

## Entre o factual e o ficcional: a construção (pré) discursiva do *ethos* em um cordel de acontecimento

Simone Mendes<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem como principal objetivo perceber como se dá a construção do *ethos* em um cordel de acontecimento, intitulado "O cordel do Lula lá", de Téo Azevedo, tendo em vista a relação entre ficcionalidade e factualidade, advinda da interdiscursividade existente entre os discursos literário e midiático, nessa manifestação da literatura de cordel. Para tanto, nos basearemos nas reflexões desenvolvidas por Amossy (2005), Maingueneau (2005) e Charaudeau (2006), no que tange ao conceito de *ethos* desenvolvido no âmbito dos estudos da linguagem e nas reflexões de Mendes (2004, 2005), Eco (2002) e Iser (2002) com relação aos conceitos de ficcional, de factual e seus desdobramentos.

**Palavras-chave:** literatura de cordel, *ethos*, ficcional, factual.

**Abstract:** This article's main objective is to understand how an *ethos* is built in a Cordel story-poem called *O Cordel Do Lula Lá*, by Téo Azevedo. The study focuses on the relationship between fiction and actuality which arises from the interdiscursivity established by the interaction of literary and media discourse, manifested in the referred piece of String Literature (a kind of chap literature). The analysis is founded in the perspectives of Amossy (2005), Maingueneau (2005) and Charaudeau (2006), related to the concept of *ethos* and in the considerations of Mendes (2004-2005), Eco (2002) and Iser (2002) with respect to the concepts of fictional, factual and their consequences.

**Keywords:** cordel literature, *ethos*, ficcional, factual.

### Sobre a literatura de cordel

O termo 'literatura de cordel' foi cunhado em meados da década de 60 para designar os livretos, confeccionados em papel barato, que, por meio de versos de poetas populares, contam, de modo satírico, pitoresco, cômico ou mesmo trágico, casos factuais ou fictícios, que podem ser relacionados à cultura de determinada região. Denominam-se cordéis, por serem costumeiramente encontrados pendurados em cordões nas barracas das feiras populares ou nas paredes das casas. Os primeiros folhetos apareceram no final do século XIX, sendo que o representante pioneiro, o poeta Leandro Gomes de Barros, iniciou a publicação de seus livros em 1893 e foi seguido por Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde.

Nos dias atuais, é possível perceber transformações nos cordéis quanto aos modos de circulação e quanto ao formato, o que parece denotar, ao contrário do que afirmam alguns pesquisadores, uma

---

<sup>1</sup> Pós-doutoranda do Programa Nacional de Pós-doutorado da CAPES, sob orientação do Prof. Dr. William Augusto Menezes (UFOP/MG). Correio eletrônico: simoneletras@gmail.com.

considerável ampliação da poesia quanto às suas formas de divulgação <sup>3</sup>/<sub>4</sub> como é o caso de cordéis virtuais e das antologias impressas organizadas por pesquisadores. As temáticas também acompanham essas transformações, à medida que notamos uma constante apropriação pelos poetas de temáticas atuais e de interesse do grande público.

Para o presente artigo, selecionei um cordel de acontecimento intitulado "O cordel do Lula lá", do poeta Téo Azevedo, de São Paulo, cuja temática gira em torno de um acontecimento midiaticizado, qual seja: a vitória de Luiz Inácio Lula da Silva para presidente da república, em 2002.

O cordel tido como noticioso é assim denominado, pois se constitui a partir de um determinado acontecimento, cuja repercussão na vida da comunidade é relevante o suficiente para ser poetizado pelos "jornalistas do povo" (CURRAN, 2001, p. 19), nome dado aos poetas que produziam/produzem esse tipo de folheto. A respeito disso, Curran assevera que "essa literatura que também é jornalismo acompanhava as figuras e os eventos da história nacional e os descrevia em linguagem popular, em verso" (*op. cit.*, p. 13), para que a população rural pudesse se informar dos acontecimentos, que teriam como pano de fundo temas os mais variados, tais como estiagem prolongada, incêndios, assassinatos, cangaceiros, vitórias eleitorais e personalidades políticas. De acordo com Luyten (1992, p.46 *apud* Curran, 2001, p. 25),

o folheto de época é o jornal dos que não lêem jornais no interior nordestino ou mesmo daqueles que, já informados, são adeptos da poesia. É um intermediário para um amplo processo de comunicação que sem ele, em muitos casos, não se completa (...). Serve, também, em vários casos, de avalista para as notícias publicadas pelos jornais ou transmitidas pelo rádio e pela televisão porque, muitas vezes, o leitor lhe dá mais crédito.

Luyten amplia a visão de Curran ao afirmar que o folheto de época também é lido não só no meio rural, onde não há muito acesso à informação, mas também por aqueles que já são informados e mesmo assim leem os cordéis como forma de validação da notícia ou porque se sentem atraídos pelos títulos e, por entretenimento ou curiosidade, querem ver como o assunto foi tratado pelo cordelista.

Essa breve contextualização nos aponta para o imbricamento

de dois domínios distintos de práticas de linguagem que se fundem para fazer emergir o cordel de acontecimento. Trata-se do domínio literário e do domínio midiático, o que parece permitir desdobramentos enunciativos do sujeito comunicante (empírico), com relação ao domínio literário, em poeta popular e, com relação ao midiático, em jornalista.

Com base nesses primeiros pressupostos, o presente trabalho tem como principais objetivos perceber a construção discursiva da imagem de si (*ethos*) do sujeito comunicante, bem como a relação dessa construção ética com o discurso literário e o discurso midiático subjacentes aos cordéis selecionados.

Para tal empresa, começarei tecendo um comentário acerca do conceito de *ethos* em algumas abordagens teóricas associadas às ciências da linguagem, a exemplo dos estudos desenvolvidos por Ruth Amossy (2005), Dominique Maingueneau (2005) e Patrick Charaudeau (2006). Em seguida, apresentarei algumas contribuições ao estudo do conceito de ficcionalidade arroladas por Mendes (2004-2005), Iser (2002) e Eco (2002) e, por fim, analisarei os dois cordéis numa tentativa de integração conceitual, objetivando analisar a construção linguístico-discursiva do *ethos* em ambos os cordéis.

### **Sobre a noção de ethos**

O *ethos* ou imagem de si que se projeta no discurso é, num primeiro momento de elaboração teórica advinda do pensamento de Aristóteles, uma prova argumentativa que, ao lado de outras duas, o *pathos* e o *logos*, é utilizada pelo orador no intuito de persuadir o auditório. Nessa perspectiva, o caráter do orador, sua idoneidade e honestidade, legitimados pelo seu discurso, auxiliavam a adesão do auditório à tese defendida pelo orador.

Num segundo momento e a partir do pensamento de Aristóteles, surgiu uma série de reflexões que relacionava a noção de *ethos* ora ao enunciador, em detrimento do locutor empírico, tal como concebe O. Ducrot (1984) em elaboração sobre o conceito de polifonia, ora ao locutor empírico, como sugerem os pressupostos acerca do *ethos* prévio, segundo o qual a imagem de si é algo concebido *a priori* do discurso e, por isso, é anterior e exterior ao discurso. Surgiram também outras reflexões que associavam o *ethos* a atitudes comportamentais

concebidas no seio das práticas sociais, por meio dos gestos, formas de se vestir, entonações e expressões faciais do orador (GOFFMAN, 1974).

No entanto, para situar o conceito de *ethos* no interior dos estudos em Análise do Discurso, Maingueneau (2005), embora não negue a dimensão argumentativa, antropológica, retórica e polifônica do conceito de *ethos*, vai afirmar que os diversos *ethé* são antes de tudo imagens de si que os sujeitos locutores projetam em seu discurso, independentemente de uma visada persuasiva ou mesmo da possibilidade de se construir uma imagem que reforce, refute ou amplie uma suposta imagem previamente construída pelo interlocutor.

Ruth Amossy, na contramão do pensamento de Maingueneau com relação à concepção de argumentação, afirma que todo discurso possui, se não uma visada argumentativa, uma dimensão argumentativa, quer seja uma propaganda político-eleitoral, quer seja um romance literário, por exemplo. Nessa perspectiva, toda construção discursiva do *ethos* estaria inserida num quadro de problematização que visaria, de uma forma ou de outra, a persuadir o destinatário com relação a teses, a opiniões, a representações sociais, valores morais, etc.

Maingueneau, por outro lado, não considera a argumentação como sendo algo presente em todo e qualquer discurso e, em função disso, situa as suas reflexões em direção a um quadro que ultrapassa o quadro da argumentação. O autor concebe o *ethos* enquanto uma condição enunciativa que se estrutura tendo em vista uma corporalidade presencial <sup>3</sup>/<sub>4</sub> nas interações face-a-face <sup>3</sup>/<sub>4</sub> e imaginada, nas interações monologais, no sentido de não presencialidade. Dessa forma, qualquer discurso manifesta essa corporalidade em termos de uma vocalidade específica, que indica, por meio de um "tom", quem está projetando sua imagem enquanto enuncia.

Assim, segundo Maingueneau, a "instância subjetiva", que se manifesta no discurso, não o faz apenas por meio de um estatuto social (prévio) e um papel discursivo, mas além disso:

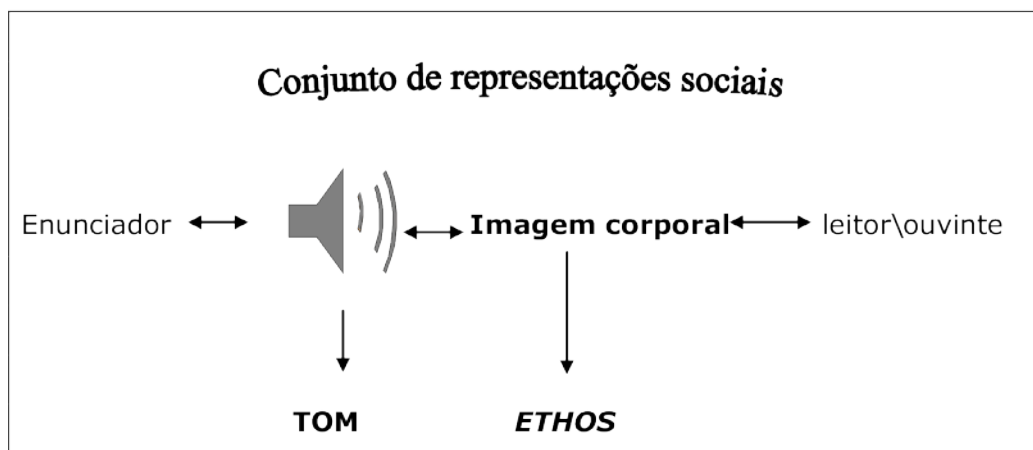
ela (a instância subjetiva)<sup>2</sup> se manifesta também como 'voz' e, além disso, como 'corpo enunciante', historicamente especificado e inscrito em uma situação, que sua enunciação ao mesmo tempo pressupõe e valida progressivamente (MAINGUENEAU, 2005, p. 70).

---

Construir uma imagem de si passaria pelo que o autor chamou de  
2 Inserção nossa.

*processo de incorporação*, ou seja, a construção pelo co-enunciador, por meio de uma voz e de um tom, de uma imagem corporal do enunciador, ancorada num “conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, de estereótipos sobre os quais a enunciação se apoia e, por sua vez, contribui para reforçar ou transformar (*op. cit*, p. 72). Observemos o esquema 1 a seguir:

**Esquema 1:** Processo de incorporação



Construir uma imagem de si em uma troca comunicativa é fazer com que o destinatário assimile uma certa esquematização do corpo e compartilhe o mesmo universo físico e discursivo no qual se encontra o enunciador, uma vez que o “enunciado se dá pelo tom de um fiador associado a uma dinâmica corporal (...)” de modo que “o leitor não decodifica o sentido, ele participa “fisicamente” do mesmo mundo do fiador” (*op. cit.*, 90). Dessa forma, se o leitor/ouvinte participa “fisicamente” do mesmo mundo do fiador, enquanto este enuncia, está também co-construindo o processo de incorporação da imagem do enunciador. Aceitar a imagem do outro é, de certa maneira, se identificar com essa imagem, legitimando a pertinência do enunciado e aderindo às proposições construídas.

Charaudeau, dentro de um outro quadro de problematização da noção de *ethos*, acaba corroborando, embora não mencione o processo de incorporação de Maingueneau, a importância de uma co-construção pelo leitor/ouvinte da imagem de si que o enunciador projeta em seu discurso. Segundo o autor:

O *ethos* relaciona-se ao cruzamento de olhares: olhar do outro

sobre aquele que fala, olhar daquele que fala sobre a maneira como ele pensa que o outro o vê. Ora, para construir a imagem do sujeito que fala, esse outro se apóia ao mesmo tempo nos dados preexistentes ao discurso – o que ele sabe a priori do locutor – e nos dados trazidos pelo próprio ato de linguagem. (CHARAUDEAU, 2006, p. 117).

A partir desse excerto, notemos que Charaudeau se afasta um pouco da noção de *ethos* “encarnado”, não para se opor a Maingueneau, mas para focalizar uma dimensão especular em que o *ethos* se construiria tendo em vista um “cruzamento de olhares”, num plano idealizado, entre a imagem que o enunciador tem do destinatário e a imagem que o enunciador pensa que o destinatário possui dele. O autor aponta ainda para um outro cruzamento que estruturaria esse jogo especular de construção do *ethos*. Trata-se da relação entre os dados do enunciador preexistentes ao discurso e os dados trazidos pelo discurso no momento da troca.

É importante abrir um parêntese para ressaltar o fato de que estamos versando sobre uma construção ideal e assimétrica do *ethos* no discurso, na qual os dados sobre o sujeito que são exteriores ao discurso (*ethos* prévio) e a construção discursiva da imagem de si são reconhecidos pelo destinatário que, por sua vez, incorpora essa imagem, vivenciando e aderindo ao quadro de problematização, de tematização e de representações sociais instaurado no discurso.

Passemos agora a uma reflexão acerca do conceito de ficcionalidade e de factualidade, tentando associar esses conceitos ao hibridismo interdiscursivo presente no cordel de acontecimento, no que toca aos discursos literário e midiático.

### **Entre a ficção e o fato**

Ao partirmos do pressuposto de que o cordel de acontecimento é fruto do entrecruzamento do discurso de informação midiática e do discurso literário, certamente cairemos em dois conceitos que podem ser associados, se não completamente, pelo menos em boa medida a esses dois domínios de práticas de linguagem. Trata-se dos conceitos de *ficção* e de *fato*. Isso porque tanto o discurso de informação midiática quanto o discurso literário se encontram na interseção que se estabelece entre o que reconhecemos como estatuto ficcional e/ou

factual de um texto.

Segundo Mendes (2005), “a ficção é a simulação de uma situação possível” (p. 134), enquanto que “o fato está ligado às ações, aos eventos, à existência e demais situações com as quais temos contato, que vivenciamos ou somos testemunhas em nosso cotidiano” (*op. cit.*, p. 134). Ligados a esses dois conceitos, estão os conceitos de ficcional e de factual. O primeiro diz respeito à “classificação dada ao estatuto de um texto em que há predomínio de simulação de situações possíveis”, enquanto que o segundo diz respeito à classificação dada ao estatuto de um texto em que há o predomínio de fatos ligados “às ações, aos eventos, à existência e demais situações com as quais temos contato, que vivenciamos ou somos testemunhas em nosso cotidiano” (*op. cit.*, p. 134).

Antes de nos atermos aos conceitos em si e de explicitar a possibilidade de associá-los à construção do *ethos*, ressaltaremos a importância do termo “estatuto” para o reconhecimento da ficcionalidade ou da factualidade de um texto. Um estatuto, segundo o dicionário Houaiss, é um conjunto de regras de funcionamento ou a condição de existência de um dado texto, o que significa dizer que o ficcional e o factual são um estatuto que se constitui a partir de um conjunto de procedimentos, pragmaticamente elencados pelos sujeitos produtor e interpretante da troca comunicativa. Reconhecer o estatuto de um texto é, além de ativar competências<sup>3</sup>, ser capaz de reunir os procedimentos utilizados para imprimir ao texto um ou outro estatuto.

Umberto Eco, em um dos seus *Seis passeios pelos bosques da Ficção*, apresenta algumas contribuições que reforçam a importância do reconhecimento do que Mendes chamou de estatuto ficcional ou factual de um texto e quão o limite entre os dois estatutos pode ser tênue, dependendo do nível de competência do sujeito em recompor os procedimentos utilizados na elaboração do texto. Segundo esse autor:

A norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge chamou de “suspensão da descrença”. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. De acordo com John Searle, o autor simplesmente finge dizer a verdade. Aceitamos o acordo ficcional e fingimos que o que é narrado de fato aconteceu

3 As competências, aqui apontadas, são as mesmas listadas por Charaudeau (2001), a saber: competência situacional, competência discursiva e competência semiolinguística.

(ECO, 2002, p. 81).

O trecho acima nos coloca diante de vários apontamentos com relação à ficção. O primeiro deles diz respeito ao acordo ficcional que deve ser aceito pelo leitor diante de uma obra de ficção. Tal acordo depende de uma “suspensão da descrença” do leitor, ou seja, é preciso fingir acreditar no mundo ficcional subjacente à obra, enquanto que, diante de uma obra factual, o leitor deve acreditar nos fatos apresentados, relativos ao mundo real. No que tange ao acordo ficcional e ao leitor, concordamos com a formulação de U. Eco. No entanto, os apontamentos relativos aos termos *fingimento*, *verdade*, *mentira* e a relação disso com o termo *ficção* nos parecem ter sido muito restritivos, dada a complexidade desses termos, cujas definições sempre se apresentam como relativas a um ou outro fenômeno linguageiro.

Diante disso, não seria convincente dizer que o autor estaria sempre fingindo dizer a verdade, quando, por meio de efeitos de real, o autor pode sim dizer a “verdade”, se pensarmos nesses efeitos de real como a utilização de elementos/fatos extraídos do mundo vivido.

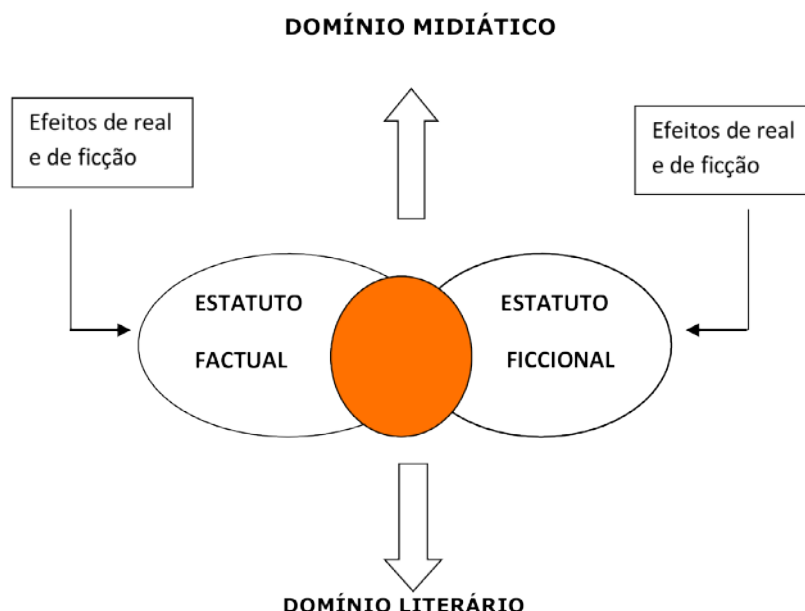
A citação de Eco não daria conta, por exemplo, de explicar como é possível tantos efeitos de real em um cordel de acontecimento  $\frac{3}{4}$  cujo estatuto é reconhecidamente ficcional  $\frac{3}{4}$  a ponto de ser (o cordel) considerado como um jornal popular, em função da veracidade dos fatos e da credibilidade dos poetas diante de seu **público-alvo**.

Sendo assim, a ideia de conceber efeitos de real e de ficção, em não importa qual gênero discursivo, parece-me adequada à análise que pretendo desenvolver, visto que o *corpus* selecionado não deve ser tratado em termos de verdade ou mentira, fingimento e tampouco suspensão da descrença, mas, sim, deve ser visto como um cruzamento interdiscursivo que produz efeitos de real e de ficção no texto em função das possibilidades estatutárias advindas do que pode ser reconhecido como notícia ou informação jornalística, comentário ou opinião jornalística e poesia popular.

Embora Iser (2002) trate o termo *literatura* como sinônimo de *ficção*, não podemos negligenciar o fato de que é comum encontrarmos textos literários cujo estatuto seja factual, como algumas biografias ou autobiografias, por exemplo, mesmo que a maioria dos textos literários possua estatuto ficcional, como é o caso da poesia. No entanto, todo e qualquer texto pode apresentar, independentemente de seu estatuto,

efeitos de real e de ficção, tal como podemos perceber no esquema a seguir.

**Esquema 2<sup>4</sup>**



Podemos observar que o discurso literário e midiático estariam na intercessão dos estatutos tidos como factuais e ficcionais, pois tanto a ficcionalidade quanto a facturalidade podem estar presentes nos textos desses dois domínios de práticas de linguagem. Embora uma situação comunicativa não permita dois estatutos distintos, é comum vermos efeitos de real, num texto cujo estatuto seja ficcional e efeitos de ficção  $\frac{3}{4}$  o que Mendes (2004) chama de ficção colaborativa  $\frac{3}{4}$  em textos cujo estatuto seja factural.

Diante disso, a pergunta que se faz é a seguinte: se o domínio midiático, especificamente o discurso de informação midiática, possui um estatuto factural, enquanto que o domínio literário, especificamente o subdomínio da literatura popular, possui um estatuto ficcional, como definir o estatuto de um cordel de acontecimento, sendo que este se constitui a partir do entrecruzamento desses dois domínios?

Para tentar responder a tal pergunta, passemos agora à análise

4 Adaptação do esquema apresentado pela professora Emília Lopes Mendes, na disciplina intitulada: **Seminário de tópico variável em Análise do Discurso: ficção\literatura: interfaces discursivas**, do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, primeiro semestre de 2007.

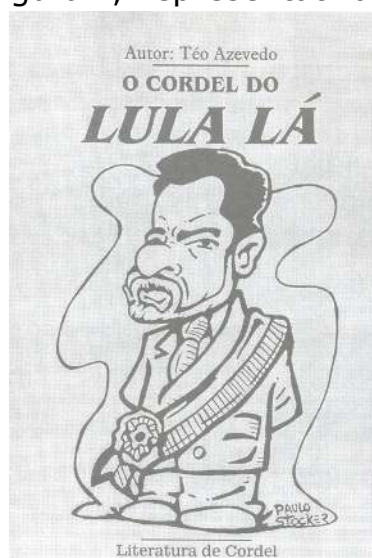
do *corpus* selecionado.

### **O cordel de acontecimento: estatuto, efeitos e *ethos***

O cordel de acontecimento é uma variante da literatura de cordel privilegiada do ponto de vista do imbricamento de efeitos de real e de ficção, já que traz em sua constituição elementos advindos de fatos presentes no discurso de informação midiático, que recebem um tratamento poético, uma estruturação cuja técnica se baseia em uma métrica rígida e um ritmo bem marcado por rimas ao final de cada verso.

Apesar de não ser possível mensurar elementos para se chegar a uma conclusão acerca do estatuto de um texto, podemos dizer que o cordel de acontecimento possui um estatuto ficcional em função, dentre outras coisas, de um acordo prévio de leitura, baseado nos modos de circulação e na própria elaboração estrutural, que nos faz reconhecer o texto como uma manifestação da poesia popular. Além disso, ao transpor ou reconfigurar (nos termos de RICOEUR, 1984) um fato midiaticizado, como é o caso da vitória do candidato Luís Inácio Lula da Silva, para presidente do Brasil, em 2002, o poeta reconfigura também a finalidade de uma notícia (fazer-saber), passando a imprimir um objetivo que também busca entreter o leitor (fazer-sentir). Esta finalidade, os modos de circulação e alguns elementos recorrentes na construção textual e paratextual do cordel fazem parte do acordo ficcional que deve ser reconhecido pelo leitor.

Observemos a figura I, representativa da capa do cordel que



iremos analisar:

### Figura I

Podemos perceber que o próprio título já nos permite reconhecer um folheto de cordel, a despeito da expressão “Literatura de Cordel” ter sido cunhada ao final do livreto. A caricatura, representativa do ex-presidente Lula, nos moldes das que encontramos em algumas charges, também pode ser vista como uma marca identificatória do estatuto ficcional do folheto.

De fato, todos esses elementos paratextuais nos ajudam a identificar o estatuto ficcional do folheto. No entanto, a nosso ver, a ficcionalidade é predominante no cordel de acontecimento, principalmente, no que toca à estruturação versificada e rimada que perpassa todo o texto, o que reflete uma elaboração artística do poeta que recria o universo da notícia para encontrar a melhor forma de construir as suas rimas.

Ademais, os modos tradicionais de circulação do cordel nos levam para uma forma de divulgação bastante peculiar, permitindo-nos perceber um “ambiente ficcional”, próximo a uma encenação teatral, em que o poeta declama seus versos para atrair seu público nas bancas de cordéis, nas praças públicas e em feiras populares. Esse ambiente contribui, certamente, para o reconhecimento desse “tom” e dessa voz corporificada do *ethos* de poeta popular, mesmo quando estamos fisicamente distantes desse ambiente e apenas diante de um cordel.

É por meio desse acordo ficcional e da forma como ele é constituído e reconhecido que percebemos o *ethos* de poeta popular cordelista subjacente ao texto. Um exemplo disso pode ser visto logo no trecho que inicia o cordel, no qual o autor se apresenta por meio de uma dupla identidade.

Na raiz da poesia  
Já travei tanto duelo  
E escrevi tanta história  
No cordel em paralelo  
Meu nome é Teo Azevedo  
Cantador de Alto Belo

Só tive o saber da vida  
A caneta e a viola  
Enfrentei grandes demandas  
Com os versos da cachola  
E com muita fé em Deus  
Fiz do mundo minha escola

A dupla identidade, à qual me referi, se constrói no processo de autoidentificação explicitado pelo autor, em primeira pessoa do singular, ao longo das duas estrofes. As imagens de si mostradas no discurso são as de cantador, tal como pressupõe os trechos "Já travei tanto duelo"<sup>5</sup> e "Cantador de Alto Belo"; e a de poeta-cordelista nos trechos "E escrevi tanta história\No cordel em paralelo". Sabemos que uma das coisas que diferencia o cordel da cantoria é justamente a modalidade escrita, bem marcada nos versos do excerto metonimicamente pelo termo "caneta". No entanto, o autor aproxima as duas atividades "da caneta e da viola" e, por extensão, as duas imagens de si, nos versos "Enfrentei grandes demandas\com os versos da cachola", "Só tive o saber da vida", "E com muita fé em Deus\fiz do mundo minha escola", referindo-se à capacidade de memorização e de absorção das experiências do "mundo natural", como bem nos lembra o poeta Patativa do Assaré.

Por outro lado, do ponto de vista textual, vemos efeitos de real de forma abundante em toda a poesia. Esses efeitos estão ligados ao próprio quadro de tematização\problematização que o autor engendra em torno da vitória do candidato Lula nas eleições presidenciais. O título, ao utilizar um slogan de campanha do candidato "Lula lá", aponta para esse desfecho que, na campanha, era apenas uma projeção, uma idealização.

Como exemplo de efeitos de real, vemos trechos que refletem dados da biografia de Lula, narrados em terceira pessoa, ao longo do cordel.

Existe uma barafunda  
Bem na data que nasceu  
Dezesseis ou vinte e sete  
Essa confusão se deu  
A polêmica é dos seus pais  
Esse fato aconteceu

Seu Aristides Inácio  
Da Silva eu vou falar  
Dona Eurídice Ferreira  
De Melo pra completar  
Eram nomes dos seus pais  
Que aqui vieram morar

Na primeira estrofe, o autor lança uma dúvida com relação à data de nascimento de Lula, atribuindo essa polêmica aos próprios pais

---

5 O duelo é uma cantoria de viola, na qual dois participantes lutam, através de versos rimados, com o intuito de esgotar a capacidade de versificar do oponente.

do então presidente da República. Em um outro cordel sobre o mesmo tema, o autor Chico Salvino coloca esse mesmo dado biográfico só que não instaura nenhuma dúvida a respeito da data de nascimento de Lula, a saber: "Vinte sete de outubro\Dia que Lula nasceu\Uma grande coincidência\No Brasil aconteceu\Lula aniversariou\E a eleição ganhou\Sua história assim valeu". De fato, não sabemos se o primeiro poeta estava com dúvida acerca da data de nascimento e acabou afirmando que "Existe uma barafunda\Bem na data que nasceu", ou se foi mais uma estratégia de construção do tema no poema. Contudo, a credibilidade do poeta parece não se abalar diante de seu público, em função dessa informação aparentemente não verificada, pois o acordo ficcional permite esse jogo lúdico em torno das informações biográficas apresentadas.

O cordel segue repleto de dados biográficos que ora aparecem como uma espécie de fofoca de que só o poeta parece ter conhecimento <sup>3/4</sup> "Por parte de pai e mãe\Eu vou ser meio indiscreto\O Lula tem oito irmãos\Já disse o jogo completo\Do segundo tem mais oito\É melhor eu ficar quieto" <sup>3/4</sup> e ora ganham comparações, dando um efeito de ficção ao trecho biográfico, como em: "Fábio, Sandro e Luís Cláudio\Tem também a Lurian\Tesouros da sua vida\Como o sol do amanhã\Festejando a fauna e a flora\No cantar da ribançã".

Da página 04 à página 10, o poeta apresenta uma cronologia da trajetória pessoal e profissional de Lula, passando pela migração de sua família para São Paulo, pela época em que foi *office-boy*, engraxate, tintureiro e vendedor de tapioca, pela fundação do Partido dos Trabalhadores, até chegar ao ano de 2002, quando, finalmente, chega à presidência da República.

Os versos que narram esse desfecho aparecem no folheto como um *lead* jornalístico, ou seja, trazem o resumo da notícia, que responde às perguntas: quem? quando? onde? E O quê?. Trata-se, nesse caso, de mais um elemento que marca o conteúdo noticioso do cordel e, por extensão, um efeito de real que projeta o *ethos* de poeta-repórter. Vejamos o trecho:

Vinte e sete de outubro  
Dois mil e dois, eleição  
Numa festa democrática  
Lula foi o campeão  
No sonho do nosso povo  
Ser uma grande nação

Ao final do cordel, o poeta volta a narrar em primeira pessoa, dizendo que a "A esperança vence o medo\Coragem vence o pavor\A eleição foi vencida\Por Lula paz e amor\Os meus versos são exemplos\Do poeta cantador", retomando a imagem de poeta cantador que inicia o poema.

### **Considerações finais**

Pudemos perceber  $\frac{3}{4}$  nesta breve tentativa de integração conceitual, em que associamos a construção do *ethos* ao estatuto do texto e aos efeitos de real e de ficção, que permeiam o cordel de acontecimento analisado  $\frac{3}{4}$  um imbricamento de imagens de si, projetadas no discurso a saber: 1) a imagem de poeta cantador popular advindo de um reconhecimento prévio dos modos tradicionais de circulação do cordel, de sua estrutura textual versificada e rimada e de seus elementos paratextuais, possibilitando ao leitor reconhecer uma imagem corporificada do autor num "ambiente ficcional"; 2) e a imagem de poeta-repórter, capaz de informar e comentar os principais acontecimentos veiculados, nesse caso específico, pela mídia.

Assim sendo, o cruzamento entre os dados previamente reconhecidos e os dados e estratégias discursivas subjacentes ao cordel, podem ser uma escolha metodológica interessante para analisar discursos, cujo grau de hibridismo e de imbricamentos diversos sejam muito significativos para um entendimento razoável da complexidade enunciativa constitutiva dessa manifestação específica da literatura popular.

### **REFERÊNCIAS**

AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In: \_\_\_\_\_, Ruth (org). **Imagens de si no discurso** – a construção do *ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político**. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. **Langage et discours**. Éléments de sémiolinguistique. Paris: Hachette, 1983.

CURRAN, Mark. **História do Brasil em Cordel**. São Paulo: Edusp, 2001.

(Coleção primeiros passos-317)

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Ciclos temáticos na Literatura de Cordel. In: \_\_\_\_\_ et alli. **Literatura Popular em Verso** – Estudos. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FERREIRA, Fernanda. **Comunicação virtual**: uma análise contrastiva da linguagem de blogs de adolescentes e de adultos à luz da Teoria Semiolinguística. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, L. C. **Teoria da Literatura em suas fontes**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LUYTEN, Joseph. **A Notícia na literatura de cordel**. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

MAINGUENEAU, Dominique. *Ethos*, cenografia e incorporação. In: AMOSSY, Ruth (org). **Imagens de si no discurso** – a construção do *ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

MENDES, Emília Lopes. **Contribuições ao estudo do conceito de ficcionalidade e de suas configurações discursivas**. 267 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004, p. 146.

MENDES, Emilia Lopes. O conceito de ficcionalidade e sua relação com a Teoria Semiolinguística. In: MACHADO, Ida, et all. (orgs). **Movimentos de um percurso em Análise do Discurso**. Belo Horizonte: NAD\FALE\UFMG, 2005.

Recebido em 12 de dezembro de 2011.

Aprovado em 05 de abril de 2012.