomar sua cerveja./Comer a boa buchada,/Mocotó, fato de boi,/Caldinho ou feijoada./Ou então sarapatel. Ou ouvir o menestrel/Cantar uma vaquejada.* C FM I 78

meninico s.m. Guisado de vísceras de carneiro. *Carne de sol ou jabá./Pirão de leite ou buchada./Meninico ou fatada.* C FM I 45 *Tem sarapatel, maniçoba,/Mocofato e cozido./Tem meninico de carneiro,/Com o seu pirão mexido.* C FM I 144

meretrício s.m. Lugar onde se encontram as prostitutas, mulheres da zona; prostíbulo. *Pegava homens casados/Que estavam no meretrício/Com putas acompanhados.* C FM I 141

meritório adj. Digno de louvor ou de recompensa, que merece um prêmio ou elogio, merecimento. *Outros querem estudar./Se empregam em escritório./Chegam até a doutor/Por exame meritório,* C FM I 26

merreca s.f. Valor muito pequeno, insignificante; mixaria, ninharia. *Pode ser um professor/E assim ter garantia/Mas ganha uma merreca/Para enfrentar carestia.* C FM I 120

metendo os peitos l.c. Tomar à frente, ter iniciativa; realizar algo mesmo com obstáculos. *As mulheres já estão/Conquistando mais direitos./Até em lugares duros,/Estão metendo os peitos.* C FM I 05

meter a mão l.c. Roubar, furtar; pegar ou tocar algo sem permissão. Interferir ou intrometer em algo. *Torce prá ser campeão/Porém já tem seus problemas/E não quer meter a mão* C FM II 01

meter pau l.c. Surrar, bater, dar murros, socos. *Se teu irmão não aceitar,/Meto-lhe pau pra valer./Vai ficar de corpo moído/Pois só boto pra doer.* C FM I 05

milagre s.m. Acontecimento extraordinário, incomum ou formidável que não pode ser explicado pelas leis naturais. *Ali já houve um milagre/E tem peixes pra danar./Pobre não passa fome/Se souber como pescar.* C FM I 01

milome s.m. Planta utilizada na medicina popular e em fitoterápicos por diversos povos ao redor do mundo. *Tem outras folhas ainda / Como MILOME pra ter /Disposição ao deitar.* C FM I 20

mina s.f. Garota, menina, mulher, geralmente, usada para se referir a jovens. *Várias vezes, Quim brigou/Com esses paqueradores/Nos seus carrões e motocas,/Cheios de minas e amores.* C FM II 06

minguante *s.f.* Em pequeno número; cada vez com menos quantidade. *Contra tal poder, os índios/Fugiram pra mais distante./Sempre eram escoraçados/E com número minguante,* C FM II 19

mirados [mirrados] *adj.* Que mirrou, seco, magro, definhado. *Assim, os netos de Jeca/Já nasceram bem mirados.* C FM I 15

missiva *adj.* Carta, bilhete, epístola. *Então transcrevo a missiva/Pois, não fosse a inocência/E ignorância, diria/Que era maledicência.* C FM I 05

mocorongo *s.m.* Sem ânimo, cafona, indivíduo desajeitado, mal-arrumado, mal-ajambrado, feio. *E, os que eram pegados,/Ficavam tristes doentes./No canto bem mocorongos,* C FM I 49

mofino *s.m.* Infeliz, acanhado, tacanho, avarento. *Esses garotos malinos/Vão caçar nas capoeiras/Ou pescar nas ipueiras./Jogam pedras nos mofinos.* C FM I 64 *Mas ela só tem fachada/Pra enganar os mofinos.* C FM I 85

moita *s.f.* Grupo espesso de arbustos ramosos. *O pordo pampa na pedra/Já levantou a mancar/A rês penetrou na mata/Parou na moita de juá.* C FM I 02 *Era muito diferente/Daquelas moitas de espinhos,/Como só tinham por lá/No sertão do sol clarinho,* C FM I 71

mondrongo *s.m.* Muito feio, desajeitado, abestalhado. *Era mais que um mondrongo/Em humano figurado.* C FM I 52 *Amarraram o Mondrongo/Como sendo um animal/E carregaram a carga/Por dentro do matagal.* C FM I 183

monturo *s.m.* Lugar onde se deposita lixo. *em luzes e só nas trevas/Como lixos no monturo.* C FM I 08 *Gosta de luxo e conforto/Não fica em lixo ou monturo.* C FM I 33

moqueado *adj.* Carne que foi assada ou seca no moquém; na grelha feita de varas. *E foi dormir já sonhando/Em comer seu quarto assado/No fogo eterno dali:-O resto deixo moqueado!* C FM I 38 *Mão de vaca e bobó./Canjica, peru recheado./Ou um veado moqueado.* C FM I 45

mosquetão *s.m.* Arma de fogo parecida com fuzil, mas é mais leve e mais curta. *Com punhais e colubrina/Fuzis, mosquetões e facas/Peixeiras e lazarina* C FM I 04

mote *s.m.* Frase que serve de tema a um poema; verso dado como tema para desafios de repente e cantoria. *Outro ouvinte levantou-se/Pediu um mote e tirou/Do paletó uma nota/Na bandeja colocou* C FM I 21 *De Luiz Lua Gonzaga/Ao Pessoal do Ceará,/O Cordel é mote certo !/É cultura popular !* C FM I 70

motoca *s.f.* Motocicleta; moto. *Várias vezes, Quim brigou/Com esses paqueradores/Nos seus carrões e motocas,/Cheios de minas e amores.* C FM II 06

mouco *adj.* Que não consegue ouvir ou escutar perfeitamente. *Floreou e dava cacho./Ficou cego, mudo e mouco.* C FM I 06 *Os índios amedrontados/Cairam com o papoco/Com o pássaro no chão,/Tudo ficou mudo, mouco.* C FM I 155

mourão *s.m.* Esteio ou tronco, em geral grosso e forte, que se utiliza para amarrar o gado ou estender arames de cercas. *Media salto de longe/Mas respeitava mourão. C FM I 02 No parque, exposição./Tem corrida de mourão. C FM I 45*

moxo [mocho] *adj.* Que foi mutilado; que falta alguma parte do corpo. *Vou lhe bater tanto tanto/Vou lhe deixar muito roxo/Se seus chifres lhe atrapalham/Posso lhe deixar bem moxo. C FM I 09 . Era duma raça mocha/Que não era assim chifruda./Matava de cabeçada/Sem berrar e sem ser muda. C FM I 127*

muçambê [muçambé] *s.m.* Planta da caatinga, também conhecida por "caatinga de negro". *Sanhaço bica mamão./Abre a flor do muçambê. C FM I 45*

mucumbu *s.m.* Diz-se da cauda do boi; anca. fim do espinhaço, das costas acima das nádegas. *Deixando o sortudo nu./Sangrando e até cagado/Do mocotó ao mucumbu. C FM I 134 E pegavam um cururu/Costuravam sua boca/E a parte do mucumbu. C FM I 50*

mucunzá [mugunzá] *s.m.* Prato da culinária africana, mas que se popularizou no Nordeste do Brasil e é feito com milho branco ou amarelo cozido em caldo açúcarado, ao qual, às vezes, se acrescentam leite de coco ou de vaca, açúcar, manteiga e canela. *Carne de sol ou jabá./Pirão de leite ou buchada./Meninico ou fatada./Maniçoba ou mucunzá. C FM I 45*

mulinha *s.f.* É o híbrido do cruzamento entre animais de espécies diferentes, a égua e o jumento. Diminutivo de Mula. *Severino das Antena/Tomava sua cachacinha/Sorrindo para as morenas/Esporeava a mulinha. C FM I 02*

mumunha *s.f.* Modo de se comportar ardiloso, que busca enganar alguém; mutreta, trapaça. *Com mumunhas e disgramas/Pra se registrar o feito. C FM I 55*

mundão de gente *l.c.* Quantidade excessiva de pessoas; muita gente. *Vaquejada no Nordeste/Mexe cum mundão de gente/Vou contar uma pr'ocês. C FM I 02*

murici *s.m.* Árvore da família *Malpighiaceae*; fruto dessa árvore. *Antes do seu cafezinho,/Mostra sumos tropicais/Como cacau, cupuaçu,/Tapebetá, ananás,/Bacuri, sapota, coco,/Murici e outros mais. C FM I 163*

mutuca *s.f.* Mosca cosmopolita da espécie *Fidena*; insetos geralmente, encontrados próximos a corpos d'água *Ataca égua, a mutuca./Peneira no ar, gavião C FM I 45*

muxoxo *s.m.* Bico que se faz com os lábios, demonstrando descrédito ou indiferença; resmungo. *Você fica sem ação/Comigo não tem muxoxo. C FM I 09*

Nn

na marra *l.c.* O mesmo que "à força"; contra a vontade. *Trazar na marra ou então/Não a deixar viver mais. C FM I 31 A mina de Esperante/Não aguentou aquela barra./E morreu turbeculosa./Foi enterrada na marra. C FM I 23*

nico [mico] *s.m.* Denominação comum a várias espécies de macacos do gênero *Cebus*, de pequeno porte e cauda longa; sagui. *Baluzinho foi crescendo/No meio doutros animais/Cágado, galo, cão, nico* C FM II 03

nogueira *s.f.* Grande árvore das regiões temperadas, cujos frutos são as nozes e cujo tronco fornece madeira dura e suscetível de polimento. *NOGUEIRA é pra mulher/Que quer um regulador/De mês que se adianta/Ou que atrasa com dor.* C FM I 20

novena *s.f.* Junção de fiéis que realizam um conjunto de orações durante o período de nove dias consecutivos. *Falasse ser vivo ou morto?/Queria prece ou novena? C FM I 03 Para o pai da cara bruta,/Dizia ter ido à novena/Rezar ou fazer promessa/Pra N. Sra. da Pena.* C KGN 06

novenário *s.m.* Livro com rezas ou período de festas de uma novena. *Haverá um novenário/Para mostrar o valor/Dum homem extraordinário.* C FM II 09

novilha *s.f.* Vaca nova que nunca ficou prenhe; bezerra. *Marciano surgiu herói/Tangendo novilha presa/Em toda aquela região/Despertou fama acesa.* C FM I 02 *Sadio, se aliviava/Com cabra, porca e novilha./Até galinha pegava.* C FM I 185

numerário *adj.* Relativo a dinheiro, verba. *Ela era muito feia/E filha de milionário/Que morreu e lhe deixou/Todo esse numerário.* C FM I 125

Oo

o escambal [escambau] *l.c.* Expressão que indica surpresa; caramba; série de coisas não citadas *O que se achar perdido/Detonará a bomba tal/Que será o fim de tudo/Prá todos será fatal/Assim a terra se queima/Num fogo do escambal* C FM I 30 *No dia em que a torcida/Puder gritar em final/Meterá muito receio/Pois vai ser o escambal/A massa vai sair louca/Será o pior Carnaval* C FM II 01 *Tanto faz ser magra, alta,/Baixinha, o escambau,/A medida certa é ter/A bunda proporcional* C FM I 194

oitão *s.m.* Parte da parede em formato triangular que dá forma e caimento ao telhado. *O oitão tava enfeitado/Com flores e trepadeiras/As paredes bem caiadas/Um ninho na cumieira.* C FM I 04

olho de caboré [olho de caburé] *l.c.* Coruja Caburé. Pessoa que possui olhos grandes; pessoa feia; indivíduo baixo e gordo, atarracado. *Começou a assuntar/Com olho de caboré,/Amarelo que nem vampiro,/Pras mocinhas e mulher.* C FM I 111

o mais *l.c.* O que faltar; outras coisas. *A- utor pobre e popular./D- ou a palavra ao Nordeste./O mais queiram desculpar.* C FM I 01 *Já praticava o sexo/Como esporte sanitário./Seus pais não lhe perturbavam./Davam exemplo libertário./Só exigiam o estudo./O mais era secundário.* C FM I 99

ondas de metro *l.c.* Diz-se de ondas altas com mais de um metro, mas, no caso, é uma referência ao transbordamento da lagoa. *A lagoa imita o mar./Tem ondas de metro até./Em 69, encheu/Com os trovões de São José.* C FM I 01

ossudo *adj.* Que tem muitos ossos; magro. *Mas, talvez, que ele seja/Um novo índio botocudo,/Cheio de botoques e riscos/Por corpo pardo e ossudo* C FM II 21

Pp

pá *s.f.* Escápula; osso localizado na região abaixo do ombro. *Chegou o oitavo vaqueiro/Mão não iria mais montar/Era o velho Possidônio/Tinha dismintido a pá* C FM I 02 *Elixir de OURICURI/É para quem tomou tapa./Pra pé e pá desmentidos,/É bom que não está no mapa.* C FM I 20

padê *s.m.* Nas religiões de matriz africana, é uma oferenda a Exu. *Amanhece sem ter dormido,/Pois fez sua infernação./Assopra mais do que Cão/Quando como o seu padê.* C FM I 45

padecer *v.t.* Sofrer de dores físicas ou morais; estar doente; sofrimento. *Padecendo sob o sol/Como o nosso Deus-Jesus.* C FM I 01 *De um Cristo impoluto./Padecendo bem doente,/Não pôde ser resoluto.* C FM I 05

padroeiro *s.m.* Santo escolhido como protetor; quem defende, protege. *São Jorge quer ajudar/Porque é o seu padroeiro/Mas lhe cassaram poder/Não é mais santo milagreiro* C FM II 01

paliçada *s.f.* Estacada de varas ou troncos fincados no solo, ligados entre si, para servir de defesa contra ataques. *Capital era o mocambo/Macaco era chamada,/Quase 2.000 malocas/Cercadas com paliçada.* C FM I 62

palma *s.f.* Planta do nordeste do Brasil que resiste a seca e alimenta o gado. Cactus sem espinhos. *Cabocão emparelhou/Vi também palma torar/Mão babatava o rabo/Ouvi dizer: pego já!* C FM I 02

palmatória *s.f.* Objeto confeccionado de madeira com uma parte arredonda, usado antigamente para castigar, punir pessoas dando-lhes golpes nas palmas das mãos. *E ainda a palmatória./Para dar bolo em menudo.* C FM I 140 *Todos abriram as mãos/P'ra bolos de palmatória,/Mesmo sendo cidadãos.* C FM I 112

pampão *adj.* Cavalo Pampa. Raça de cavalo originário do Brasil. *Pelo sol do meu sertão/Montava sela sulista/Num belo pordo pampão.* C FM I 02

panelada *s.f.* Espécie de cozido, preparado com mocotó, tripas, miúdos de boi e legumes. *Tem fritada e panelada./Tem ensopado e rabada.* C FM I 45

pão-de-ló *s.m.* Gíria antiga usada para denominar pessoas bonitas; padrão de beleza física. - *Ali descobri um dia/Que o macho não vive só./Conheci linda Pavia,/Verdadeiro pão-de-ló,* C FM I 03

papoco *s.m.* Estouro, mesmo que explodir; barulho. *Balançando a figura/E lascando um papoco:* C FM I 146. *Pois tem estalos na cuca/Que até se ouve papoco.* C FM I 191

parelha *s.f.* Formar par; estar em par. *Diz: Matia! abre a porteira/Todos estavam parelha/Prá disparar na ladeira.* C FM I 02

paridor *adj.* Criador da obra. Produzir alguma coisa nova, nunca antes criada; engendrar: parir uma ideia, um quadro. *Todo artista que é artista/É um deus bem criador./Mas João Barreiro é mais/Porque ele é paridor.* C FM I 84

paroara *s.m.* Nordestino residente na Amazônia. *Antes vinha de vapor,/De trem ou pau-de-arara,/Sendo explorado por maus,/Parecendo um paroara.* C FM I 26 “Caminhões paus-de-arara /Com cargas de paroara / Que não ficava pra trás C FM I 78

pastorado *adj.* Levar o gado para o pasto; estar vigiado, guardado, em proteção. *Todo Profeta é Jesus/Em sentido figurado./O leite de leite e mel/É seu gado pastorado.* C FM I 01.

patota *s.f.* Grupo de amigos, galera. *E assim ganham a nota/Que o povo dá com gosto/De ver aquela patota.* C FM I 13

patuá *s.m.* Talismã, amuleto. *Matia da Urucubaca/Caiu lá no malhador/Não teve reza já feita/Patuá, santo ou "seo doutô".* C FM I 02. *E, como a dor não passava,/O recurso que encontrava/Era orar com patuá.* C FM I 183

pau-a-pique *s.m.* Parede feita de ripas ou varas entrelaçadas e revestidas por barro; taipa, taipa de mão, taipa de sopapo, taipa de sebe. *Uma brecha no lugar/Da cerca de pau-a-pique/Que havia pra guardar.* C FM I 62

pau-de-arara *s.m.* Caminhão para transporte de pessoas que saem do nordeste em direção ao sudeste do país, composto por varas cobertas com uma lona; as pessoas que viajam nesses caminhões. *Como o pau-de-arara traz/Fagner, Belchior, Ângela,/Pekin, Rodger, Tety e mais.* C FM I 05 *Antes vinha de vapor,/De trem ou pau-de-arara,/Sendo explorado por maus,/Parecendo um paroara.* C FM I 26

pau de fuso *s.m.* Objetos cilíndricos, geralmente de madeira, com uma parte mais fina que a outra. Eles são usados em tecelagens para torcer fios e criar fios torcidos e resistentes. *Vi pau de fuso e garrancho/Baterem na sua trazeira.* C FM I 02

pau-de-rato *s.m.* Árvore dos sertões de Piauí. *Mas vamos falar agora/Da região do beato,/Do rio Vaza-Barris,/Caatinga de pau-de-rato.* C FM I 01.

pavana *s.f.* Denominação de uma dança de origem europeia, nobre, de andamento lento, da época Renascentista; vir de mansinho. *Mas você vem com pavana,/Pensando que sou um besta/Como tal a quem se engana.* C FM I 16

peado *adj.* Estar preso, amarrado. *Já viram um dos bois peado,/Mansinho sem nada fazer.* C FM II 11

peão *s.m.* Diz-se de indivíduo que é empregado em fazenda. Trabalhador rural. Aquele que executa tarefas em uma fazenda a mando do patrão. *O coroné Zé Fagunde/Já dava risadinha/Alertava os peões/Distribuía a caninha.* C FM I 02 *E lá iam oferecer/Mantimentos que, nas roças,/Os peões estavam a ter.* C FM I 81

pedaço de mau caminho *l.c.* Pessoa que, por beleza física, leva ao descaminho; pessoa sexy, atraente. *O japonês partiu logo/Para aquele seu pedaço/De mau caminho já visto,/Esperando dar o laço.* C FM I 08

pedra sobre pedra *l.c.* Ser completamente demolido. *Não ter pedra sobre pedra,/Foi a lição consumada.* C FM I 01

pegada de gado *l.c.* Pega de boi; é uma versão mais rústica da vaquejada, pois acontece na caatinga e os vaqueiros encourados montados em seus cavalos se embrenham no mato para pegar o boi; é uma tradição da cultura sertaneja do Nordeste do Brasil. *Num domingo eu estava/Numa pegada de gado/Na Fazenda do Retiro/Encostada no Roçado* C FM I 02

pegou na massa *l.c.* Fazer o serviço. *Os arquitetos têm placas/Bem como os dirigentes,/Porém quem pegou na massa/Foi a mão da pobre gente,* C FMI 129

peixeira *s.f.* Facão curto e pontiagudo usado como arma. *Armaram todos dali/Com punhais e colubrina/Fuzis, mosquetões e facas/Peixeiras e lazarina.* C FM I 04

peixeirada *s.f.* Golpe de peixeira, facada. *Tomou uma peixeirada/E ficou se estrebuchando/O negro se escapuliu/E dali foi se mandando* C FM II 03

pelanca *s.f.* Pele excessivamente frouxa ocasionada por falta de elasticidade (seja por idade, ou por emagrecimento rápido), ou falta de tônus muscular; flacidez. *Não gosta muito de velho/Porém morde na pelanca/Se eles querem mexer/No seu rabo ou na anca.* C FM I 33

peleja *s.f.* Combate, luta, briga, disputa. *Ele tocava uma lira/Nessa incrível peleja/ Por seu lado Ludugero.* C FM I 09 *Zé Limeira em Irecê/A peleja foi danada/Que botou para feder.* C FM I 09

pena *s.f.* O mesmo que castigos, punições. *Quer que todos paguem bem/Pelas penas que sofria.* C FM I 07 *Depois das penas pagar/E assim o meu folheto/O leitor já vai guardar.* C FM I 32

penteadeira *s.f.* Móvel com espelho e gavetas, usado, geralmente, por mulheres para se pentear e maquiar. *Com armário e estante/Banqueta e penteadeira,/Aquela fábrica do Sul/Era indústria brasileira.* C FM II 05

perder o prumo *l.c.* Perder a cabeça, perder o juízo. *Houve gente torturada/Em uma prensa de fumo./Usaram o “pau-de-arara”/Para o cabra perder o prumo.* C FM I 115

perfumoso *adj.* Aquele que usa bastante perfume; cheiroso. *Até diabo Xibungo,/Que só anda perfumoso,/Desmunhecava apanhando,/Com xilique glorioso.* C FM I 38

perneira *s.f.* Tipo de bota de couro masculina que protege as pernas, indo do joelho ao pé. *Ludugero se trajou/Co'um jaleco e perneira/Com sua guiada na mão/Diz: Matia! abre a porteira.* C FM I 02

pernóstico *adj.* Que tem excesso de confiança em suas próprias qualidades ou que se orgulha de si próprio; pedante, arrogante. *Era um crioulo baiano/Dos pernósticos boçais./Tipo Gregório de Matos.* C FM I 06

perrengue *s.m.* Dificuldade, aperto, sufoco. *Já deixou de viajar/De noite por ter visão/Está sempre no perrengue/E tendo assombração.* C FM I 08

pigi *s.m.* Local sagrado para pessoas de religião de matriz africana; quarto de santo. *O pai de santo cabiou,/Desmaiando na portada./O pigi ficou vazio/E sumiu toda negrada.* C FM I 08
Assim, embora com ricos,/Era muito popular./No pigi na Rua Nova,/Políticos iam lá. C FM I 118

pilhéria *s.f.* Dito sarcástico com intenção humorística, às vezes ofensiva, chiste, graça, piada. *TOURO é das bem valentes/Que não agüentam pilhérias/Brincadeiras ou dichotes/São como Maria Quitéria.* C FM I 06

pindura [**pendura**] *s.f.* Sem dinheiro; aperto financeiro, pobreza. *Por mais que ele batalhasse,/Sempre estava na pindura/Vendo a noiva receber/Cantada de “gostosura”* C FM II 06

pinga *s.f.* Cachaça. *Em Pernambuco já fez/Recém-nascido falar,/Pedir armas, pinga e fumo.* C FM I 07 *Vamos descansar o nosso gogó/Tomar pinga e comer pão de ló.* C FM I 21

pio *s.m.* Voz característica de várias aves, voz do filhote de qualquer ave. *Aqueles pios medonhos/Que é o sapo a piar/Aliás sapo não pia/Coaxa prá dar azar* C FM II 01

pisar em ovos *l.c.* Ser cauteloso em alguma situação para que nada dê errado; agir de forma mais branda para não magoar ou irritar alguém. *No teatro ou no cinema,/Se tem de ter o cuidado/Como que pisar em ovos/E não deixar um quebrado.* C FM I 145

pistoleiro *s.m.* Aquele que maneja hábil e celeremente pistola ou revólver. Bandido ou capanga, matador profissional. *Contratou bons pistoleiros/Chamou vizinhos dali/Fora os cabras alugados/Que há tempos tinha ali.* C FM I 04

pistolão *s.m.* Alguém de forte influência; Pessoa com poder de decisão ou indicação. *Se grude com pistolões/Puxe saco de doutor.* C FM I 43

por bem ou por mal *l.c.* É uma expressão que indica que algo será feito, independentemente das circunstâncias ou obstáculos. É como dizer “de uma forma ou de outra”. *Ao fugir, gritou: Zefinha!/Volto por bem ou por mal/Mimosa pulou cancela/Sumiu na poeira local.* C FM I 04

por riba *l.c.* Por cima. *Espojou por riba do corpo/E por três vezes rolava.* C FM I 02 *Disputando moças fêmeas./Derruba e cai por riba.* C FM I 07

pordo *s.m.* Cavalo novo. *Pelo sol do meu sertão/Montava sela sulista/Num belo pordo pampão.* C FM I 02 *O pordo pampa na pedra/Já levantou a mancar/A rês penetrou na mata/Parou na moita de juá.* C FM I 02

porreta *adj.* Algo de boa qualidade, ótimo. *Fabricou até agora/Muito mais de três milhões /De dormitórios porretas/Para todas opções.* C FM II 05

porteira *s.f.* Cancela. Portão de entrada de propriedade rural. *Diz: Matia! abre a porteira/Todos estavam parelha/Prá disparar na ladeira.* C FM I 02

por um triz *l.c.* Significa “quase”, por pouco não aconteceu algo. *Que lhe fez o que ela quis/Estava ali bem juntinho/Escapando por um triz. C FM I 04 Vou passar por doido manso,/Igual a muitos sacis./Ou levar muita porrada/Se escapar é por um triz. C FM I 06*

povaréu *s.m.* Grande quantidade de pessoas; multidão, povão. *O do quarto centenário/Que foi seu maior laurel/Ano de 54/Quando vibrou o povaréu C FM II 01*

povo *s.m.* Conjunto de pessoas que habitam o mesmo país ou a mesma região e têm os mesmos costumes. *Como tu passa sem Tina?/Como o povo de lá tão?/E tá tua irmã menina? C FM I 05 O povo de toda parte/Que sempre lh'encheu o bucho. C FM I 12*

praça *s.m.* Diz-se do militar que não tem graduação ou posto; policial. *Vieram jagunços e praças/E até capitão do mato/Para pegarem Inácio. C FM II 07*

prece *s.f.* Oração, súplica dirigida a uma divindade. *Já não tem alma penada,/Pois os irmãos brasileiros/Fizeram prece sagrada. C FM I 01 Como bom amigo apenas./Falasse ser vivo ou morto?/Queria prece ou novena? C FM I 03*

precinho *s.m.* O mesmo que barato; quando o preço de algo está baixo. *Resistindo a todo tempo/E aos tombos da função,/Tendo ainda um precinho/Por ter muita produção, C FM II 05*

prenhez *s.f.* Gravidez. *Não vindo a menstruação,/Tem prova de gravidez./Aí, capa o seu parceiro/No início da prenhez. C FM I 124 Mais com a sua prenhez/E o casal foi em frente/Esperando ter a vez. C FM I 197*

presenteiro *s.m.* Que denota prazer, satisfação, que é afável, simpático, que radia alegria. *Porém, na Festa de Reis,/Cativam, muito o freguês/porque é todo presenteiro. C FM II 13*

presepada *s.f.* Ato da pessoa que se comporta de forma inadequada e exagerada. *Em todo canto, outros cantam/Sua vida e presepadadas. C FM I 07*

presepeiro *adj.* Quem tem comportamento exagerado, por muitas vezes ridículo. *Não precisa estudar/É só ser bem presepeiro/Pois professor tem saco/E diretor quer dinheiro. C FM I 43*

prestimoso *adj.* Que possui valor, útil, prestativo. *E, como é religioso,/Fazia sessão espírita/Para ser mais prestimoso. C FM I 16*

profecia *s.f.* O prenúncio ou previsão de um acontecimento futuro feito por um profeta; previsão através de dedução, suposição ou hipótese. *Também, que as profecias/São para fazer enganos./Acomodar todo o povo/Para os seus piores anos. C FM I 81 Embora pensada, foi/Fruto duma profecia/De um santo, o dom Bosco./Quando sonhava, lhe via C FM I 129*

profeta *s.m.* Pessoa que acredita prever o futuro ou supostamente o faz; vidente, adivinho. *Todo Profeta é Jesus/Em sentido figurado. C FM I 01 -Lia uma Bíblia sem capa/E sem folha que dizia/Que os 4 profetas do mundo/Era 3: Jacó e Jeremia. C FM I 06*

prole *s.f.* Os filhos ou filhas de uma pessoa (de um casal ou de um animal). *É só trabalho pro povo/E nada de sobrar nada./As esposas se vendendo/Pra ver a prole criada.* C FM I 14
Mandou pra cidade grande/A sua prole sadia. C FM I 15

prosear *v.i.* Conversa sem nenhum compromisso. Jogar conversa fora. *O tanto dê favor qué/Isso qué dotô proseia* C FM I 14

prumo *s.m.* Qualidade de quem age com prudência, tino, juízo. *É este nosso resumo/Do homem interiorano/Que não sabe ter seu prumo.* C FM I 15 *Mas, muito deste poder/Foi feito por nordestino,/Com tijolo por tijolo,/Botando com prumo e tino.* C FM I 26

puba *s.f.* É uma massa extraída da mandioca fermentada e largamente utilizada na produção de bolos, biscoitos e diversas outras receitas típicas do norte-nordeste. *É refresco para quentura/Alimento e gostosura/Sem o fermento da puba.* C FM II 13

pujança *s.f.* Exuberância. Força. *Portugal que tem saudade/E também a esperança,/Quer a sua inspiração/Para labor de pujança.* C FM I 110

puleiro [poleiro] *s.m.* Fazer pilha, amontoar. *Tropicaram dois cavalos/Caindo co'os cavaleiros/Outros que vinham atrás/Caem fazendo puleiros.* C FM I 04

pus *s.m.* Líquido amarelado de feridas inflamadas. *Dum doente já na cruz,/Morrendo por anemia./De seu corpo, só sai pus.* C FM II 16

putaria *s.f.* No Brasil o termo designa a prática de atos libidinosos; bagunça, confusão, balbúrdia, desrespeito, corrupção. *Pois Lampião desembesta./Quer logo uma putaria./Sua alma se manifesta.* C FM I 07 *Sufocado na agônia./Agradando os estrangeiros/Vivendo de putaria.* C FM I 56 – 1.

puxe saco *l.c.* Pessoa bajuladora, que tenta agradar alguém através de elogios ou ações para obter favores ou benefícios; adulator. *Se grude com pistolões/Puxe saco de doutor.* C FM I 17

Qq

quarira [qualira] *s.m.* Termo comum no Maranhão, que surgiu para se referir a um rapaz afeminado que tocava lira nos blocos de carnaval. Toda vez que ele surgia, as pessoas dos blocos diziam: “Lá vem ele com a lira!”. Através do processo de corruptela, passaram a falar “com a lira”, até formar “qualira”, que passou a designar todos os homossexuais; gay. *E, lhe chamam de baitola,/Quarira e até xibungo.* C FM I 133 *Não se pode mais falar/Em xibungo ou em viado,/Boiola, quarira, bicha,* C FM I 145

quebradeira *s.f.* Falência, bancarrota; situação preocupante. *O Cordel deu nomes tais/Como o de Zé Limeira,/Poeta do Absurdo./Não temia quebradeira.* C FM I 70

quenga *s.f.* Prostituta. *A uma vila distante/Pra encontrar uma quenga./Ia se satisfazer/Aliviando perrenga.* C FM I 185

que só cão *l.c.* Ser perturbado, traquinas, astucioso. *Tem artes que só Cão/Quando quer, faz até no peito.* C FM I 07 *Aqui falo dum artista/De aparências diabólicas/Que tem artes que só Cão/Com obras estrambólicas.* C FM II 23

quedar *v.t.* Cair, tomar queda. Ficar ou se demorar em um lugar; parar, permanecer. *Me esqueceram na garagem/Onde quedei mal guardado.* C FM I 03

queixume *s.m.* Queixa, lamúria, som lastimoso, gemido. *A mãe nem se descansou/E mal colocou o volume/Humildemente lhe pediu/Num tom de voz de queixume.* C FM I 31

quentura₁ *s.f.* Energia, vigor, ardor. *O Marciano da aventura/Sentiu o amor no olhar/Na alma teve quentura.* C FM I 04

quentura₂ *s.f.* Calor extremo, insuportável, muito acima do normal. *Padre Cícero abertamente/Disse que o mundo nosso/Irá se torrar em fogo/Não sobrando um só osso/Lá pelo ano 2000/Numa quentura colosso* C FM I 30 *O homem do interior/Desbravou sua natura,/Enfrentando o calor,/O sol e sua quentura,* C FM I 177 *Ela é como uma outra/Que se chama de jacuba/Feita com a rapadura/Misturada numa cuba./É refresco para quentura/Alimento e gostosura* C FM II 13

querença *s.f.* Ação ou efeito de querer alguém ou alguma coisa. Desejo, vontade, afeição. *Espalhou-se pelo povo/Que ficou com mais querença,/Provando que, com amor,/Não fica bem que não vença.* C FM II 11

quinhão *s.m.* Parte atribuída a cada pessoa na divisão de algo, geralmente de uma herança, parcela. *Quando nos anos 80/Na “Princesa do Sertão”/Mais de cinco mil pessoas/Lutaram por seu quinhão.* C FM II 12

quioiô *s.m.* Folha que é usada para preparo de chá ou para efeito de inalação. *QUIOIÔ é para o bucho. Não tome AGRIÃO de mais/Pois vai ver o que é bom/para tosse e pro anais.* C FM I 20

quixaba *s.f.* Fruto da quixabeira. *Quixaba, piqui e umbu./Dão no pomar ou no pasto* C FM I 45

Rr

rabada *s.f.* Prato típico do Brasil, que consiste num guisado do rabo do boi, com verduras e legumes. *Tem fritada e panelada./Tem ensopado e rabada.* C FM I 45 *Mas não era um mocotó,/Rabada ou dobradinha* C FM I 111

rabeca *s.f.* Instrumento musical semelhante ao violino. *Por mais tocador que seja/Atacava de rabeca/Que é coisa que não maneja.* C FM I 09 *Colega cantamos direito/Muito muito até demais/A rabeca já implora/Prá não rasgar seu cartaz.* C FM I 09

rabeira *s.f.* Rastro, pegada; traseira. *Sairam desembestados/Correndo a toda carreira/Com os soldados e os cães/Latindo já na rabeira* C FM I 04

rabicho *s.m.* Paixão, namoro, paquera. *Tinha um cabloco pobre/Que ficava no rabicho,/Querendo com ela casar/E levando no capricho.* C FM I 10

raçudo *adj.* Que tem coragem, determinação. *Dado alarme total,/O pai ordenou caçar/O raçudo escravo doido/Que o fez transtornar. C FM I 200 O pau me quebra nas costas./Suporto por ser raçudo. C FM I 05*

ralhar *v.t.* Repreender severamente com tom de voz elevado; reclamar, brigar. *Quando viu que não cantava,/Gritou: A, E, I, O, U!/Quando pingüim lhe ralhou,/Respondeu como urubu. C FM I 18*

rapado [raspado] *adj.* Que teve os cabelos ou pelos do corpo raspados; cortar rente à pele, o pelo ou cabelo. *Lá, foi recolhido logo./Rapado na camarinha,/Catulado feito iaô./Cortado em toda linha. C FM I 08*

rapadura *s.f.* Doce típico do Nordeste brasileiro, feito com cana-de-açúcar. *Ela é como uma outra/Que se chama de jacuba/Feita com a rapadura/Misturada numa cuba. C FM II 13*

rapazola *s.m.* Homem novo, adolescente do sexo masculino, jovem do sexo masculino. *Birimbinha o levou pro Rio/Quando era ainda rapazola. C FM II 21*

rapinagem *adj.* Qualidade, condição ou hábito de quem rouba. Série ou conjunto de roubos; roubar com violência ou astúcia. *Pois hoje nada se dá/Sem interesse ou vantagem/Segurança ou garantia/Visando a rapinagem C FM II 02*

reboculosa *adj.* Mulher de formas avantajadas e sedutoras. *Se vinha a reboculosa/Mulher do seu bem querer. C FM I 08*

rebordose [rebordosa] *s.m.* Desconforto, momento desagradável causado por uso de drogas ou álcool; ressaca; situação embaraçosa, complicada, desagradável, encrenca. *Nas vias respiratórias,/Não terá mais rebordose. C FM I 20 A erva Pau de Resposta/É bastante perigosa./Quando não resolve bem,/Ela causa rebordosa. C FM I 133*

reborrêia *s.f.* Resto do que não presta. *Soltou escravos enfermos/De sífilis, gonorréia/E outras doenças bravas/Contagiando a reborrêia, C FM I 62 Israel, outro país,/Fez o mesmo da Coréia/Seguiu autor brasileiro/Para sair da reborrêia. C FM I 120*

refugar *v.i.* Negar-se a entrar no curral, a obedecer ou a continuar andando, falando especialmente de animais, de cavalos; rejeitar. *Severino desistiu/Pois a enorme montaria/A burrona refugou/Dum espantelho que via. C FM I 02*

réis *s.m.* Moeda antiga. Unidade monetária brasileira que também circulava em Portugal. *Um negro feio de feder/Por causa de 500 réis/Foi furado sem saber C FM II 07*

relento *s.m.* Sem teto, exposto à umidade da noite, orvalho. *Vou botá-lo em minha frente/Pra se virar no relento. C FM I 05 Dormiram pelo relento/Ouvindo onças urrarem/Vendo as corujas da noite. C FM I 31*

relho *s.m.* Chicote feito com couro; fita de couro cru usada para chicotear animais. *Zefa tacava o relho/No seu cavalo cansado/Que estava quase parando/Com casco todo trilhado. C FM I 04 -Se fogo eterno não serve,/Que se lhe meta o relho. C FM I 38*

relinchar v.i. Soltar relincho, a voz dos cavalos, dos burros ou de outros equídeos. *E por sentirem deserto/Mimosa relinchou alto/Avisou perigo certo* C FM I 04 *Pois o galo já se tinha/Mais de três vezes cantado/O seu jumento também/Já se tinha relinchado.* C FM I 09

remansosas adj. Que demonstra quietude, tranquilidade; quieto, remansado. *É a mesma de europeus/Com sereias perigosas/Que atraem com os cantos/Para as águas remansosas.* C FM I 128

remendada adj. Consertar, reparar, emendar. *O tipo é bem franzino/Com a roupa remendada,/Amarelo com barbicha* C FM I 15

remeter v.t.d. Investir utilizando força; atacar. *Desse gado destacava/Uma novilha mineira/Remetia e assoprava.* C FM I 02 *Espojou por riba do corpo/E por três vezes rolava/Não remetia mais nem sombra.* C FM I 02

remoso [reimoso] adj. Que contém reima, capaz de prejudicar a saúde; que faz mal à saúde, que causa pruridos; diz-se de alimentos gordurosos que dificultam cicatrização. *Pois a gibóia tem dente/Que não sendo venenoso/Pode infeccionar onde/Morder, porque é remoso.* C FM I 33

repente s.m. Improviso; música, verso ou poema composto a partir do improviso, sem preparação ou reflexão, feito impensadamente. *Filomena sua mulher/ela estava bem rente/Lhe inspirando e garantindo/Os versos num bom repente.* C FM I 09 *O Cordel veio da Europa/Com a poesia e repente.* C FM I 70

represado adj. Suspenso; retido; estagnado; que não corre. *Outra enorme melhoria/E o rio Itapicuru/Será represado um dia.* C FM I 01

repuxar v.t. Puxar de volta, voltar para trás. *Prepare logo seu interessante bucho/Pois você não aguenta repuxo.* C FM I 09 *Que é trazer no repuxo/O povo de toda parte/Que sempre lh'encheu o bucho.* C FM I 12

requenguela s.f. Caindo aos pedaços, fraco, coisa velha. *Por isso que se precisa/Ter mais verbas para ela./Como está atualmente/É ficar na requenguela.* C FM I 120

rês s.f. Qualquer quadrúpede cuja carne seja própria para a alimentação do homem, mas, geralmente, é utilizado para se referir a boi. *O pordo pampa na pedra/Já levantou a mancar/A rês penetrou na mata/Parou na moita de juá.* C FM I 02 *Possibilitando até três/Ordenhas num dia só,/Tal o porte dessa rês.* C FM I 144

rezar v.t. Fazer oração. *Nesse ambiente bem sóbrio,/Pedia meditação./Rezava preces e lia/O Evangelho e oração.* C FM I 16 *Só andam por onde há luz/Rezam pra Senhor São Bento/Que êle é quem as conduz.* C FM I 33

ribanceira s.f. Lugar alto, íngreme, despenhadeiro, precipício, barranco. *Pulou sobre a ribanceira/O russo do negão Zé/Errou pulo e cai na beira.* C FM I 02 *Caindo da ribanceira/Novamente se encostaram/E foi aquela madeira!* C FM I 04

rija adj. Que está duro, enrijecido. *Mas vamos contar estória/Da família de tatu,/Que era rija como touro/Lá da cidade de Itu.* C FM I 14.

rinha *s.f.* Termo que designa, no Brasil, a luta de galos, atividade ilícita que envolve apostas; local onde acontece a luta de galos. Briga, luta. *Só chorando e sonhando/Pelo seu herói de rinha.* C FM I 04

ripismo *s.m.* Lexia derivada de hippie. Movimento espontâneo de protesto que surgiu nos Estados Unidos, na década de 1960 e rejeitava hábitos da sociedade ocidental e pregava um novo modo de vida, como amor livre e não violência. *Quem viveu os anos 60/Lembra da era do ripismo/Cá em Feira de Santana/Onde houve tropicalismo.* C FM I 115

rio de leite e mel *l.c.* Coisas boas, vida tranquila. *O santo prometeu dar/Um rio de leite e mel/Com barrancas de cuscuz/Para quem amargava o fel.* C FM I 01

rodagens *s.f.* Estrada, rua. *Tem faculdades e rodagens/E breve campo de avião./Com a água represada/Já tem mais irrigação/Assim, o progresso chega/E não é mais ilusão.* C FM I 01

rogar *v.t.* Súplica, prece, pedido; pedir com grande empenho. *Satã rogou a Lampião/Pra sair do seu inferno.* C FM I 07 *Na Baixa Grande porquê/O meu avô lhe rogou/Que, se ele quisesse ir,/Todos dariam louvor.* C FM I 160

rudo [rude] *adj.* Que é rude; que age indelicada e grosseiramente; indelicado, grosseiro. *Naquela vila os rapazes/Eram poucos e bem rudos.* C FM I 111

rufião *s.m.* Indivíduo que vive às custas de mulher pública a quem simula proteger; gigolô; rufio. *Nas coisas d'amor terá/Alegria e satisfações/Será até muito amada/Terá bofe e rufiões.* C FM I 17

ruibarbo *s.m.* Planta herbácea vivaz, da família das polygonáceas, que se cultiva como ornamental ou alimentar. *RUIBARBO é bom pros olhos,/Ouvidos, boca, narizes,/Dor, sangria desatada,/Hemorróidas e varizes.* C FM I 20

Ss

safanão *s.m.* Tapa com a mão aberta; bofetão, bofetada. *E quem estava em pé/Se aparou até nas donas,/O que gerou safanões/E bundadas nos cafonas.* C FM I 146

sambão *s.m.* Festa popular na qual se canta e dança samba. *Com a maior atenção,/Esperando para depois/Sorteio da rifa de bois/E cair no seu sambão.* C FM II 13

sair desembestado *l.c.* Expressão que se refere ao ato de sair apressado, sem controle, acima da velocidade, sair correndo sem poder ser contido. *Sairam desembestados/Correndo a toda carreira/Com os soldados e os cães/Latindo já na rabeira.* C FM I 04 *O monstro da carestia/Soltou-se desembestado/Não há vaqueiro ou peão/Que lhe deixe amansado.* C FM I 36

salitre *s.m.* Composto químico de nitrato de sódio e nitrato de potássio; formação corrosiva de cloreto e sulfato que vem junto com a brisa do mar. *É que há salitre na terra/E o Vaza-Barris se salga.* C FM I 01 *Kuando está numa praia/Se alimenta de sal/Na terra, kome seu pó/Ke tem salitre mineral.* C FM I 59

saloba [salobra] *s.f.* Que tem certo gosto de sal, gosto ruim. Tem mais sais dissolvidos que a água doce e menos que a água do mar. *Também jaz embaixo d'água/Coberto por mar-açudo./Suas águas são salobas/Mas o rio é doce em tudo.* C FM I 01

salutar *adj.* Que amplia ou restaura as forças; estimulante, fortificante; que busca melhorar. *Teve os seus filhos sãos/Mas que foram estudar/Na cidade grande fora/Deixando roça salutar.* C FM I 15

sangrar *v.t.* Transbordar. *Já sangrou pelas trincheiras/Não deixando tomar pé.* C FM I 01

sanhaço *s.m.* Pássaro. Periquito, com verdor,/grita mais do que canção./Sanhaço bica mamão. C FM I 45

sapatear *v.i.* Bater repetidamente e vivamente com os pés no chão. *Sapateia riscando o chão/Moreno Marciano ria /Com dente e satisfação.* C FM I 02

sapé *s.m.* Um tipo de capim, que foi muito usado em cobertura de casas para moradia de povos muito pobres; casa humilde. Também chamada de capim-agreste. *Morava com sua gente/Num casebre de sapé,/Tomando pinga aguardente.* C FM I 15 *Tomara que chova lá/Mas não molhe seu sapé.* C FM I 05

sapota *s.f.* Fruto arredondado e maior que o sapoti. *Antes do seu cafezinho,/Mostra sumos tropicais/Como cacau, cupuaçu,/Tapebetá, ananás,/Bacuri, sapota, coco,/Murici e outros mais.* C FM I 163

sebosa *adj.* Que está sempre sujo ou não se importa com limpeza, pessoa suja. *Dom Ratão nem quis saber/Quem deixou envernizada/Sua asa, se era sebosa/Ou ainda descascada.* C FM I 125

secura *adj.* Qualidade daquilo que é seco, sequidão. *Já não tem navegação/Devido ao barro e secura.* C FM II 16

se junta *l.c.* Viver maritalmente sem ter oficializado a cerimônia de casamento; amigar-se, unir-se, amasiar-se. *Marciano disse a Zefa:/-Te segura minha flor/Hoje e sempre nós se junta/Seja lá ou onde for.* C FM I 04

sem pé e cabeça *l.c.* Sem fundamento, sem lógica, sem noção alguma. *Sem ligar coisa com coisa./Falar sem pé e cabeça./Inventou termos, pronúncias./Não tem quilo que lhe meça.* C FM I 06

senda *s.f.* Caminho que se faz com alguma dificuldade. *Quando o sertão era grande/E a casa de fazenda,/Com cercado e curral,/Centrando trilha e senda,* C FM II 11

sentar a pua *l.c.* Bater, agredir. *Quando vi uma luz fosca/Que vinha sentando a pua/A toda carreira, digo./Só vendo como ela atua!* C FM I 03

senvergonheira [sem-vergonhice] *s.f.* Ato de sem-vergonha; indecência; despudor. *Assim acontece lá/Nos lugares que tem festa./Vira tal senvergonheira/Pois Lampião desembesta.* C FM I 07

sepultada *s.f.* Morta, esquecida. *Só lamentamos que a vila/Ficasse ali sepultada./Mesmo isso foi previsto/Por chefe da jagunçada.* C FM I 01

sertanejo *s.m.* Originário do sertão, que vive no sertão. *Ali faltava água/Pra dar milho pro cuscuz,/Pão de todo sertanejo/Que carrega sua cruz.* C FM I 01 *O sertanejo assistido/Não quer guerra, só quer paz./Não carece fugir da seca./Sua terra lhe satisfaz.* C FM I 01

sertão *s.m.* Lugar agreste, seco, rústico, afastado dos centros urbanos e das plantações agrícolas. *Dêem tudo com abundância/Para o sertão não cair/Em outra beligerância.* C FM I 01 *Lá era uma terra mais/Esturricada que sertão/Em tempo de seca dura/Com rachaduras no chão.* C FM I 07

servil *adj.* Que aceita servir os outros; servo. *Carlos Magno foi servil/Mesmo sendo Rei de França.* C FM II 17

setembrina *adj.* Relativa a setembro, no mês de setembro. *A Expofeira é feita/Sempre com data setembrina/Lembrando a primavera/Que é estação supina.* C FM I 144

simplório *adj.* Pessoa muito ingênua, muito simples, tola, muito crédula. *Vaqueiro da cabeleira/Mas que se mostrava mudo,/Arredio e tão simplório./Se escondendo de tudo* C FM II 11

sina *s.f.* Destino que não se pode evitar, fatalidade, sorte. *Para a festança junina/Vê-la e talvez casar/Se fosse essa a sina.* C FM I 05 *Eles cumprem sua sina,/Tentando quem é mortal/Pra pagar pelos seus crimes/Cometidos sem igual.* C FM I 07

socó *s.m.* Nome comum a várias aves aquáticas de pescoço longo, da mesma família das garças. *A bicha logo saiu/Se aprumou para o pior/Estirrou-se toda ligeira/Co'o o pescoço de socó.* C FM I 02

sofrê [sofrer] *s.m.* Corrupção; pássaro da família Icteridae. *Pra fazer perseguição/Sem pegar vivo sofrê.* C FM I 45

solfejo *s.m.* Arte de cantar os intervalos musicais, seguindo as respectivas alturas e ritmos anotados em uma partitura. *Desafinou no solfejo,/Ficando só no entalo.* C FM I 11

sonside *s.f.* Particularidade do que é sonso; esperteza dissimulação. Habilidade para fingir, hipocrisia, sonsice. *Briquitava tudo lá/Com as tretas e trapanças,/Sonside e trambiques,/Lambanças e até graças.* C FM I 34

sovela *s.f.* Instrumento com que os sapateiros furam o couro para costurá-lo. *E, junto com a sovela,/Formavam uma esparrela/Que amedrontara freguês.* C FM I 183 *E, em volta, foi cortando/Após, a sovela entrando/Para descobrir bem rente.* C FM I 183 *Olhou de novo o espelho./A sovela furo dentro,/Causando mais inchação.* C FM I 186

sumidouro *s.m.* Abertura por onde algo se escoia, se some, escoadouro. *E, nas Lavras Diamantinas,/Encontraram um sumidouro.* C FM II 19

supimpa *adj.* Muito bom; excelente, superior. *Em viagem bem supimpa,/Após cair na estrada/Em busca de quem garimpa.* C FM I 23

Tt

tabaréu *s.m.* Indivíduo do campo, caipira, matuto. *Contou muitas aventuras/Inventadas com o Cordel./O fazendeiro pensava:/-Enganei o tabaréu! C FM I 14 Um tabaréu foi ao padre/Confessar o seu problema/Que o deixava injuriado/Sem querer entrar no tema. C FM I 116*

tábuas da Lei *l.c.* Referem-se a duas placas de pedra nas quais os Dez Mandamentos foram inscritos por Deus e entregues a Moisés. *Para o lugar escolhido./Assim as Tábuas da Lei/Vieram num meteorito. C FM I 01*

talho *s.m.* Corte no corpo ou de roupa. *A garça um salto alto /E, na roupa de bom talho,/O rinocerante exhibia/Do pica-pau, o trabalho. C FM I 16 Sem ter um certo trabalho,/Com a roupa esfarrapada/E o corpo cheio de talho. C FM I 68*

taludo *adj.* Diz-se, principalmente, das pessoas jovens, mas de físico já bem desenvolvido, corpulento, truncado. *Começou a desejar/Rapaz novo e taludo./ Prometia dar dinheiro/E financiar estudo. C FM I 133 Quando se tornou rapaz,/Dos dentes, tinha metade./Era um moço taludo,/Calado sem ter alarde. C FM I 183*

tangará *s.m.* Ave da família dos pípridos, que possui plumagem chamativa e cujo macho realiza dança pré-nupcial. *A guarita e o rato/Dançavam passo pulado./O tangará orgulhoso/Fazia sapateado. C FM I 11*

tanger *v.t.* Ação de direcionar pessoas ou animais; açoitar, fustigar animais para que andem ou fujam. *A rês penetrou na mata/Parou na moita de juá/Caboco apeiou e tangeu/Pois não podia pegar. C FM I 02*

tapebetá [taperebá] *s.m.* Cajá. *Antes do seu cafezinho,/Mostra sumos tropicais/Como cacau, cupuaçu,/Tapebetá, ananás,/Bacuri, sapota, coco,/Murici e outros mais. C FM I 163*

taramela *s.f.* Espécie de tranca para portas e cancelas, moldada em madeira e que gira em um prego. *Ou fica doente em casa/Passando a taramela/Na porta e no seu bico,/Virando uma donzela. C FM I 82*

tava cá gota serena [estar com a gota serena] *l.c.* Termo usado por uma parcela dos nordestinos para indicar que uma pessoa está bastante irritada, possuída; está com o satanás, diabo, demônio, capeta. *O Caboco - (disse um/Pernambucano presente)/-Tava cá gota serena!/Teve quem lhe complemente. C FM I 16*

tavam a pé [estar a pé] *l.c.* Ato de partir de um ponto a outro sem utilizar qualquer meio de transporte a não ser as próprias pernas; andar, locomover-se a pé. *Os que tavam a pé correm/Quem caiu já se rearma. C FM I 04*

tava de sangue quente [estar de sangue quente] *l.c.* Alguém que é impulsivo, nervoso, enérgico e emocionalmente expressivo. *O grito despertou Zefa/Marciano pulou pra frente/Topou o cabra na faca/Já tava de sangue quente. C FM I 04*

telheiro *s.m.* Telhado aberto sustentado de um lado por colunas ou pilastras e de outro apoiado em alguma parede; alpendre. *Era numa casa grande,/Dessas que tem no sertão,/Com varandas e telheiro,/Balaústres pelo oitão, C FM I 48*

teje [esteja, estar] *v.* Flexão do verbo estar no imperativo para indicar alguma ordem. *Descansaram pra fazer/69 e gateza,/Papai e mamãe, "Teje preso"/Torno e a tal careza. C KGN 02*

terfaro *l.c.* Tem bom olfato e tino. *Junto chegou Ludugero/Gazo qua quase não via/Mas tem faro prá correr/Sumido na montaria. C FM I 02*

tendepá *s.f.* Qualquer briga, confusão, discussão entre várias pessoas que, geralmente, acaba numa desordem coletiva, briga, contenda, confusão. *Dominó, que ouvia tudo,/Não pôde se dominar./Entrou ali papocando/Causando um tendepá. C FM I 38 Chegando o dia aprazado/Foi tremendo tendepá/Embora sem convidados/Foi um horroroso sabá. C FM I 44*

tenenciação [tendência] *s.f.* Observar cuidadosamente, ter atenção, ser cauteloso. *Crioulo, você respeite/Tenha tenenciação/Que prá cantar com a lira/Precisa de liração. C FM I 09*

teréns *s.m.* Todos os pertences de alguém; utensílios de quem vive na roça; coisas. *Amarra um gordo cão / Que lhe defende de homem /E dos teréns é guardião. C FM I 08*

tesa *adj.* Inteiriçado, rígido: corpo teso. *Em toda aquela região/Despertou fama acesa/Montando elegante égua/Que esquipava bem tesa. C FM I 04*

testamenteiro *adj.* Pessoa encarregada da execução de um testamento. *Antes dos fins derradeiros/Preditos pelos profetas/E santos testamenteiros. C FM I 07*

tete a tete [tête-à-tête] *l.c.* Conversa particular entre duas pessoas, olho no olho para solucionar alguma demanda. *Propaga o seu escrete/Como sendo o pai da coisa/Enfrentando o tete a tete. C FM I 137*

tição *s.m.* Pedaco de lenha ou carvão aceso, queimado; termo pejorativo para pessoa da pele negra. *Exigiu maior respeito./Pro moleque, abriu o peito,/Xingando-o cor de tição. C FM I 138*

tico *s.m.* Quer dizer pequena porção, pequeno pedaco. *Se ela ainda tiver dando,/Guarde uns ticos para mim. C FM I 05*

titica *s.f.* Coisa sem valor, sem importância. *O costume continua/De tapear com titicas./Dar espelhos, bugigangas,/Machados, facões e nicas. C FM I 49*

tocaia *s.f.* Emboscada para surpreender o inimigo. *Era calmo e tranqüilo/Sem ter dor de consciência./Ficava horas em tocaia,/Praticando a paciência. C FM I 130*

tocaiada *adj.* Esconder-se para caçar ou matar algo. Esperar ou observar. Ficar à espreita, de tocaia. *Vou ficar bem tocaiada/Esperando a raposa/Vir beber cá na aguada. C FM I 11*

toco *s.m.* Tora de madeira grande e grossa. *Cão-Cão já tirava sangue/Na barriga do alazão/Que no toco tropeçou/E quebra a pata da mão.* C FM I 02 *Torou tudinho nos peitos./Não teve mato fechado,/Espinho ou toco de pau.* C FM I 183

tomar carão *l.c.* Ser reclamado, ser chamado à atenção. *E quando tomar carão/Na vista do camarada/Não responda e desculpe/Com a cara descarada.* C FM I 43

tomar taca *l.c.* Golpe com chicote, pedaço de pau ou objeto flexível, lambada. *Durmo em cama de pau duro./Sonho sempre com estaca/Me atravessando as carnes./No lombo, tomando taca.* C FM I 05

tomar pé *l.c.* Entender ou compreender algo. *A pessoa homem macho/Ou a fêmea que é mulher/Ninguém bota a mão no fogo/Pois não se toma mais pé* C FM II 02

tomar tenência *s.f.* Agir de forma atenta e cuidadosa; examinar prudentemente. *Lusos tomaram tenência/Segurando a capital./Os baianos foram à luta/Contra poder colonial.* C FM I 119

tomar chá de sumiço *l.c.* Ato de desaparecer ou se afastar repentinamente e sem dar explicações. *Estou contando o que ouvi./Não tenho nada com isso./Assim, não sou testemunha/Nem tomo chá de sumiço.* C FM I 16

tomar pé *l.c.* Analisar uma situação para conseguir controlá-la; tentar entender algo. *Procurando tomar pé/Vai pra mãos dos agiotas/E afunda na maré.* C FM I

tombar *v.t.* Cair no chão, deitar por terra, derrubar, fazer cair. *Não teve reza já feita/Patuá, santo ou "seo doutô"/Tombou quebrando o pescoço/Do baio que escorregou.* C FM I 02

topo [topar] *v.t.* Concordar, aceitar, bater, chocar, esbarrar, encontrar. *A venta soa dilatada/Dando urros de besta-fera/Quando topa uma parada.* C FM I 02 *Quando seus oio si alevantô,/Inda trimeu muitcho mais /Pois eu lhi oiava dimais/I os seus oio cum us meus topô.* C FM I 58

torar *v.t.* Arrebentar, partir, quebrar. *Cabocão emparelhou/Vi também palma torar/Mão babatava o rabo/Ouvi dizer: pego já!* C FM I 02 *Mandou outra facçãozada/Tão certa de torar/Que pegou bem no cangote/E um quengo foi rolar.* C FM I 04

torpor *s.m.* Sensação de indisposição ocasionada pela redução da sensibilidade e dos movimentos corporais; falta de sensibilidade; entorpecimento. *Tentei correr, cadê perna!/Estava com mais torpor.* C FM I 03

torquês *s.f.* Instrumento articulado, de ferro, próprio para segurar e arrancar; tenaz. *A garrafa de cachaça/E por faca um farracho/Ainda tem um torquês/E por pano um capacho.* C FM I 44 *Para azar e dismantelo,/O cabo dessa torquês/Bateu num dente canino/Quebrando a ponta de vez.* C FM I 183

torrão *s.m.* Pedaço de terra endurecida. *A novilha no curral/Corre e faz assombração/Encarava a assistência/Parava prá arrancar torrão.* C FM I 02 *Conterrâneos e leitores!/Peço toda atenção/Pro que faz o nordestino/Quando sai do seu torrão.* C FM I 26

Naquele torrão natal,/A terra é esturricada./Sempre há falta de água/E com uma seca danada, C FM I 46

trajar *v.t.* Vestir, usar como vestuário. *Ludugero se trajou/Co'um jaleco e perneira/Com sua guiada na mão/Diz: Matia! abre a porteira. C FM I 02*

trambique *s.m.* Negócio fraudulento de quem tenta enganar outra pessoa, especialmente tenta vender produtos falsificados, contrabando. *E na busca de trambiques,/Viveu como sempre quiz,/Dando nó em pingo d'água/Com o rosto mais feliz. C FM I 34*

trepado *s.m.* Estar em cima de algo. *O pessoal trepado lá/Já grita pela corrida/Fazendo fê e sua aposta/Escolhe dupla preferida. C FM I 02*

trepanação *s.f.* Ato de trepanar; perfurar osso com trépano, um instrumento cirúrgico. *Eles operavam cabeças,/Fazendo trepanação/O branco tudo acabou/Com fins de dominação. C FM I 49*

treteiro *adj.* Aquele que faz ou procura treta, confusão; malandro; faz coisa errada sem implicações severas. *Naquela Copa, ele foi/Treinado por brasileiro/Estrategista Oto Glória,/Gajo astuto e treteiro. C FM I 162*

trezena *s.f.* Período de treze dias consecutivos em que são feitas orações para Santo Antônio pedindo alguma graça. *Todo ano, faz trezena/Com foguetes e leilões./Jogo, dança e comilança,/Forró fogos e balões. C FM I 01*

trimeu [tremeu, tremer] *v.i.* Sofrer agitação física e involuntária por frio, medo ou forte emoção. *Quando seus oio si alevantô,/Inda trimeu muito mais/Pois eu lhi oiava dimais/I os seus oio cum us meus topô. C FM I 58*

trincheira *s.f.* Escavação feita a céu aberto com a finalidade de dar passagem a uma via, um canal. *Já sangrou pelas trincheiras/Não deixando tomar pé. C FM I 01*

tronitroado [tonitruante] *adj.* Quem tem a voz de trovão, quem é ruidoso. *Todos paravam pra ouvi-lo/Começou tronitroado. C FM I 06*

tronxo [troncho] *adj.* Algo torto, mal-acabado, mal-feito, tosco. *Você já começou tronxo/Mas isso não tem problemas/Dou em você logo logo/Até com o seu dilemes C FM I 09*

tropeiro *s.m.* São os condutores de tropas; quem compra e vende gado. *E no meio dos fazendeiros/Chegou até ao Recôncavo/Pela boca dos tropeiros C FM II 07*

trouxa *s.f.* Embrulho; pacote feito com tecido para guardar ou carregar objetos. *Depois dele arrumou/Os seus troços numa trouxa/E para a vila rumou. C FM I 31 Com a cabeça no braço/E com a trouxa na mão/Esperando o dia vir/Pra arranjar ocupação. C FM I 32*

tropa *s.f.* Grupo de militares, de soldados, conjunto de pessoas reunidas, multidão. *Caem fazendo puleiros/Estancou o resto da tropa/Pra acudir os companheiros. C FM I 04 Os portugueses em rinha/Que virou aquela luta/Com sua tropa em linha. C FM I 89*

tropicalar v.i. Tropeçar muitas vezes. *Tropicaram dois cavalos/Caindo co'os cavaleiros/Outros que vinham atrás/Caem fazendo puleiros.* C FM I 04

trovão s.m. Som forte e estrondoso. *Quando Medonho olhou/Aquele fogo em clarão/Dos cabelos flemejantes/E uma voz de trovão.* C FM I 52

tutano s.m. Ter sabedoria, inteligência; ter inteligência; ter cérebro (pensar inteligentemente). *Quem leu minha vaquejada/Lembrará de Marciano/Com sua égua Mimosa/Heróis que tinham tutano.* C FM I 04 *Por isso, teve de ir/Agora ao Vaticano/Explicar ao Santo Papa/O que sai do seu tutano.* C FM I 86

tutu s.m. Dinheiro, grana. *Pois podem interpretar/Que estou numa jogada/De tirar o tutu delas/Entrando numa bolada.* C FM I 17 *Pois sabem que não vão ter/Privilégios dos filhinhos/Dos ricos papaiinhos/Que têm tutu e poder.* C FM I 73

Uu

uirapuru s.m. Pássaro que tem em sua melodia uma forma de encantar as mulheres que ouvem seu canto. *Uirapuru bem cantava/Alternando com o galo./Xexéu na segunda voz.* C FM I 11 *Na mata, é só amor./A sabiá afina o canto./O uirapuru faz o encanto.* C FM I 45

umbigada s.f. Pancada com o umbigo ou com a barriga; dança de origem africana em que uma pessoa encosta a barriga na barriga de outra pessoa, podendo ou não tocar os umbigos. *Num grosso arrasta-pé/Todos nus dando umbigada/Até mulher com mulher.* C FM I 07

umbu s.m. Fruta, tradicionalmente nordestina, e costuma embotar os dentes depois de seu consumo excessivo. *O povo anda comendo/Do umbu ao abacate.* C FM I 01

urro s.m. Bramido ou rugido de algumas feras. *Dando urros de besta-fera/Quando topa uma parada.* C FM I 02 *No Maranhão já matou/Quase todos índios burros./Em Alagoas fez negros/Viraram poldros dando urros.* C FM I 07

urucungo s.m. O mesmo que berimbau. *Assim, eles a dançavam/Treinando pra golpear/Ao som de um urucungo,/Tocado para animar/Roda de capoeiristas./Ou então, para avisar.* C FM I 89

usura s.f. Sovinice, apego exagerado ao dinheiro, característica da pessoa avarenta, qualidade de quem é mesquinho. *Cachorro, gato, até rato/Enjoam de tanta fartura./Esquecem que têm usura.* C FM I 45

Vv

vacaria s.f. Manada de vacas. *Tal a sua ligeireza/Pra tratar da vacaria./Era moço e bem disposto/Com coragem e energia.* C FM I 37

valença s.f. Força. *Cão Xoxo ficou bem murcho./Começou a ter doença./Quem não ficou congelado,/Agradecia a valença.* C FM I 38

valentia *s.f.* Ação de ser valente; bravura, coragem. *A História bem registra/Com página de valentia. C FM I 01 Davam mau exemplo a todos,/Induzindo à bigamia./Seo Cornélio retrucou/Na força da valentia C FM I 195*

valia *s.f.* Valor, importância, utilidade, serventia. *Os bichos têm compreensão/Parece que ela sabia/Seu destino ser escrito/Cumpriu a sua valia. C FM I 04*

valorar *v.i.* Dar valor, valorizar, dar importância. *Divulgando ou curtindo/Nossa cultura de outrora/Valores e coisas outras/Que nossa elite não valora. C FM I 60*

valeroso *adj.* Que tem valor ou coragem. *Pode ser que até não mande,/Mas me torno valeroso,/Podendo dar pão e circo/Em um tempo futuroso. C FM I 74 Ele é Leonardo Boff,/Catarinense valeroso. C FM I 86*

vaqueira *adj.* Que passa vaca (gado). *Antes dessa Rodovia,/Se tinha estrada vaqueira/Pra tropas, carros de boi,/Gente a pé e cavaleira*

vaquejada *s.f.* Festa popular tradicional do Nordeste do Brasil em que vaqueiros correm atrás de boi para derrubá-lo, pegando-o pelo rabo. *Vaquejada no Nordeste/Mexe cum mundão de gente/Vou contar uma pr'ocês/Por ter sido diferente. C FM I 02 Violeiros em cantoria./Tem cinema e vaquejada. C FM I 45*

vaquejar *v.t.* Reunir o gado. *Era o velho Possidônio/Tinha dismintido a pá/Era a dupla com Marciano/Que iria só vaquejar. C FM I 02 M- ineira já foi comida/A-lmoçaram todos lá/X-axando nessa fazenda/A- pós todos vaquejar. C FM I 02*

varapau *s.m.* pau fino, comprido e forte; cajado. *No mato, armam arapuça./Botam visgo em varapau C FM I 45*

vate *s.m.* Quem tem o dom e escreve poesia; poeta. *Se este vate está besta,/Mais lelé ainda ficou/Quando o Pavão disse sério/Ser alma que reencarnou. C FM I 03 Porque se o vate do povo/Não procura estudar,/Não entenderá os seus,/Ninguém vai lhe escutar. C FM I 25*

velame *s.m.* Nome popular de uma planta medicinal da família *Euphorbiaceae* e do gênero *Croton*; arbusto piloso encontrado em abundância na caatinga da região Nordeste do Brasil. *VELAME é para os músculos,/Lumbago, ventosidade,/Pra gota, câimbras, artrite,/Inchação, calosidade. C FM I 20*

veneta *s.f.* Agir quando bem aprouver; só faz algo quando tem vontade; vontade repentina; impulso. *A zoada e sua luz/Roxeada e violeta/Com aquela fluorescência/Deixam gente de veneta. C FM I 127*

venta *s.f.* Nariz, narina. *A venta soa dilatada/Dando urros de besta-fera/Quando topa uma parada. C FM I 02 Quando abres a boca dilata a venta/Não sei se tu esta luta aguenta. C FM I 09*

ventosidade *s.f.* Acumulação de gases no intestino ou estômago; flatulência, gases. *VELAME é para os músculos,/Lumbago, ventosidade,/Pra gota, câimbras , artrite, C FM I 20*

ventura *s.f.* Sorte, acerto, êxito, felicidade, fortuna, acaso. *Mas ele é misterioso/E ninguém vai vê-lo vivo./Fui um que teve a ventura/De encontrá-lo ativo.* C FM I 04

versar *v.t.d.* Escrever versos; discorrer sobre. *X- utou dicas para mim,/A- amigo com irmandade./D- á ajuda a quem precisa./O que versei é verdade.* C FM I 03 *As bichas satisfarei/Vendo seu caleidoscópio/Com signos que versei.* C FM I 06

vila *s.f.* Povoado com categoria inferior à de cidade, mas superior à de aldeia; local onde habitam poucas pessoas. *Só lamentamos que a vila/Ficasse ali sepultada./Mesmo isso foi previsto/Por chefe da jagunçada.* C FM I 01

virar cão *l.c.* Expressão popular para dizer que alguém está muito revoltado e sem os controles emocionais, prestes a cometer uma loucura; bastante enraivado, irritado. *Em Walmir Gaia tem baixado,/Pistoleiro contrerrâneo,/Que vira Cão quando tomado.* C FM I 07

visagem *s.f.* Ver fantasma; assombração, alma penada. *Da égua que já não corria /Voava como avião/Corria mais que visagem/Parecia assombração.* C FM I 04 *Esta montada no porco,/Visagem que apavora,/Disse não poder fazer/Nada no tempo de agora.* C FM I 11

visgo [visco] *s.m.* Seiva ou suco vegetal pegajoso. *No mato, armam arapuca./Botam visgo em varapau* C FM I 45

vivas *s.f.* Exprime aplausos, alegria, felicitação. *Marciano recebeu vivas/Quando apontou triunfante/Foguetes subiam pro ar/O coronel gostou bastante.* C FM I 02

vulto *s.m.* Imagem pouco clara e que passa rapidamente; figura que não se consegue perceber bem; fantasma. *Juram que sempre vêem/Aquele vulto altaneiro/Em noite de lua cheia/Ou baixando em terreiro.* C FM II 07

Xx

xamego [chamego] *s.m.* Demonstração de afeto e de afeição por alguém; amizade. *Mas o prefeito Colbert/Aquele que o seu povo/Xamegou para o Poder/Achará sem ter estorvo.* C FM I 04

xana *s.f.* Vagina, vulva. *Que a juventude sacana/Torcia pra que o short/Lascasse ou tivesse corte/A fim de mostrar a xana.* C FM I 147

xanfrar [chanfrar] *v.t.* Que está retirando as arestas com plaina. Entalhar, recortar em forma de meia-lua; dentar, fazer chanfros em. *M- achado foi instrumento/A- dotado pra servir,/X- anfrando muita floresta/A- chada no chão daqui.* C FM I 15

xará *s.m.* Pessoa que tem nome igual ao de outra; companheiro, amigo. *Ela não hipnotiza/O rei e os canzuás/Pois trabalha coletivo/Com os manos e xarás.* C FM I 63

xarque [charque] *s.f.* Carne de gado, salgada, seca ao sol e cortada em tiras finas; carne-seca, jabá, carne do sertão. *Quem não quiser, como xarque/Que vai lhe satisfazer.* C FM I 24 *O que queria era mesmo/Mil beijus de tapioca./Que ele botasse xarque/Com farinha de mandioca,* CFM I 71

xaveco *s.m.* Levar na conversa; engano, mentira. *M- anusearam o dinheiro/A- monta foi dividida/X- aveco não houve algum/A- cada um deu-se sortida.* C FM I 21

xaxar *v.t.* Que está dançando ou tocando xaxado, dança popular na região de Pernambuco que foi difundida para o Nordeste por cangaceiros. *Querendo jogar Capoeira/Com a ginga de menino/Mas arrastou foi os pés,/Xaxando tal nordestino.* C FM I 02 *Gosta dum forrobodó/Como aquele de "seo" Zé/Onde ordenou xaxar/Num grosso arrasta-pé.* C FM I 07

xéxeu *s.m.* Ave da família dos icterídeos, que imita o canto de outras aves e reproduz certos sons primários e estridentes; *Uirapuru bem cantava/Alternando com o galo./Xexéu na segunda voz.* C FM I 11

xibietagem [xibiatagem] *s.f.* Carinhos nas partes íntimas; amasso, putaria. *Ela chiava de gosto/E mexia em sua pica./Era um delírio no escuro/Xibietagem no muro* C KGN 06

xibungo *s.m.* Termo pejorativo para indivíduo do sexo masculino que mantém relações sexuais ou afetivas com outros homens. *E, lhe chamam de baitola,/Quarira e até xibungo.* C FM I 133 *Não se pode mais falar/Em xibungo ou em viado,/Boiola, quarira, bicha,/Baitola, afeminado,* C FM I 145

xilogravura *s.f.* Técnica ou arte de fazer gravuras em madeira, talhadas em relevo, pintadas para reprodução em papel ou em outro suporte. *A fim de me inspirar/Ao fazer xilogravura/Nesta capa, que aí está.* C FM I 03 *E vai até o fim do dia/Tem também Xilogravuras/Tem Folhetos de aventuras/Para a sua alegria.* C FM I 55

xodozado *s.m.* Sentimento amoroso; afeto, chamego, estima, afeição. *M- orreu o crioulo doido./A- charam nu após um dia/X- odozado com viola.* C FM I 06

xote *s.m.* Música tocada ao som da sanfona e a dança que a acompanha, muito executada nos bailes populares nordestinos; forró. *Tocaram tango e bolero,/Mambo, rumba e xote.* C FM I 11 *Xaxado também tem lá/Como o xote e o baião.* C FM I 24

xumbregar *v.t.* Bolinar, apalpar. *M- aior do que a saudade,/A- mor é dom divinal./X- umbregue quem se amar.* C FM I 05

Yy

ypissilone [ipsilon] *s.m.* Nome escrito da letra Y. *Ypissilone é letra/Que não é muito usada.* C FM I 24

Zz

zambeta *adj.* Pessoa que tem as pernas tortas puxadas para fora, tronchas. *Cabelo ralo, arrupiado,/Zarolho, zambeta, pé chato./Um mestiço amarelado.* C FM I 34

zangar *v.i.* Ficar chateado. *O Crioulo então zangava./Dizendo não precisar/De mais papel no pacote.* C FM I 138

zarolho *adj.* Pessoa cega de um olho ou pessoa que tem estrabismo; vesgo. *Catureba ficou moço/Sambudo, empapuçado./Cabeça chata sem barba./Cabelo ralo, arrupiado,/Zarolho, zambeta, pé chato./Um mestiço amarelado.* C FM I 34

zelar *v.t.* Cuidar com dedicação; tomar conta. *Zelava por boa sorte/Da sua neta, a Maria,* C FM I 163

zinebra [Genebra] *s.m.* Aguardente composta de zimbro; bebida destilada oriunda dos Países Baixos, principalmente, de Genebra, difundida no Nordeste brasileiro por trabalhadores rurais nas feiras livres nos anos 60 do interior da Paraíba, posteriormente passou a designar qualquer bebida alcoólica barata. *Tirando pó do sertão/Pediu logo uma zinebra/Prá beber no seu jeito.* C FM I 21

ziriguidum *s.m.* Festa, zoeira. *Aí, se soltam no Momo/Louquinhas pra pegar um./Dão adoidadas pra todos/No som do ziriguidum.* C FM I 73

zueira *s.f.* Barulheira, festa com som muito alto, muita alegria, muito agito. *Quis matar todo o mundo/Pois lá só tinha zueira/Todo dia, toda hora./Não guentava choradeira.* C FM I 07
Pr'estudante estudar,/Pros velhos na caduquice,/Zueira ou confusão./Evita até maluquice. C FM I 20

6 FIM DE PROSA

O Vocabulário dos Cordéis de Franklin Maxado com 854 lexias é resultado da pesquisa lexicográfica proposta nessa tese e trouxe à tona palavras que remetem ao cotidiano do escritor e das comunidades sertanejas. Utilizar seus textos de cordel como fonte de pesquisa tem uma relevância no meio acadêmico, qual seja a de demonstrar que esse gênero merece sair da invisibilidade e ganhar um lugar de reconhecimento literário para a intelectualidade brasileira, que o vê como texto popular, folclorista e, portanto, sem valor. O termo Literatura de cordel ganhou notoriedade no Brasil na década de 60, quando o gênero passou a ser objeto da atenção de acadêmicos, antes disso, os cordelistas nacionais chamavam-no folheto. Desde os primeiros estudiosos intelectuais do tema, o cordel foi visto como algo popular, referente ao povo e feito pelo e para o povo, sendo este reconhecido como pessoas mais simples, humildes e até ignorantes analfabetos.

Nesse cenário, Franklin Maxado chega como um contraponto, mostrando que, embora possuindo duas graduações e vindo de uma família de classe média, pode – por escolha – ser um poeta popular. Cronista de seu tempo e de regiões por onde passava, cantou por escrito temas sertanejos, registrando a cultura do homem nordestino, seus anseios, suas dificuldades, suas agruras. Não cantou apenas as dificuldades, porque o homem sertanejo também tem esperança, alegria, empatia, bom humor. Cantou as profecias de Antonio Conselheiro no sertão, os feitos de Lampião no Nordeste, as superstições dos cangaceiros, a polêmica em torno de Lucas da Feira. Rendeu homenagens a Maria Quitéria, Maria Filipa, Joana Angélica, Zumbi dos Palmares, George Américo.

Trouxe descrição rica em detalhes versificados sobre vaquejadas, receitas de remédios para várias doenças. Cantou a fauna, a flora e a gastronomia nordestina. Abordou temas polêmicos como homossexualismo, machismo, racismo sempre se colocando a favor das minorias (muitas vezes, com termos atualmente considerados inadequados ou até pejorativos). Não deixou de se posicionar politicamente, escrevendo folhetos sobre quem ele apoiava e, até, dispensando encomendas de políticos com os quais não concordava (o que será que Maluf achou da recusa de Franklin Maxado?). Em cordel, candidatou-se a presidente e isso rendeu-lhe notoriedade entre intelectuais como Carlos Drummond, Orígenes Lessa, com os quais imaginou entrevistas e adequou-as ao formato de folheto.

Foram vários os temas cantados em versos por Franklin Maxado, mas nenhum expressou tão bem os costumes de um povo quanto os cordéis sobre sua cidade natal. São

vários textos em que ele descreve os hábitos dos feirenses, tendo sempre como mote, a feira de Feira de Santana. Também abordou outros lugares como o Mercado de Arte Popular, A Universidade de Feira de Santana e o próprio Museu Casa do Sertão, que ajudou a fundar. Não esqueceu das lendas como o carro de boi mal assombrado do Tomba, dos cantadores Dadinho e Caboquinho, que colocaram a Bahia no cenário nacional do repente e da viola, da Mãe Socorro, “A Dançarina Guerreira do Candomblé”.

Na grande maioria dos folhetos, escreveu a última estrofe com o acróstico de Maxado, marcando sua assinatura, mesmo que sob pseudônimo na capa. Escreveu folhetos autobiográficos, nenhum tão bem quanto em *Os Milagres Baianos de um Poeta Que não é Santo ou Profeta*. Deixou sua marca também no desenvolvimento do texto, a riqueza das palavras, do léxico escolhido. São muitas as abordagens que podem ser feitas considerando a obra do autor e estudar e organizar o vocabulário dos cordéis dele trouxe à tona costumes, personagens, lendas e superstições populares que até então estavam circunscritos a estudos folcloristas.

Nos 236 cordéis que compuseram o *corpus* dessa tese, verificou-se que as dez palavras mais usadas pelo autor estão estritamente relacionadas semanticamente ao universo sertanejo, sendo as três primeiras lexias “gente”, “povo” e “vida”, respectivamente. A frequência de tais vocábulos nos textos do autor remete aos costumes, hábitos, crendices que ele descreveu em versos sobre os “nordestinos” – por sinal, lexia que aparece na quinta posição de frequência. A lexia “mulher” vem numa posição imediatamente anterior a de “homem”, com 19 usos a mais, o que pode sugerir um promissor estudo de gênero na obra de Franklin Maxado. A palavra “cordel” aparece 199 vezes e a lista se encerra com a lexia “sertão”, com 193 usos.

Essa seleção vocabular demonstra o universo lexical do autor, revelando costumes de uma determinada comunidade. Nesse sentido, o vocabulário usado por Franklin Maxado em seus textos de cordel compõe histórias relacionadas ao contexto histórico dos lugares em que viveu, sua origem, costumes e crenças de uma sociedade. Além disso, essa pesquisa deu a devida distinção ao escritor que colocou a produção de folhetos no Brasil em outro patamar e, assim, demarcou uma importância histórica na escrita desse gênero. Estudar o vocabulário dos cordéis de Franklin Maxado revelou-se como uma fonte significativa de informações sobre a linguagem regional e o universo sociocultural do sertão nordestino, evidenciando um uso peculiar do léxico.

Dessa forma, os cordéis de Franklin Maxado constituíram-se em um riquíssimo acervo, pois ofereceu uma oportunidade de estudo da realidade linguística da região. O vocabulário apresentado nessa pesquisa, além de revelar costumes do homem sertanejo,

contribui para a preservação da cultura, identidade e memória do povo nordestino. Assim, esse vocabulário também pode ser fonte de pesquisas pedagógicas, material a ser utilizado no Ensino Básico brasileiro, podendo contribuir para a identificação e preservação de um léxico singular de uma determinada comunidade, atribuindo sensação de reconhecimento e pertencimento a alunos que possam se sentir, de algum modo, excluídos por conta de seu uso vocabular.

Os textos de Franklin Maxado possibilitaram a realização de um trabalho de investigação científica pautado em abordagens que, certamente, ampliarão o conhecimento a respeito do sertão baiano e da problemática social tão bem divulgadas em prosa e verso pelos autores sertanejos e nordestinos. Tudo isso foi feito à luz de teorias linguísticas, voltadas para a Semântica, a Lexicologia e a Lexicografia, considerando-se a relação língua, cultura e sociedade.

REFERÊNCIAS

- ABBADE, Celina M. de S. Lexicologia social: a lexemática e a teoria dos campos lexicais. In: ISQUERDO, Aparecida N.; SEABRA, Maria Cândida T. C. de. (Orgs.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande: UFMS, 2012, v. 6, p. 141-161.
- ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999.
- ARAGÃO, Maria do Socorro S. de. *A linguagem regional – popular no nordeste do Brasil: aspectos léxicos*. 2004. Disponível em: <<https://profala.ufc.br/wp-content/uploads/2018/04/trabalho2.pdf>>. Acesso em: 09/08/2020.
- AULETE, Caldas. *Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.
- BAGNO, Marcos. *Nada na Língua é por Acaso: por uma pedagogia da variação linguística*. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- BAHIALISTA, Sérgio. *Cordel e a pedagogia do Encantamento: o verso educador da Sussuarana, seus aspectos históricos e possibilidades didáticas*. 1. Ed. Salvador: Independente, 2020.
- BARBOSA, Maria Aparecida. Dicionário, vocabulário, glossário: concepções. In: ALVES, Ieda Maria. (Org.). *A constituição da normalização terminológica no Brasil*. 2. ed. São Paulo: FFLCH/CITRAT, 2001, p. 23-45.
- BARREIROS, Liliane Lemos Santana. *Vocabulário de Eulálio Mota*. 360 f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.
- BARROS, Miguel Pereira. *Relações de gênero na literatura de cordel*. 1. Ed. Curitiba: Appris, 2015.
- BARROS, Eliane Berendina Loman de. *Dicionário Bilingue Kaiwá-Português*. 241 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas – MS, 2014.
- BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. Doutor! Que Faz em Cordel? Cad. ômega Univ. Fed. Rural PE. Sér. Ci. Hum., Recife, 1(1): 35-45. 1985. Disponível em https://www.repository.ufrpe.br/bitstream/123456789/242/1/OME_v1_n1_1985_hum_04.pdf. Acessado em 18/01/2024.
- BERBER SARDINHA, T. *Linguística de Corpus*. Barueri, SP: Manole, 2004.
- BIDERMAN, Maria Tereza C. As ciências do léxico. In: OLIVEIRA, Ana Maria Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri. *As ciências do léxico: Lexicologia, Lexicografia, Terminologia*. 2 ed. Campo Grande (MS): Ed. UFMS, 2001 [1998], 11-20.
- _____. *Teoria linguística: linguística quantitativa e computacional*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.
- _____. *Teoria linguística: teoria lexical e linguística computacional*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BLANCHE-BENVENISTE, Claire. *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidade y escritura*. Barcelona: Gedisa editorial, 1998.
- BORBA, Francisco da Silva. *Organização de dicionários: uma introdução à lexicografia*. São Paulo: UNESP, 2003.

CARVALHO, J. M. *O motivo edênico no imaginário social brasileiro*. Revista Brasileira de Ciências Sociais. 1998, v. 13. N.38. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69091998000300004>. Acesso em: 19 de dezembro de 2023.

CRUZ, Roberto dos R.; VEIGA, José de Benedito A. *Lampião: representações na literatura de cordel em folhetos de Franklin Maxado*. Cadernos do CNLF, Vol. XVI, Nº 04, t. 3, p. 2165, 2011.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*. São Paulo: Nova Fronteira, 1982.

FERREIRA, Eliane Ap. Galvão Ribeiro; MARQUES, Francisco Cláudio Alves; BULHÕES, Ricardo Magalhães. *Literatura de cordel contemporânea: voz, memória e formação de leitor*.

FRIDLIN, Vitor. GORODOVITS, David. FRIDLIN, Jairo. *Salmos com tradução e transliterações*. 5 ed. São Paulo: Editora Séfer, 2019.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. *A arte do povo: histórias na literatura de cordel (1900-1940)*. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

GÜNTHER HAENSCH, LOTHAR WOLF, STEFAN ETTINGER, REINHOLD WERNER, *La lexicografía: de la lingüística teórica a la lexicografía práctica*, Madrid, Edit. Gredos, 1982.

HAURÉLIO, Marco. *Literatura de Cordel: do sertão à sala de aula*. São Paulo: Paulus, 2013.

HENRIQUES, Claudio Cezar. *Léxico e Semântica: Estudos produtivos sobre palavra e significação*. Rio de Janeiro: Alta Books, 2018.

HOUAISS, Instituto Antônio (org.). *Dicionário Houaiss Conciso*. [editor responsável Mauro de Salles Villar]. São Paulo: Moderna, 2011.

ISQUERDO, Aparecida Negri. Normas lexicais no português do Brasil e desafios para a lexicografia brasileira. In: XI SIMPÓSIO NACIONAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA E I SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA. Anais... Uberlândia-MG: 2006, p. 447-458. Disponível em:

<http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo_511.pdf>. Acesso em 09/08/2020.

JAKES, T.D.. *Bíblia Mulher, tu estás livre!* São Paulo: Editora Vida, 2011.

LEMAIRE, Ria. Pensar o suporte - Resgatar o patrimônio. In: MENDES, Simone. *Cordel nas Gerais – oralidade, mídia e produção de sentido*. Fortaleza: expressão gráfica editora, 2010.

LUCCHESI, Dante. A Periodização da História Sociolinguística do Brasil. Delta Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada. V. 33, n. 2, p. 347-382, 2017a. Disponível em

<https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/34369/23622>. Acessado em 18/10/2020.

LUYTEN, Joseph M. *Bibliografia especializada sobre Literatura popular em verso*. São Paulo: Editora Comunicações e Artes (COM-ARTE), 1981.

MARANHÃO, Liêdo. *Classificação popular da literatura de cordel: que só camelôs de remédio ou o mundo da camelotagem*. 2. ed. Recife: Cepe, 2013

MATOS, Edilene. *Literatura de Cordel: Poética, Corpo e Voz*. In: MENDES, Simone. *Cordel nas Gerais – oralidade, mídia e produção de sentido*. Fortaleza: expressão gráfica editora, 2010.

_____. *Estrilhos na pancada do ganzá: os Fundos Villa-Lobos*. In: XVII ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA. Salvador – BA: 2021. Disponível em: <[Microsoft Word - ÚltimoXVII_ENECULT_timbrado \(ufba.br\)](#)>. Acesso em 14/01/2024.

MAXADO, Franklin. *Balavras à Toa*. 1ª ed. Vento Leste, 2018.

_____. *Riquizado, o garimpeiro desafortado da Chapada*. (Cordel). Edições MAAC: Feira de Santana, 2017.

_____. *O matador de aluguel do sertão para a favela*. Feira de Santana, 2013.

_____. *O que é cordel na literatura popular*. 3ª ed. Rio Grande do Norte: Queima-Bucha, 2012.

_____. *O cordel como voz na boca do sertão*. Léngua & Meia: revista de Literatura e Diversidade Cultural, v. 4, n 3, 2005.

_____. *O poeta Castro Alves também foi a Lençóis*. Feira de Santana, 1992.

_____. *Dificuldades do cordel mostrados por um poeta*. Rio de Janeiro, 1985.

_____. *Galope a beira-mar e gemedeira pra um poeta – marinheiro aposentado também da onda do cordel*. Rio de Janeiro, 1984.

_____. *Rei Zumbi, o herói do quilombo de Palmares*. 1981.

_____. *O que é literatura de cordel?* Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

_____. *O negro também é gente*. Rio de Janeiro, 1980.

_____. *O cangaceiro que deu pra beato ao fugir da caipora*. 1980.

_____. *O jumento que virou gente ou o milagre de Frei Damião*. Recife, 1979

_____. *ABC do ABC*. 1978.

_____. *Dr faz em cordel o que cordel faz em dr*. 2 ed. São Paulo. 1978.

_____. *A carta dum pau-de-arara apaixonado pra sua noiva*. São Paulo. 1976.

_____. *A volta do pavão misterioso*. São Paulo, 1976.

MAYA, Ivone da Silva Ramos. *O fluxo perene da literatura de cordel: coincidências virtuosas entre Mário de Andrade e os poetas nordestinos*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 72, p. 296-306, abr. 2019.

scielo.br/j/rieb/a/SMqYbVQFGN6yjNt4pCgLSRm/?lang=pt&format=pdf

<https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i72p296-306>

MELO, Rosilene Alves de. *Literatura de cordel: conceitos, pesquisas, abordagens*. 1. ed. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2020.

MENDES, Simone. A evolução dos suportes na literatura de cordel: um estudo do cordel panfletário. In: MENDES, Simone. *Cordel nas Gerais – oralidade, mídia e produção de sentido*. Fortaleza: expressão gráfica editora, 2010.

NASCENTES, Antenor. *Tesouro da Fraseologia Brasileira*. 3ª ed. rev. por Olavo Anibal Nascentes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

NASCIMENTO, Gilles Villeneuve Souza. *Letramento Literário e Cordel: o ensino de literatura por um novo olhar*. 1. Ed. Curitiba: Appris, 2019.

NOGUEIRA, Antonio Alberto Ramos. *Literatura de Cordel: folclore, coleção e patrimônio imaterial*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 72, p. 262-275, abr. 2019.

scielo.br/j/rieb/a/kqh9TwHhrJTjvQdSmYVrPwB/?format=pdf&lang=pt

<https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i72p262-275>

NORDESTINO, Maxado F. *O cordel do cordel*. São Paulo, 1982. Disponível em <<http://cordel.edel.univ-poitiers.fr/items/show/148>>. Acesso em 09/08/2020.

OLIVEIRA, Lúcia Pacheco de. *Linguística de Corpus: teoria, interfaces e aplicações*. Matranga, Rio de Janeiro, v.16, n.24, jan. /jun. 2009

OLIVEIRA, Carlos Jorge Dantas. *A formação da literatura de cordel brasileira*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2012.

OLIVEIRA, Calila das M.; GALVÃO, Raquel M.; SEIDEL, Roberto H. *O insólito nos cordéis de Franklin Maxado*. Elton Honores Vásquez, Flavio García, Jurema Oliveira (Org.) 27 Número temático: *Vertentes do insólito nas literaturas das Américas*. A Cor das Letras — UEFS, n. 15, 2014.

ORSI, Vivian. Lexicologia: o que há por trás do estudo das palavras? In: GONÇALVES, Adair Vieira. GÓIS, Marcos Lúcio de Sousa. *Ciências da linguagem: o fazer científico?* Campinas. SP: Mercado de Letras, 2012.

POLGUÈRE, Alain. *Lexicologia e semântica lexical: noções fundamentais*. Tradução de Sabrina Pereira de Abreu. São Paulo: Contexto, 2018.

PORTO DAPENA, José-Álvaro. *Manual de técnica lexicográfica*. Madrid: Arco Libros, 2002.

REY-DEBOVE, Josette. *Léxico e dicionário*. Tradução de Clóvis Barleta de Moraes. Alfa: Revista de Linguística, São Paulo, n. 28 (supl.), p. 45-69, 1984. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/viewFile/3678/3444>>. Acesso em 09/08/2020.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Interseções: a materialidade da comunicação*. Rio de Janeiro: Imago Ed: EDUERJ, 1998.

ROSA, Flávia Taís Mucarzel. *O Brasil Cabôco de Zé da Luz: um passeio pela representação do sertão e de si*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Estudo de Linguagem da universidade do Estado da Bahia; Salvador, 2008.

SANTOS, Francisca Pereira. Poética das vozes e da memória. In: MENDES, Simone. *Cordel nas Gerais – oralidade, mídia e produção de sentido*. Fortaleza: expressão gráfica editora, 2010.

SANTOS, Érica A.; QUEIROZ, Rita de C. R. de. *Folhetos de Franklin Maxado: criação neológica e literatura de cordel*. Cadernos do CNLF, Vol. XVI, Nº 04, t. 1 – Anais do XVI CNLF, pág. 633. Rio de Janeiro, 2012.

SEIXAS, Cid. *Feira não perdoa quem não aceita convenção*. Editora Universitária do Livro Digital, 2017.

SÉMIK, Véronique Le Du Silva. O A.B.C. de Cordel na obra de Jorge Amado: Jubiabá e os dois A.B.C. de cordel Biográficos de Rodolfo Coelho Cavalcante : o A.B.C. de Lucas da Feira e o A.B.C. de Maria Bonita, Lampião e seus cangaceiros. 2011. <http://hdl.handle.net/10362/41055>.

SILVA, Andréa Betânia da. A cantoria e a rota da oralidade na construção dos sentidos. In: MENDES, Simone. *Cordel nas Gerais – oralidade, mídia e produção de sentido*. Fortaleza: expressão gráfica editora, 2010.

SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Vertentes e Evolução da Literatura de Cordel*. 2ª ed. Brasília: Ensino Editora, 2012.

_____, *Literatura de Cordel estilo Luso-Brasileiro: do século XII ao século XX*. 1. Ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2020.

SIMÕES, David. Liberdade e civilização no pensamento político de José de Alencar. *Perspectivas*, São Paulo, v. 40, p. 177-199, jul./dez. 2011.

SINCLAIR, J. Corpora for lexicography. In *A practical guide to lexicography*, ed. P Van Sterkenberg. Amsterdam: John Benjamins. 2003.

SINCLAIR, J. Corpus and Text - Basic Principles. In: WYNNE, M. (ed.) *Developing Linguistic Corpora: a Guide to Good Practice*. Oxford: Oxbow Books, 2005, p. 1-16. Disponível em: <<http://users.ox.ac.uk/~martinw/dlc/chapter1.htm>>. Acesso em 09/08/2020.

SOUZA, Maurílio Antonio Dias de. *A estrela da poesia: impressões de uma trajetória*. 498 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador 2009.

SOUZA, Luana Rafaela dos Santos de. PASSOS, Virginia de Oliveira Alves. *Literatura de Cordel: Um recurso pedagógico*. In: Rios Eletrônica- Revista Científica da Faculdade Sete de Setembro, a. 12, n. 17 Paulo Afonso, BA: FASETE, 2018.

TEIXEIRA, Sandra. O “cordel do cordel”: deambulações pelo acervo Raymond Cantel. *Studia Iberystyczne* 13 (diciembre):205-17. 2014.

<https://doi.org/10.12797/SI.13.2014.13.17>.

VELOSO, Mônica Pimenta. *Os intelectuais e a política no Estado Novo*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987.

VIANA, Arievaldo. *Acorda Cordel na Sala de Aula*. Fortaleza: Gráfica Encaixe, 2010.

VILELA, Mário. *Ensino da Língua Portuguesa: Léxico, Dicionário e Gramática*. Coimbra: Livraria Almedina, 1995.

VILLALVA, Alina. SILVESTRE, João Paulo. *Introdução ao estudo do léxico: descrição e análise do português*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

WEFFORT, F. C. *Formação do pensamento político brasileiro: ideias e personagens*. São Paulo: Ática, 2006.

WELKER, Herbert A. *Dicionários uma pequena introdução a lexicografia*. 2. Ed. Revista e ampliada. Brasília: thesaurus, 2004.

ZAVAGLIA, Claudia. Metodologia em Ciências da Linguagem: Lexicografia. In: GONÇALVES, A. V.; GÓIS, M. L. (Orgs.). *Ciências da Linguagem: o fazer científico?* Campinas: Mercado de Letras, 2012, v. 1, p. 231-264.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Cosacnaify, 2014.