

PARA UMA LEITURA SOCIOLÓGICA  
DA LITERATURA DE CORDEL

Eduardo Diatay Bezerra de Menezes

I

*"Quando o nosso matuto tem um filho opilado e raquítico, manda domesticá-lo a palmatória e a murro. O animal aprende cartilha e fica sendo consultor lá no sítio. Torna-se mandrião, fala difícil, lê o Lunário Perpétuo e o Carlos Magno, à noite, na esteira, para a família reunida em torno da cadeira."*

Graciliano Ramos (Caetés)

*"La pensée mythique édifie des ensembles structurée au moyen d'un ensemble structuré, qui est le langage; (...) elle bâtit ses palais idéologiques avec les gravats d'un discours social ancien."*

Cl. Lévi-Strauss (La Pensée Sauvage)

INTRODUÇÃO

Eu gostaria de iniciar esta introdução com uma nota pessoal. Simultaneamente tentarei colocar os balizamentos que orientarão os limites de minhas pretensões ou os horizontes da leitura que aqui proporei.

Da primeira vez que me inclinei a escrever algo sobre a Literatura de Cordel tratava-se de um artigo para a *Revista*

Vozes sobre a presença do Diabo em seus domínios (dela). Juntei algum material e avancei alguma reflexão a propósito. Porém, por circunstância que se mencionadas aqui alongariam desnecessariamente esta nota, fui forçado a desistir. Depois, comecei uma coleta de material e anotações com o intuito de desenvolver algo em torno da *utopia* nos folhetos populares. Contudo, até hoje, o suporte de que disponho é muito tênue e as reflexões que cheguei a fazer não passam do terreno das conjecturas preliminares. Desse modo, a prudência me aconselha a evitar, por enquanto, esse terreno ainda aventureiro.

Desde logo, devo dizer que não sou folclorista e muito menos me incluo entre os que são considerados "especialistas em Cordel". As minhas preocupações teóricas e as preferências de pesquisa, no entanto, situam-se num campo de estudo que inclui naturalmente as variadas formas de estruturas simbólicas das práticas sociais: ciência, religião, ideologia, mito, utopia, literatura, arte etc. — nessa área que tem recebido os diferentes nomes de sociologia do espírito, da cultura, do conhecimento etc. É, pois, nessa perspectiva que me aproximarei da Literatura de Cordel, sem, contudo, perder de vista que a minha condição profissional me impõe o viés segundo o qual sou inclinado a revelar os aspectos indesejáveis da existência e da realidade social, a desvendar as ocultações ideológicas e a denunciar o freqüente embuste de nossa consciência por meio de obras e atos coletivos. Portanto, é este o lugar de onde pretendo dizer algo a respeito do tema escolhido, muito embora perceba que com tais confissões não me qualifico muito, perante o leitor, para fazê-lo.

Enfim, quero esclarecer que os meus comentários serão fruto de uma pesquisa ainda hesitante e incompleta, cujas *démarches* apenas se iniciam. Penso, todavia, que, em geral, quando afirmamos algo, categoricamente, acerca do homem e da sociedade, não fazemos mais do que exprimir a ideologia dominante de nossa época; quando, porém, formulamos nosso pensamento apoiado em dúvidas e questionamentos reais tendemos a antecipar, posto que de forma incipiente, a concepção que se tornará vigente num momento futuro.

Sem recusar assumir uma posição, desejaria, entretanto, evitar umas tantas querelas que alimentam infundavelmente as discussões em torno da Literatura de Cordel: estaria ela morrendo ou não estaria? qual a sua origem? como classificá-la? é ela conservadora ou não? etc. Procurarei não me situar exatamente nesse terreno, mas antes desenvolver um esforço no sentido de explicitar os pressupostos que subjazem às dimensões desse espaço discursivo. Considerarei, pois, cada uma delas nessa perspectiva analítica.

(i) Os estudos sobre a *littérature de colportage*, na França, originaram-se de uma decisão da censura policial.(1) Esse não é bem o caso de nossa literatura popular em verso. Na verdade, o interesse de nossos estudiosos pela cultura e, mais especificamente, pela Literatura de Cordel, tem sofrido mutações significativas, sem que, todavia, possamos identificar claramente um percurso com orientação definida ou uma linha única de desenvolvimento. Já no século passado, Alencar admirava-se de ver exemplar de sua produção romanesca veiculado em folhetos populares e foi ele um dos primeiros de nossos intelectuais a fazer o registro de "romances" em verso.(2) Sílvio Romero, que reconhece em Celso de Magalhães "o primeiro promotor" dos estudos da poesia popular brasileira, foi um dos grandes impulsionadores dessas pesquisas e poderá ser tomado aqui como paradigma de uma das vertentes em que se dividem as atitudes das elites culturais em face das criações simbólicas das clases subalternas. Ao nome deles se pode ajuntar muitos outros. E, praticamente, quase todos

---

(1) Cf.: Charles NISARD: *Histoire des Livres Populaires ou de la Littérature de Colportage depuis l'origine de l'Imprimerie jusqu'à l'établissement de la Commission d'examen des livres de colportage*. 30 novembre 1852, Paris: Maisonneuve & Larose, 1968, 2.<sup>a</sup> ed.; Robert MANDROU: *De la Culture Populaire aux XVIIe et XVIIIe siècles La Bibliothèque Bleue de Troyes*, Paris: Stock, 1975, 2.<sup>a</sup> ed.; Geneviève BOLLEME: *La Bibliothèque Bleue. Littérature populaire en France du XVIe au XIXe siècle*, Paris: Julliard, 1971; Michel de CERTEAU: *La Culture au Pluriel*, col. 10/18, Paris: UGE, 1974 (especialmente o cap. III: "La Beauté du Mort", pp. 55-94); Marc SORIANO: *Les Contes de Perrault — culture savante et traditions populaires*, Paris: Gallimard, 1968; François FURET (org.): *Livres et Société dans la France du XVIIIe Siècle*, 2 vols., Paris: Mouton, 1970; etc.

os ensaístas brasileiros da segunda metade do século XIX e do atual fizeram alguma incursão nessa área.

Grosso modo, pode-se afirmar que a Literatura de Cordel tem suscitado duas atitudes nitidamente distintas, mas relacionadas num plano mais profundo: ou o desprezo e a discriminação ou o interesse ativo que apresenta ampla gama de tonalidades que vão desde a postura positivista e pretensamente neutra até a um populismo idealista, passando por várias formas de paternalismo. Uma flutuação entre essas duas atitudes extremas — a dos detratores e a dos louvadores — é facilmente perceptível em diferentes edições do Dicionário de Aurélio Buarque de Holanda. Numa edição mais velha do seu *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, a Literatura de Cordel era definida como segue:

“a de pouco ou nenhum valor *literário*, como a das brochuras penduradas em *cordel* nas bancas dos jornaleiros”,(3)

ao passo que a edição recente do seu *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* registra:

“Romanceiro popular nordestino, em grande parte contido em folhetos pobremente impressos e expostos à venda pendurados em *cordel*, nas feiras e mercados nordestinos”.(4)

Nota-se claramente que foi retirado da segunda definição o julgamento depreciativo contido na primeira. Mas, por outro lado, não lhe reconhece nenhum valor. Silencia a respeito. É

---

(2) *O Rabicho da Geralda*, — do chamado ciclo do boi —, que aparece em seu “O Nosso Cancioneiro Popular (cartas ao Sr. Serra)”, *O Globo*, Rio, Ano I, n.º 128, 10-12-1874.

(3) 9.ª ed., S. Paulo: Comp. Edit. Nac., 1957. (A edição mais recente deste dicionário simplesmente suprimiu qualquer referência à Literatura de Cordel). É interessante aproximar essa definição da opinião de Euclides da Cunha que, embora registrando algumas quadras populares n’*Os Sertões*, qualifica essa poesia como “esse gaguejar do povo” (22ª ed., Rio: Francisco Alves, 1952, p. 183).

(4) 1.ª ed., Rio: Edit. Nova Fronteira, s/d (1976?).

essa, aliás, a atitude mais freqüente nos historiadores de nossa literatura ou de nossa cultura em geral. Bastante significativa, nesse sentido, é a reação de José Aderaldo Castelo que, numa resenha crítica ao livro de Câmara Cascudo sobre a nossa *Literatura Oral* (integrante da *História da Literatura Brasileira*, sob a direção de Álvaro Lins), não consegue esconder seu mal-estar face a essa presença da poética popular na prateleira nobre de nossos escritores e termina concluindo categórico: "o volume não se justifica como parte de uma história da literatura".<sup>(5)</sup> Eis por que os especialistas dessa área — talvez para evitar a falta de fundamento da dicotomia que estabelece: a produção ficcional e poética da elite é *literatura* simplesmente, enquanto que a popular é *folclore* — forjaram novas expressões que mal escondem a intenção de elevar ainda mais as muralhas da cidadela: "paraliteratura", "literatura de massa", "contraliteratura" etc."<sup>(6)</sup>

O sentido da primeira atitude parece mais ou menos evidente. Qual é, no entanto, a significação da segunda vertente? Ou seja: qual o significado desse debruçar-se interessadamente sobre a Literatura de Cordel e o "folclore" em geral? Evidentemente, a resposta a essa pergunta não é unívoca, mas mantém relações com a querela sobre se essa literatura está ou não a morrer.

---

(5) Cf.: *Anhembi*, Ano III, n.º 26, V. IX, jan. 1953, pp. 339-342. Para evitar qualquer malentendido é mister esclarecer que sublinho aqui tão-somente a atitude de excluir a literatura popular do âmbito de nossa história literária. Não desconheço o imenso trabalho de José Aderaldo Castelo à frente do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, que possui um dos melhores acervos de folhetos de cordel e tem estimulado inúmeras pesquisas sobre o tema.

(6) Ver a esse respeito: o texto de Michel de CERTEAU já mencionado; Muniz SODRÉ: *Teoria da Literatura de Massa*, Rio: Tempo Brasileiro, 1978; Bernard MOURALIS: *Les Contre-Littératures*, Paris: PUF, 1975. Todos esses trabalhos criticam essa atitude e apontam a sua ilegitimidade. Para não alongar tais comentários, eu lembraria só mais um fato que vai na mesma direção: a monumental *História da Inteligência Brasileira* (7 vols., S. Paulo: Cultrix, 1977-1979), de Wilson MARTINS, só não prima pela exclusão completa desse tipo de literatura porque faz um ou outro registro de autores que trataram do assunto: F. das Chagas Batista (v. VI, p. 448), Gustavo Barroso etc.

Já em 1888, ao reunir em livro seus *Estudos Sobre a Poesia Popular no Brasil*, Sílvio Romero asseverava:

“O povo do interior ainda lê muito as obras de que falamos; mas a decadência por este lado é patente: os livros de cordel vão tendo menos extração depois da grande inundação dos *jornais*”.(7)

Tal vaticínio, porém, não se mostrou tão patente. Ironicamente, os anos que se lhe seguiram foram talvez os mais fecundos da Literatura de Cordel e, em 1914, ao morrer o crítico sergipano, estavam em plena atividade alguns de seus poetas mais criativos e até hoje mais conhecidos.

É indubitável que se intensificou nos últimos anos o interesse das elites culturais por tudo o que diz respeito à cultura popular. Repito, pois, a questão: qual é a significação mais profunda dos programas oficiais que pretendem preservar a memória e o repertório de nosso folclore; da recriação da temática dos folhetos pelas novelas de televisão (Dias Gomes, por exemplo), pela música (Gilberto Gil, Ednardo, Alceu Valença etc.), pela prosa de ficção (desde Franklin Távora a José Américo, Lins do Rego, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Suassuna etc.), pelo teatro (João Cabral de Melo Neto e outra vez Dias Gomes, Suassuna etc.), pela poesia (Marcus Accioly) etc.? E mais que isso: que significam os inúmeros ensaios de todos os matizes e inclinações que têm sido produzidos atualmente sobre a Literatura de Cordel?

Antes de avançar uma das respostas possíveis a essas indagações, gostaria de citar mais uma afirmação de Sílvio Romero reproduzida em epígrafe por Leonardo Mota na primeira página do seu *Cantadores*:

“Ninguém imagina como quero bem a isto, como acho isto bonito! (. . .) Qual literatura! Se vocês que-

---

(7) *Op. cit.*, 2.<sup>a</sup> ed., Petrópolis: Vozes, 1977, p. 257.

rem poesia, mas poesia de verdade, entrem no povo, metam-se por aí, por esses rincões, passem uma noite num rancho, à beira do fogo, entre violeiros, ouvindo trovas de desafio. Chamem um cantador sertanejo (...). Então, sim. Poesia é no povo".(8)

Ninguém poderia exprimir melhor uma das tendências da segunda atitude em exame: essa louvação bucólica do povo, essa nostalgia da origem perdida, essa identificação do "popular" com o natural, o ingênuo, o espontâneo, o simples, o verdadeiro etc. Tudo isso despoja a realidade do povo de sua verdadeira face, dos seus aspectos incômodos, de seu potencial de revolta, de suas dimensões ameaçadoras. E é, por outro lado, correlativo da assepsia realizada pelas pesquisas comparativas e genéticas, pela folclorização, pelos recenseamentos e pela museificação apaziguadora dos produtos dessa cultura. O que constitui aquele culto castrador — de que fala Certeau — prestado a um povo que se toma doravante como objeto de "ciência".(9)

Com efeito, tomar a Literatura de Cordel, ou qualquer outra manifestação da chamada cultura popular, como objeto de conhecimento constitui uma operação epistemológica que busca instituir o caráter de cientificidade do esforço de compreensão das produções simbólicas das classes subalternas, mas é também um ato de poder que demarca a diferença social nesse campo e representa uma forma de apropriação ideológica. É normalmente um ato de poder que funda um saber.

Se pensarmos na longa história de repressão econômica, social, ideológica e cultural que as forças dominantes da so-

(8) In: Leonardo MOTA: *Cantadores*, 2.<sup>a</sup> ed., Rio: Edit. A Noite, 1953, p. 7. É interessante observar atitude semelhante de Câmara Cascudo: veja-se com que nostalgia ele se refere aos "bons tempos" de sua infância sertaneja e como lamenta as transformações sofridas nos hábitos e costumes, no prefácio em que justifica o registro dos principais aspectos da poesia do povo, em seu *Vaqueiros e Cantadores — folclore poético do Sertão de Pernambuco, Paraíba, R. G. do Norte e Ceará* (Porto Alegre: Edit. Globo, 1939); obra, aliás, de inestimável valor pela riqueza de informações e pelo caráter pioneiro do esforço.

(9) *Op. cit.*, p. 63.

cidade exercem sobre a arte e a cultura do povo, concluiremos sem esforço que os especialistas (folcloristas, antropólogos, psicólogos, sociólogos, semiólogos, historiadores, críticos etc.), na medida em que ignoram ou fingem ignorar que suas disciplinas não são inocentes, na medida em que ocultam as origens e os mecanismos desse contínuo processo repressivo fornecendo a ilusão de normalidade pela importância que atribuem a esses produtos diferentes daqueles oriundos da cultura erudita ou oficial, nessa mesma proporção tais especialistas são parte integrante desse processo.

Não me parece, no entanto, que haja uma relação necessária entre o interesse demonstrado pelas elites e a agonia de uma cultura subalterna. Michel de Certeau chega a afirmar, com certa ironia, que "é no momento em que uma cultura já não possui os meios de se defender que o etnólogo ou o arqueólogo aparecem."<sup>(10)</sup> A situação que está em exame não é semelhante, mas apresenta algum ponto em comum. De todo modo, se é verdadeiro que historicamente a erudição jamais se interessou por algo vivo, forçoso é reconhecer que existe aí motivo para reflexão e um início de resposta à questão que suscitei. E provavelmente já estejam preparando um certo atestado de óbito nos cartórios da cultura erudita...

(ii) A indagação a respeito da origem da Literatura de Cordel só não pode ser considerada ociosa porque contém, como vimos de passagem, intenções não confessadas. De saída, ela constitui uma busca das primeiras manifestações, das "formas primitivas", de que a literatura culta seria a expressão mais avançada ou evoluída. Em outros termos, estudos eruditos sobre as origens da literatura popular tendem a girar em um círculo fechado uma vez que eles se dão por objeto sua própria origem.

Ora, dependendo do ponto de vista adotado, diferentes conclusões podem ser tiradas para o caso. Uma maneira aparentemente radical de resolver a questão seria tomar como critério a forma material do folheto impresso, no Brasil, e que

---

(10) *Ibid.*, p. 62.

data da segunda metade do século XIX, uma vez que circulava antes sob forma manuscrita. Mas isso não explicaria os evidentes transplantes que ela sofreu pois que, sob o mesmo formato e com temática mui próxima, existiu a chamada "Biblioteca crioula" em vários países sul-americanos e mais particularmente na Argentina. Na verdade, suas origens mergulham em tempos imemoriais e se alimentam de fontes assaz diversas, embora as formas de romances tradicionais, de ampla circulação no Nordeste brasileiro, tenham suas raízes mais próximas na Idade Média.(11)

(iii) A quase unanimidade dos que se debruçaram sobre a Literatura de Cordel — ou Literatura Oral, como querem Cas-

- 
- (11) Ao se referir à "littérature de colportage", Robert MANDROU situa seu começo no século XVII. Contudo, essa literatura parece anterior pois G. BOLLÈME a estabelece um século antes (Cf. o título de sua obra citada na nota 1), enquanto que Charles NISARD fala em "depuis l'origine de l'imprimerie". E se levarmos em conta não a forma de divulgação em folhetos, mas sim a temática dessa literatura geralmente em versos, teremos de recuar ainda mais no tempo, pois "romances" do século XIII podem legitimamente ser incluídos nela (Cf., p. ex., *Aucassin et Nicolette — chantefable du XIIIe siècle*, trad. em francês moderno por Gustave Cohen, Paris: Lib. Honoré Champion, 1968). Por outro lado, sem forçar a natureza dos fatos, os *fabliaux* também poderiam ser considerados na mesma perspectiva (Cf.: Nova B. SCOTT: *Contes pour Rire? — Fabliaux des XIIIe et XIVe siècles*, col. 10/18, Paris: UGE, 1977. Outro exemplo: *Le Roman d'Hector et Hercule*, editado por Joseph PALERMO, Genebra: Lib. Droz, 1972. Sobre o assunto, ver ainda: Ernest Robert CURTIUS: *Literatura Européia e Idade Média Latina*, Rio: INL, 1957. Enfim, Luís Miguel Cintra e Jorge Silva Melo afirmam textualmente que os folhetos circulavam em Portugal desde o século XVI (Cf.: "Prefácio", in: José D. RODRIGUES DA COSTA: *Seis Entremeses de Cordel*, Lisboa: Edit. Estampa/Seara Nova, 1973, p. 12). E se aceitarmos o ponto de vista histórico-nacional de Theophilo BRAGA a questão se resolve assim: "a primeira época da elaboração da poesia popular de qualquer dos Estados peninsulares começa no século VIII com a invasão dos árabes, que destruindo o império visigótico, atuou na formação de uma grande classe agrícola e fabril, de uma burguesia sedentária dada à cultura da inteligência." (Cf.: *História da Poesia Popular Portuguesa — As Origens*, 3.<sup>a</sup> ed., Lisboa: Manuel Gomes, edit., 1902, p. 66). Opinião esta que converge com a de Ramón Menendez PIDAL (cf.: "El Romancero", in: *Mis Páginas Preferidas — temas literários*, Madrid: Gredos, 1957, pp. 125-194). Ver ainda: Jean FRAPPIER: *Histoire, Mythes et Symboles*, Genebra: Lib. Droz, 1976 (especialmente os dois primeiros capítulos: "Réflexions sur les rapports des chansons de geste et de l'Histoire" e "La peinture de la vie et des héros anti-ques dans la littérature française du XIIe et du XIIIe siècle").

cudo e outros folcloristas — propôs uma classificação do material que compõe este gênero de produção da cultura popular. Uma das raras excessões nesse sentido foi a de Mário de Andrade que, no seu curto ensaio “O Romanceiro de Lampeão”, limita-se a constatar: “O cantador nordestino tem duas formas principais de poesia cantada: o Desafio e o Romance”.(12) Nesse terreno, tudo se passa à primeira vista como se o estudioso quisesse demonstrar a sua competência rejeitando as tipologias dos demais e construindo a sua própria mediante alguns arranjos e acréscimos. Além disso, é de bom tom fazer uma leve menção a classificações estrangeiras, como a francesa (*littérature de colportage*) de Robert Mandrou(13) e a espanhola (*literatura de cordel* e *pliegos sueltos*) de Júlio Caro Baroja(14), as quais, diga-se de passagem, não nos são de grande valia, pois se reportam a um material sob certos aspectos diverso do conjunto de nossa literatura popular do Nordeste.

Assim, vamos encontrar classificadores em Leonardo Mota, Cascudo (que se ocupa de material mais vasto e variado do que os demais), Diegues Jr., Alceu Maynard, Cavalcanti Proença, Orígenes Lessa, Raymond Cantel, Roberto C. Benjamin, Carlos Alberto Azevedo, Hernani Donato etc. E, ainda mais, dois casos curiosos. Um, o de Liedo Maranhão de Souza(15) que decidiu dar a palavra, na matéria, aos poetas e agentes da Literatura de Cordel, produzindo algo que tem o mérito de apresentar a linguagem e a visão do povo, mas que é pouco útil como instrumento de análise por sua extensão e inconsistência (e talvez eu dissesse melhor: por sua redundância). O outro exemplo se encontra em Ariano Suassuna, que propõe duas classificações, uma erudita e outra popular: a primeira, aparece numa versão refundida, na introdução que esse autor escreveu para a Antologia, tomo III, volume 2, da *Literatura*

(12) Cf.: *O Baile das Quatro Artes*, 3.<sup>a</sup> ed., S. Paulo: Martins/MEC, 1975, p. 87.

(13) *Op. cit.*

(14) *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*, Madrid: Rev. de Occidente, 1969.

(15) *Classificação Popular da Literatura de Cordel*, Petrópolis: Vozes, 1976.

*Popular em Verso*, da Casa de Rui Barbosa<sup>(16)</sup> e a segunda é apresentada por intermédio de João Melchíades, padrinho do personagem central de seu *Romance d'A Pedra do Reino*, que, aliás, formula também uma tipologia de poetas populares.<sup>(17)</sup>

Mas o que caracteriza tais classificações? Todas elas pretendem avançar um esboço de análise temática da Literatura de Cordel e supõem com uma certa "inocência" que os temas identificados se dão por si mesmos. Com efeito, que está subentendido na afirmação da existência de determinados ciclos temáticos como: "maravilhoso", "heróico", "fantástico", "demônio logrado", "amor e fidelidade" etc.? Eles definem muito menos o conteúdo de uma produção cultural subalternada do que o olhar que sobre ela esparrama o erudito.<sup>(18)</sup> Por outro lado, quase todas essas classificações utilizam o conceito de *ciclo* de uma maneira que me parece pouco adequada. Na verdade, esse conceito define uma série de obras, de uma mesma época ou literatura, que gira em torno de um mesmo tema, e foi usado de início para caracterizar especificamente as novelas medievais de cavalaria, em seus três ciclos fundamentais: o bretão ou arturiano, o clássico e o carolíngio. Usá-lo, porém, para certos segmentos da Literatura de Cordel é evidentemente uma incongruência pois assuntos como os tratados em folhetos chamados "de circunstância, de acontecido ou de época", por definição, não circunscrevem um tema único ou central. Por outro lado, atravessa todas essas classificações uma certa dose de a-historicidade já que pressupõem a Literatura de Cordel como um *corpus* acabado e fixo, sem uma seqüência temporal significativa e em consequência de mutações sócio-culturais. É bem verdade que muitos de seus temas são mais ou menos trans-históricos. Mas é

(16) Cf.: "Introdução", p. 6, in: *Literatura Popular em Verso* — Antologia, tomo III — Leandro Gomes de Barros — 2, João Pessoa: MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa/UFPb, 1977.

(17) Cf.: Ariano SUASSUNA: *O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* — romance armorial-popular brasileiro, Rio: J. Olympio, 1971, pp. 58 e 68, e 183-184 (respectivamente).

(18) Cf.: CERTEAU, *op. cit.*, p. 74.

inegável também que eles sofreram, no Nordeste, um processo relevante de transformação e adaptação.

Obviamente, não pretendo concluir este comentário ampliando a já longa lista de classificações propostas. Mas imagino que uma via de superação desse impasse seria a formulação, analiticamente mais consistente e empiricamente mais consentânea, de uma classificação de efetivo perfil histórico e que entendesse a noção do ciclo temático noutra perspectiva bem diversa da adotada até agora. Propor uma classificação ou tipologia é atribuir uma estrutura conceptual, ordenada segundo certas regras lógicas, a uma determinada realidade. E já que se trata de algo em mutação ou processo, sugiro, a título de exemplo, que a Literatura de Cordel seja apanhada por suas etapas históricas mais relevantes e caracterizada pela temática predominante em cada uma delas; não, evidentemente, segundo o modelo da literatura de elite (arcaísmo, romantismo, realismo etc.), nem pela listagem tradicional de "ciclos".

(iv) A Literatura de Cordel, como qualquer outro produto "folclórico", e mais particularmente os que veiculam mensagens mediante códigos verbais, tem suscitado juízos categóricos do tipo: "é conservadora e alienada" ou "é uma arte de resistência". O caráter geralmente irrefutável ou inexpugnável de tais afirmações deriva de sua própria trivialidade. Elas revelam muito mais as inclinações ideológicas de seus autores do que caracterizam propriamente o conteúdo dessa literatura, necessariamente mais rico do que a unidimensionalidade de tais julgamentos. É provável que estejamos mais próximos da verdade se reconhecermos que ela é isso e muito mais.

Tomarei aqui apenas alguns exemplos para ilustrar esses dois extremos doxológicos.

Robert Mandrou parece estar com a razão quando, no final de sua pesquisa sobre a *Bibliothèque Bleue de Troyes*, conclui que os seus livretos, almanaques, contos, cantos e narrativas míticas "constituíram na realidade um freio, um obstáculo à tomada de consciência das condições sociais e polí-

ticas a que estavam submetidos esses meios populares.”(19) E acrescenta, em seguida, que se trata certamente de uma literatura popular, mas que veicula uma forma de alienação. Essa apreciação não me parece adequada para o nosso caso. Entretanto, ela não deve ser confundida com a afirmação corrente nos escritos de alguns dos nossos estudiosos de que a Literatura de Cordel é eminentemente conservadora. Como quer que seja, a *littérature de colportage* é composta de material, sob muitos aspectos, bem diverso do nosso; e ela se incluiria na segunda categoria da classificação aceita por Gramsci,(20) enquanto que a nossa literatura popular em verso estaria situada em sua primeira categoria.

Existe, pois, mais de uma maneira de afirmar o conservadorismo da Literatura de Cordel. Uma delas é a que reconhece nessa ocorrência o resultado da repressão cultural, dos mecanismos de exclusão e da inculcação ideológica a que

---

(19) *Op. cit.*, p. 181. Robert MUCHEMBLED, com base nas investigações de MANDROU e de G. BOLLÈME, extrai conclusões mais radicais: “De fato, tais livros fornecem a evasão. Como drogas, eles tranqüilizam um mundo popular alienado, arrasado pelos impostos, e com a tentação da revolta (...); eles contribuem poderosamente para enraizar a resignação... Verdadeira bíblia, pedagogia de “massa”, a Bibliothèque Bleue de Troyes freia toda tomada de consciência das realidades sociais, oculta a dominação das elites, repercute sem cessar os mecanismos da submissão dos corpos e das almas empreendida pela Igreja e pelo Estado. Ficção global e perfeita, ela apresenta a imagem de uma harmoniosa Cidade de Deus sobre a terra. As emoções excessivas, a sexualidade, a violência dela estão excluídas, ou inserem-se nas narrativas edificantes. (...) A “littérature de colportage” (...) era o efeito imediato do desenvolvimento da ideologia dominante, isto é, da cristianização das massas e da ascensão do absolutismo centralizador, entre 1550 e 1750 aproximadamente.” (Cf.: *Culture Populaire et Culture des Élités dans la France Moderne — XVe — XVIIIe siècles*, Paris: Flammarion, 1978, p. 358). Há evidentes exageros e simplificações nesse modo de apreciar esse fenômeno. Mas não me parece que este seja o lugar para discuti-lo.

(20) Trata-se de uma classificação dos cantos populares formulada por Ermolau Rubieri, mas que, por seu caráter geral, pode ser utilizada para outras formas de expressão simbólica do povo: 1) cantos compostos pelo povo e para o povo; 2) os compostos para o povo, mas não pelo povo; 3) os escritos nem pelo povo nem para o povo, mas por este adotados, pois adequados à sua maneira de sentir e de pensar (Cf.: Antônio GRAMSCI: *Literatura e Vida Nacional*, Rio: Civil. Bras., 2.<sup>a</sup> ed., 1978, p. 190).

são submetidas as classes subalternas. Uma outra nasce da crença de que o povo é naturalmente conservador e submisso.

Igual possibilidade se dá com os que sustentam a opinião contrária — a de que a Literatura de Cordel é o modelo de arte de resistência popular<sup>(21)</sup> —, sem se dar conta dos matices cambiantes que essa literatura comporta. Tal afirmação se apoia no pressuposto de que toda criação que provém do povo tem necessariamente um sentido revolucionário ou transformador, uma vez dada uma situação hierarquizada de classes sociais.

Sem nenhuma intenção de usar a opinião de Gramsci a modo de argumento de autoridade, creio ser interessante estabelecer o paralelo entre o ponto de vista acima e as observações que faz o grande pensador revolucionário italiano sobre o folclore, que ele entendia como “o sistema de crenças, de superstições, opiniões, maneiras de ver e de agir” do povo.<sup>(22)</sup> De saída, Gramsci sustenta a existência de estreita relação entre folclore e “senso comum”, que é o folclore da filosofia. Em seguida, afirma ser a concepção do mundo nele contida não somente não-elaborada e assistemática, como também múltipla, “pois o povo (isto é, o conjunto das classes subalternas e instrumentais de toda forma de sociedade até agora existente) não pode — por definição — ter concepções elaboradas, sistemáticas e politicamente organizadas e centralizadas em seu (ainda que contraditório) desenvolvimento.” Essa multiplicidade de concepção é entendida “não apenas no sentido de diverso, de justaposto, mas no sentido de estratificado, indo do mais grosseiro ao menos grosseiro, se é que não se

---

(21) É o caso, por exemplo, de matérias assinadas por Cláudio Willer, Marcus Vinicius e Oswaldo Barroso, em o n.º 4 da revista *Singular & Plural*, de março de 1979, pp. 62-68. Embora com mais riqueza documental e reflexiva, é este também o ponto de vista expresso no artigo do professor tcheco Zdenek HAMPL: “A Literatura de Cordel Brasileira como manifestação de participação social e política”, *Philologica Pragensia* (Academia Scientiarum Bohemoslovaca), 17, n.º 1 (1974), pp. 5-17.

(22) Cf.: Antônio GRAMSCI: “Introduction à l’Étude de la Philosophie et du Matérialisme Historique”, in: *Gramsci dans le Texte*, (coletânea organizada sob a direção de François Ricci), Paris: Édit. Sociales, 1977, p. 131.

deve mesmo falar de um aglomerado indigesto de fragmentos de todas as concepções do mundo e da vida que se sucederam na história...".(23) E pondera com justeza que o folclore só pode ser entendido "como um reflexo das condições de vida cultural do povo", a despeito de algumas de suas concepções prolongarem-se "mesmo depois que as condições se modificarem (ou pareçam ter-se modificado) ou dêem lugar a combinações bizarras".(24) Para concluir, enfim, que o conjunto dos fatos da sabedoria popular constitui "um fenômeno complexo que não se deixa definir brevemente" e afirmar com veemência que ele

"...sempre esteve ligado à cultura da classe dominante e, a seu modo, extraiu dela motivos que se inseriram nele em combinação com as tradições precedentes. Outrossim, não há nada mais contraditório e fragmentário do que o folclore".(25)

Volto à segunda posição que me sugeriu essa aproximação comparativa com as notas gramscianas que acabo de reproduzir. Assim, é fácil perceber que aqueles que sustentam o ponto de vista em exame costumam proceder a uma seleção, em meio à imensa variedade de materiais da Literatura de Cordel, de modo a comprovar o que desejam e a descartar o que se contrapõe. Nem é preciso supor que essa manobra seja necessariamente desonesta. A simples escolha de um determinado período particularmente favorável é suficiente para levar a esse resultado. Acrescente-se a isso o fato de que toda leitura é naturalmente enviesada pela postura teórica e pelas preferências ideológicas do investigador.

Não desejo prolongar aqui essa discussão, pois retomarei o tema, sob outro ângulo, na última parte deste trabalho. Todavia, não gostaria de concluir este tópico sem citar a seguir a fina observação de Jorge Amado:

---

(23) A. GRAMSCI: *Literatura e Vida Nacional*, op. cit., p. 184.

(24) *Ibid.*, p. 185.

(25) *Ibid.*, p. 189.

“Vê-se que a literatura de cordel está viva e atuante e poderá ocupar um número inimaginável de estudiosos que resolvam pesquisar em torno dela, da imensa safra de assuntos decorrentes de suas rimas pobres. Naturalmente, sempre serão polêmicos os temas e as conclusões desses estudos, dessas pesquisas. É tão vasto o material e tão diversificado que por vezes penso que os pesquisadores poderão provar à base da literatura de cordel o que se dispuserem a provar — a verdade que lhes interesse. É como a obra de Machado de Assis: os críticos literários, à raiz de trechos colhidos em seus livros, têm feito do criador de *Dom Casmurro* homem de todas e de nenhuma ideologia, e até rótulos partidários já lhe atribuíram. Sobretudo num tempo em que a crítica universitária entrou em moda com críticos tão despreparados para exercê-la, o pobre Machado de Assis tem sido cão e gato”.(26)

---

(26) In: “Prefácio” ao livro de Clóvis MOURA: *O Preconceito de Cor na Literatura de Cordel*, S. Paulo: Edit. Resenha Universitária, 1976, p. XI.

*"A alma é literatura  
E tudo acaba em nada e verso."*

Fernando PESSOA  
(*Obra Poética*)

*"Os filósofos são os violentos que, por falta de  
exércitos à sua disposição, submetem a si o mundo  
encerrando-o num sistema."*

R. MUSIL

## QUESTÕES METODOLÓGICAS

Esta segunda parte comportaria obviamente um sem-número de problemas que pode ser incluído sob esta rubrica. Como algum limite se impõe por várias razões, penso que seria recomendável reduzi-los a três pontos fundamentais: em primeiro lugar, aquilo que diz respeito à construção do objeto de estudo, os critérios para tanto de acordo com o ângulo de análise próprio de uma leitura sociológica,<sup>(27)</sup> a natureza e funções do fenômeno em tela etc.; em seguida, procurarei examinar sumariamente diversos aproches postos à disposição do estudioso pelo desenvolvimento dos procedimentos analíticos no campo das ciências humanas; enfim, é quase impossível

(27) Imagino uma leitura sociológica livre das imposições positivistas de quaisquer fronteiras rígidas entre os territórios do saber e aberta às contribuições das demais disciplinas que lidam com estruturas e mecanismos comuns, e que podem utilizar recursos metodológicos semelhantes.

dizer algo de válido sobre as perspectivas de uma sociologia da Literatura de Cordel sem considerar a velha questão das relações entre arte e sociedade.

(i) Quero crer que a nível sócio-lingüístico e de comunicação, um dos motivos da grande divulgação da Literatura de Cordel entre as camadas populares está no papel de intermediação do poeta (trovador), na sua capacidade de traduzir para o código da sua audiência as diferentes mensagens provenientes das outras fontes do corpo social, no seu poder de ampliar os horizontes simbólicos do imaginário popular e de perpetuar a função *mitopoiética*.

Mas em que consiste esse conjunto de produções categorizadas, adequadamente ou não, como Literatura de Cordel? E o simples fato de propor esse questionamento implica já o desejo de domesticar o fenômeno enquadrando-o numa grade conceptual, descrevendo-o e classificando-o de acordo com determinados recursos discursivos; ao invés de tomá-lo enquanto ato de criação que se gera no ponto de inflexão do individual com as matrizes coletivas e que se completa num ato de fruição.

Numa perspectiva mais histórica, a Literatura de Cordel, tal como é conhecida ainda hoje, sobretudo no Nordeste brasileiro, é o processo de elaboração simbólica que dá continuidade ao fio condutor da tradição oral que deriva de um fundo comum de antigos contos populares, de velhas lendas e de mais antigas mitologias, acrescido das narrativas medievais, das canções de gesta, das novelas de cavalaria, do romanceiro e do picaresco ibéricos, da hagiografia legendária da cristandade de várias épocas, do heróico, do épico, do maravilhoso e do fantástico, do burlesco, do satírico em relação aos poderosos e aos costumes de cada momento histórico, da crítica às injustiças, da ética exemplarista de intenção moralizadora e da crônica dos eventos. Tudo isso compondo um imenso quadro de sabedoria popular, heteróclito e plurívoco, que, dentro de nossas estruturas sócio-culturais, sofreu significativas transformações e adaptações, e que expressa

uma visão do mundo de mui pouca unidade e de menor coerência.

Que razão fundamental leva a gente do povo a dedicar tanta atenção aos "romances" e "folhetos" da Literatura de Cordel — como as crianças o fazem em relação aos chamados contos de fada — os quais, no nosso caso, fazem a sua delícia com histórias produzidas há muitos séculos? Evidentemente essa pergunta não comporta uma única resposta.

A cremos, por exemplo, na hipótese junguiana (que possui certa convergência com estudos sobre mitos realizados por psicólogos, lingüistas, etnólogos etc., inclusive pela antropologia estrutural mais recente), essas narrativas proporcionariam e reproduziriam as "imagens arquetipais" que estão na base dos contos, lendas, mitos e sonhos de toda a humanidade e que constituem o sistema simbólico, o *monomito* de que falava Joyce (*Finnegans Wake*), cuja função reside em fornecer ao espírito humano os meios de que necessita para se livrar de seus fantasmas interiores, ultrapassando-os mediante suas realizações coletivas e individuais. Em seu excelente trabalho, sugestivamente intitulado *O Herói de Mil Faces*, Joseph Campbell alarga essa hipótese a ponto de considerar o mito como a matriz geradora de todas as criações humanas:

"De um extremo ao outro do mundo habitado e de todo tempo, todas as circunstâncias da vida do homem constituíram pretexto à floração dos mitos e são eles que formam a fonte viva de inspiração de tudo o que o espírito humano pôde produzir. Não seria exagerado dizer que o mito é a abertura secreta por onde as energias inesgotáveis do cosmo se derramam nos empreendimentos criadores do homem. As religiões, as filosofias, as artes, as formas sociais do homem primitivo e histórico, as principais descobertas da ciência e da tecnologia, os próprios sonhos que perturbam o sono provêm do círculo mágico e fundamental do mito."(28)

---

(28) *Le Héros aux Mille et Un Visages* (The Hero with a Thousand Faces), Paris: Robert Laffont, 1978, p. 15.

Para alguns psicanalistas os contos populares cumpririam fundamentalmente uma função terapêutica e formativa sobre as gerações mais jovens, possuindo assim um alcance pedagógico — que eu teria a tentação de chamar de processo de inculcação ideológica —, já que elas projetariam sobre os personagens dessas narrativas seus próprios fantasmas, chegando assim a deles se libertar.(29)

É interessante observar como, apoiado em outro quadro teórico, um psicólogo como Erich Fromm, trabalhando sobre material semelhante, chega a produzir interpretação assaz diversa da que resumi acima. Com efeito, ele propõe uma leitura política — em termos amplos de relações de poder — dos mitos e contos populares, admiravelmente bem elaborada e fecunda.(30)

As interpretações poderiam ser multiplicadas à vontade: alguns pretendem que cada sociedade exprime por meio desses materiais os sentimentos mais profundos da humanidade, tais como o ódio, o amor, a vingança etc.; outros os consideram como tentativas de explicação de fenômenos dificilmente compreensíveis (como quer Frazer em relação aos mitos); para Müller eles constituem uma manifestação de fantasia poética que remonta aos tempos pré-históricos; já Durkheim vê neles uma coletânea de instruções de base alegórica destinada a formar o indivíduo em função do grupo etc.(31)

---

(29) Cf. a esse respeito: Bruno BETTELHEIM: *Psychanalyse des Contes de Fées*, Paris: Robert Laffont, 1976; e também a sua "introdução" à edição por ele preparada de: *Les Contes de Perrault*, Paris: Seghers, 1978.

(30) Ver: Erich FROMM: *A Linguagem Esquecida — Uma introdução ao entendimento dos sonhos, contos de fadas e mitos*, Rio: Zahar, 1966 sobretudo o cap. VII).

(31) Sobre o assunto, consultar: Claude LÉVI-STRAUSS: "La Structure des Mythes", cap. XI de *Anthropologie Structurale*, Paris: Pion, 1958, pp. 227-255; Joseph CAMPBELL: *op. cit.* (especialmente o epílogo: "Le mythe et la société", pp. 305-316); B. MALINOWSKI: *Magia, Ciencia y Religión*, Barcelona: Ariel, 1974; Mircea ELIADE: *Mito e Realidade*, S. Paulo: Perspectiva, 1972; Victor W. TURNER: "Mito e Símbolo", *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales* (dir. por David L. SILLS), v. 7, Madrid: Aguilar, 1975; Artur RAMOS: *Estudos de Folk-lore*, Rio: Liv. Edit. da Casa do Estudante do Brasil, s/d (1951?) etc.

Lévi-Strauss toma posição contra as interpretações retiradas da sociologia e da psicologia, utilizando para tanto um exemplo sugestivo: suponhamos, diz ele, que um sistema mitológico conceda um lugar importante como personagem a uma avó malévola; imediatamente o fato será explicado pela afirmação de que, nessa sociedade, as avós têm uma atitude hostil para com os netos, e a mitologia será tida como um reflexo da estrutura e das relações sociais; se, contudo, a observação não confirmar a hipótese, logo será insinuado que o objeto próprio dos mitos é o de oferecer uma derivação a sentimentos reais, porém recalçados. Assim, qualquer que seja a situação real, uma dialética inexpugnável ganhará todas as partidas.<sup>(32)</sup> Entretanto, para Lévi-Strauss, os mitos podem ser caracterizados por alguns atributos: 1) o seu sentido não está nos seus elementos isolados, mas na maneira como estão combinados; 2) eles pertencem à ordem da linguagem, mas esta comparece aí com propriedades específicas; 3) e tais propriedades só podem ser buscadas *acima* do nível habitual da expressão lingüística, ou seja, elas são de natureza mais complexa. Ora, o objeto do mito é fornecer um modelo lógico para resolver uma contradição. Eis por que os mitos, e mais geralmente a literatura oral, usam tão freqüentemente o processo de repetição de uma mesma seqüência (duplicação, triplicação etc.), cuja função própria é a de tornar manifesta a sua estrutura. Enfim, a lógica do pensamento mítico parece tão exigente quanto a do pensamento positivo e a diferença diz respeito menos à qualidade das operações intelectuais do que à natureza das coisas sobre as quais recaem tais operações. Assim, na visão estruturalista de Lévi-Strauss — que confessa no caso o seu débito para com o formalista russo Vladimir J. Propp —, todos os mitos, bem como todos os contos populares, se ligam a uma *metaestrutura*; ou seja, no conjunto as versões conhecidas devem ser consideradas como variantes de um tipo único.<sup>(33)</sup> É, pois, nesse sentido que ele não hesita

---

(32) *Op. cit.*, p. 229.

(33) *Anthropologie Structurale Deux*, Paris: Plon, 1973 (cap. VIII, pp. 139-173). Como se pode ver facilmente, a interpretação de Lévi-Strauss é

em incluir a interpretação freudiana do complexo de Édipo como mais uma versão já que todas elas pertencem ao mito.

Essa digressão aproximou intencionalmente a Literatura de Cordel, enquanto parte significativa da cultura do povo, de determinadas categorias (mitos, lendas, contos populares) com as quais mantém estreitas relações de semelhança tanto estrutural quanto funcional, ainda que algumas distinções possam ser legitimamente identificadas.

Com efeito, em sentido restrito, os especialistas definem cada uma dessas categorias segundo atributos distintivos. Desse modo, os *mitos*, nas sociedades em que são relatados, consideram-se como verídicos, são geralmente sagrados e se relacionam com a teologia e os ritos, seus protagonistas não são homens, embora possam ter características humanas. Tendem a fornecer cosmogonias ou escatologias. Alguns relatam acontecimentos com os deuses: vitórias e derrotas, amores, amizades e relações etc. Outros apresentam explicações para os detalhes de um ritual ou cerimônia; ou a razão por que devem ser respeitados os tabus. Já as *lendas*, à semelhança dos mitos, são consideradas verdadeiras pelo narrador e o seu público, porém, diferentemente daqueles, possui em geral um caráter secular, não-sagrado. Seus personagens são seres humanos e a ação se passa numa época menos remota do que a dos mitos, referindo-se a guerras e vitórias, migrações e eventos de reis ou chefes já mortos. Enfim, os *contos populares* são narrativas encaradas como não-verdadeiras, da ordem da ficção, e cujos temas costumam ser aventuras de seres humanos ou animais, ainda que aí possam intervir ogros e até divindades. Possuem grande variedade de subtipos e são geralmente conhecidos como "contos de fadas" — denominação pouco adequada, uma vez que as fadas raramente neles apa-

---

na realidade uma hipótese de natureza lógica ou intelectualista que supõe uma como *mitopoiesis* permanente do espírito humano e que se revela mediante invariantes estruturais, ou seja, constância do conteúdo (a despeito de sua permutabilidade), e permutabilidade das funções (a despeito de sua constância). Em sua opinião, enquanto modos da linguagem, "os mitos e os contos fazem dela um uso "hiper-estrutural": eles formam, poder-se-ia dizer, uma "meta-linguagem" em que a estrutura é operante em todos os níveis." (*op. cit.*, p. 169).

recem. Modernamente, dá-se preferência ao termo *Marchen* para referir-se aos contos populares e ao termo *folktale* como designação genérica para as três categorias.<sup>(34)</sup>

Esta claro que a oposição “verdade/ficção” como critério de distinção só diz respeito às crenças dos que relatam e escutam tais narrativas. Joseph Campbell adota outro critério: o herói do conto popular obtém uma vitória familiar, microcós-mica, enquanto o herói do mito consegue um triunfo na escala da história universal, um triunfo macrocós-mico; o primeiro, geralmente filho mais novo ou criança desprezada, torna-se senhor de extraordinários poderes e derrota seus opressores individuais, ao passo que o segundo traz de sua aventura os meios de regenerar a sociedade em sua totalidade; o primeiro tende a ser herói local ou tribal (Huang Ti, Moisés etc.) e o segundo, herói universal (Buda, Jesus, Maomé etc.).<sup>(35)</sup>

Na discussão desse ponto, Lévi-Strauss sustenta não haver nenhum motivo sério para isolar os contos populares dos mitos, embora admita algumas diferenças. Na sua opinião essa diferença é de grau e se manifesta duplamente: em primeiro lugar, os contos são constituídos sobre oposições mais fracas do que as dos mitos — não são cosmológicas, metafísicas ou naturais como nestes últimos, porém mais frequentemente locais, sociais ou morais; em segundo lugar, e exatamente porque o conto consiste numa transposição enfraquecida de temas cuja realização amplificada é própria do mito, ele está menos subordinado do que este à tríplice relação da coerência lógica, da ortodoxia religiosa e da pressão coletiva. Lévi-Strauss conclui seu comentário com a observação de que pelo fato mesmo de o conto popular trabalhar com oposições minimizadas, estas “marcam uma flutuação que permite a passagem para a criação literária.”<sup>(36)</sup> E nós reencontramos aqui o tema da Literatura de Cordel.

Estando assim mais ou menos estabelecidos — mediante

---

(34) Cf.: William BASCOM: “Folklore”, *Enciclopedia Internazionale de las Ciencias Sociales*, v. 5, Madrid: Aguilar, 1975.

(35) *Op. cit.*, p. 41.

(36) *Anthropologie Structurale Deux*, *op. cit.*, p. 154.

os temas e problemas, aproximações e distanciamentos que procurei sumarizar — os limites do campo cultural em que se dá a literatura popular em verso enquanto criação simbólica, cabe agora indagar que funções lhe são atribuíveis como segmento da cultura subalterna. A esse propósito, parece-me necessário afirmar desde logo uma posição que explicita o pressuposto teórico em que me fundamento. Por tudo quanto já foi dito até aqui parece claro que entendo a Literatura de Cordel como um fenômeno compósito que constitui parte significativa da chamada cultura popular e que como produção do imaginário ocupa um espaço de criação que deve ser apanhado em muitos níveis: simbólico, artístico, lingüístico, histórico, social, econômico, político etc. Portanto, é óbvio que nenhum ato criador do homem (ou os seus produtos) pode ser compreendido por uma análise que o reduza a uma perspectiva unifuncional. Uma interpretação que pretenda dar conta de uma realidade como a poesia de folheto na sua exclusiva dimensão social é no mínimo empobrecedora. E, se nesse nível, ela é qualificada de conservadora ou é vista simplesmente como mera expressão da luta ideológica das camadas populares, nesse caso, não se está a fazer mais que falsear e impedir uma visão crítica e abrangente do fenômeno. Todo ato de criação coletiva (e seus resultados) é necessariamente multifuncional. Nesse sentido, é válido o esforço de explicitar melhor as tarefas que cumpre à Literatura de Cordel e demais produtos da cultura subalterna.(37)

---

(37) Concordo com Gramsci quando afirma que o folclore não deve ser estudado como elemento “pitoresco”, “exótico” etc., mas não consigo acompanhá-lo inteiramente quando sustenta que ele só pode ser compreendido como um reflexo das condições de vida cultural do povo e que, portanto, deveria ser estudado “como *concepção do mundo e da vida*... de determinados estratos da sociedade, em contraposição (...) com as concepções “oficiais” do mundo...” (*Literatura e Vida Nacional*, op. cit., p. 184). Essa concepção será legítima desde que reconheça seus limites de validade e que não pretenda descartar aspectos peculiares ao fenômeno que o distinguem de outras esferas da ideologia. É preciso não esquecer que a literatura popular de cordel é *também* poesia e ficção, linguagem e texto, símbolo e mito, ritual e ludicidade... e muitas outras coisas mais. Mas retomarei a questão um pouco mais adiante.

Analistas<sup>(38)</sup> desse tipo de material estabeleceram já um certo número dessas tarefas de que apontarei em seguida algumas resumidamente. Em primeiro lugar, há que sublinhar a função propriamente *estética* e o seu correlato que é o *entretenimento*.<sup>(39)</sup> Não me alongarei sobre o assunto: qualquer poeta popular tem clara consciência de sua condição de artista; ele sabe que é, antes de mais nada, um fabulador.

É facilmente identificável, em segundo lugar, uma função *pedagógica*: sobretudo nas áreas tradicionais e não alfabetizadas, as artes verbais em geral e a Literatura de Cordel em particular cumprem um importante papel educacional pela transmissão de conhecimentos, valores e atitudes, assim como da informação coletiva. Esse papel é amiúde reconhecido expressamente pelos poetas populares em seus versos:

“.....  
 Quem ouvir e não aprender,  
 Quem souber e não ensinar,  
 No Dia do Juízo  
 A sua alma penará.”<sup>(40)</sup>

ou nos trechos destas entrevistas:

*José Costa Leite* — “Considero-me um pequeno instrutor das classes humildes, os homens do campo”.

*Joaquim Batista de Sena* — “Eu lhe (ao povo) ensino sentir, vibrar, cantar, chorar, sorrir e amar.”<sup>(41)</sup>

(38) Ver sobre o assunto: Arthur RAMOS: *op. cit.*; William BASCOM: *art. cit.*; M. Isaura P. de QUEIROZ: “Funções Sociais do Folclore”, *Rev. de Cultura Vozes*, Ano 63, n.º 10, out. 1969, pp. 893-902; etc.

(39) A reflexão sobre esse aspecto pode ser grandemente enriquecida com os comentários de John HUIZINGA: *Homo Ludens*, B. Aires: Emecé Edit., 1968 (especialmente os caps. VII: “Juego y Poesía” e VIII: “Papel de la figuración poética”, pp. 177-212); ver ainda o artigo em que resumo e comento suas idéias: “O Homem Lúdico”, *Rev. de C. Sociais*, vol. V, n.º 2 (Fortaleza, 1974), pp. 5-33.

(40) *Apud* Sílvio ROMERO: *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil*, *op. cit.*, p. 42.

(41) Cf.: Mark J. CURRAN: *A Literatura de Cordel*, Recife: Univ. Fed. de Pernambuco, 1973, pp. 44-45.

Em terceiro lugar, ela exerce uma função de *controle* social, contribuindo para manter a aceitação dos valores culturais e dos padrões de comportamento estabelecidos. Frequentemente está associada a esta uma função crítica e satírica, porém endereçada aos que desviam das normas e convenções sociais. Tudo isso contribui para estimular a solidariedade grupal e reforçar a autoridade social mediante a validação das instituições sociais e dos ritos religiosos.

Em quarto lugar, ela desempenha um papel *psicossocial* enquanto válvula de escape das tensões individuais e dos antagonismos coletivos: em suas narrativas, os personagens realizam triunfos imaginários ou façanhas quiméricas; ou os poetas podem falar de comportamentos que na vida ordinária seriam considerados estranhos ou mesmo proibidos. Tais mecanismos — cuja função aproxima-se daquela dos “ritos de rebeldia” nas sociedades arcaicas em que a estrutura e a organização sociais não são questionadas porque tidas como “naturais” ou “sagradas”(42) — operariam como verdadeira catarse mediante a qual a sociedade previne e evita os conflitos potenciais.

Tudo indica, pois, que esse conjunto de papéis realiza a função geral de manter a estabilidade e a continuidade de uma cultura. É muito significativo, nesse sentido, o texto do poeta Manoel Camilo dos Santos que aparece na capa de trás do folheto “O Grande e Verdadeiro Romance de Antônio Silvino” e de que reproduzo dois parágrafos:

#### “RELIGIÃO, MORAL E POBREZA

O comércio, a indústria e a literatura já vêm sendo relativamente olhados, prestigiados e beneficiados pelos atuais dirigentes dos povos, bem como foram

---

(42) Cf.: Max GLUCKMAN: *Rituals of Rebellion in South-East Africa*, The Frazer Lectures: Manchester Univ. Press, 1952, *apud* M. Isaura P. de QUEIROZ: *art. cit.*, p. 899.

pelos seus antecessores: a ponto de, por si, desenvolverem e atingir as culminâncias desejadas de que se faz necessário.

Resta-nos, entretanto, um dever imperioso, o de elegermos homens dedicados e propensos a outros setores: homens que compreendam, que visem e que proponham-se a primar, prestigiar e amparar a religião, a moral e a pobreza: cujos setores são, sem dúvida alguma, os mananciais de onde emanam: a ordem, o progresso e a grandeza das nações. (...)"

Contudo, não resta dúvida que a literatura popular em verso, embora contribua no conjunto para a estabilidade e continuidade de uma cultura, pode atuar também, e de fato o faz, no sentido de favorecer a mudança social, assim como pode constituir um meio de ação política, programada e intencional, ou meramente implícita. Por um lado, os próprios poetas costumam formular, sobretudo nos folhetos "de acontecido" ou nos de crítica social, o protesto ou a simples lamentação dos oprimidos; por outro lado, são conhecidas as inúmeras utilizações dos folhetos como instrumento de propaganda política: alguns chegando aos extremos do grotesco e da louvação, outros definindo uma posição ideológica clara e até um programa de ação. Ambos são, no entanto, pouco numerosos em relação ao conjunto de sua produção.(43)

Outras formas de utilização política mais sutis são constituídas pelos programas governamentais de apoio, de regis-

(43) Ver a esse respeito: Zdenek HAMPL: *art. cit.*; Orígenes LESSA: *Getúlio Vargas na Literatura de Cordel*, Rio: Edit. Documentário, 1973; Renato Carneiro CAMPOS: *Ideologia dos Poetas Populares do Nordeste*, Recife: MEC-INEP-CRPE, 1959; Ivan Cavalcanti PROENÇA: *A Ideologia do Cordel* Rio: Imago edit./MEC-INL, 1976; Mark J. CURRAN: "A Sátira e a Crítica Social na Literatura de Cordel", in: *Literatura Popular em Verso — Estudos*, Tomo I, Rio: MEC-Fund. Casa de Rui Barbosa, 1973, pp. 271-310; Ruth Brito Lemos TERRA: *Memória de Lutas — Primórdios da Literatura de Folhetos do Nordeste (1893-1930)*, dissertação de Mestrado, S. Paulo: USP, 1978; Antônio Fausto Neto: *Cordel e a Ideologia da Punição*, Petrópolis: Vozes, 1979; etc.

tro e de difusão de materiais da cultura subalterna, que deles se apropriam mediante um processo de folclorização que implica num como exorcismo ou purificação do seu conteúdo ameaçador ou do seu potencial de impugnação da cultura dominante. É esse processo que prepara a via de sua transformação em produto de consumo da indústria cultural de massa (turismo etc.).

Enfim, outras possibilidades desse tipo de utilização dos produtos simbólicos do povo têm sido postas em prática: durante o processo de independência das nações africanas foram usados mitos, lendas e cantos para fomentar a unidade étnica, o nacionalismo, o anti-colonialismo etc.; a partir de 1936, na URSS, o Partido Comunista passou a usar a eficácia do folclore como arma política e a teoria segundo a qual ele constituía um produto das classes dominantes transferido para as classes oprimidas foi invertida; todos conhecemos o uso feito pelos nazistas dos velhos mitos teutônicos para justificar e difundir a idéia de superioridade racial; e existem ainda inúmeros outros exemplos menos recentes como o da utilização das fábulas como forma de sátira política.(44)

(ii) Num ensaio crítico da sociologia do romance, Pierre Zima afirma que esta partilha da mesma sorte de numerosas teorias desse gênero literário que é a de se chocar com o problema fundamental que parece levar ao fracasso todas essas teorias: a heterogeneidade do fenômeno em questão.(45) E cita logo em seguida a máxima de Goethe segundo a qual "o romance é uma epopéia em que o autor pede permissão para representar o mundo à sua maneira." Se assim é com um único gênero literário, tal se dará *a fortiori* com uma realidade multifacetada como a Literatura de Cordel, que suscita naturalmente uma variedade considerável de aproches possíveis: estético-literário, lingüístico, psicanalítico, político, sócio-anropológico, epistemológico etc. Cada um deles recortando o fenômeno em diferentes níveis pode exigir diferentes perspec-

(44) Cf.: William BASCOM: *art. cit.*

(45) Cf.: o último capítulo de seu excelente *Pour une Sociologie du Texte Littéraire*, col. 10/18, Paris: UGE, 1978, p. 349.

tivas teóricas, as quais, no entanto, tendem a se enriquecer por um processo de interfecundação e complementaridade.

É a partir dessa ótica, que busca os pontos comuns a cada interpretação e procedimento, que se poderá construir — tanto quanto possível — um aproche suficientemente abrangente para dar conta das dimensões relevantes do fenômeno considerado. Portanto, a leitura que a sociologia possa empreender de produtos simbólicos dessa natureza será necessariamente solidária desse aproche interdisciplinar ainda incipiente mas que procura articular os mecanismos comuns e as estruturas de significação.

Embora tendo como pano de fundo a preocupação em situar o mito no conjunto da vida coletiva de uma sociedade, diferenciando-o das crenças e dos ritos religiosos, bem como de todos os fatos de tradição oral (contos, provérbios, ficções literárias etc.), ou seja, o esforço para definir o *status* social e intelectual desse gênero de narrativa, Jean-Pierre Vernant — num belo ensaio sobre “o mito prometico em Hesíodo”(46) — desenvolve um modelo de análise em três níveis distintos, porém complementares. Tomarei aqui apenas o esquema geral desse modelo analítico a fim de exemplificar brevemente as diversas contribuições em torno da Literatura de Cordel:

- a) a *análise formal da narrativa*, ou seja, o esforço no sentido de apreender a lógica geral do relato encarado no seu todo, a organização narrativa do texto, sua sintaxe narrativa: considerando sucessivamente os *agentes*, as *ações* (funções ou performances) e a *intriga*.

A esse nível, é indubitável que a metodologia desenvolvida por Vladimir I. Propp,(47) e publicada desde 1928, está na

---

(46) Cf.: *Mythe et Société en Grèce Ancienne*, Paris: Maspero, 1974, pp. 177-194.

(47) Cf.: *Morphologie du Conte*, suivi de “Les transformations des contes merveilleux” et de E. Meletinski: “L’étude structurale et typologique du conte”, Paris: Ed. du Seuil, 1970. Existe tradução em espanhol do segundo trabalho: *Las Transformaciones del Conto Maravilloso*, B. Aires: Rodolfo Alonso, 1972.

origem de quase todos os estudos que surgiram depois seguindo uma orientação “morfológica” semelhante. Mesmo um Claude Lévi-Strauss, que formula reparos críticos ao trabalho de Propp e que rejeita ser classificado como formalista(48), uma vez que trabalha com a noção de *estrutura* tomada como atributo do real, embora lidando com relatos mitológicos e não com contos populares, é tributário dessa herança e pode ser situado sem grandes distorções nesse primeiro nível de análise. No que concerne especificamente à Literatura de Cordel, algumas tentativas têm sido feitas no Brasil, utilizando essa forma de análise. Do meu conhecimento, dois trabalhos situam-se nessa perspectiva: o da professora Idelette Muzart Fonseca dos Santos (da Universidade Federal da Paraíba) e colaboradoras(49) e o da professora Ruth Brito Lemos Terra em colaboração com Mauro W. B. de Almeida.(50)

- 
- (48) *Anthropologie Structurale Deux*, op. cit., pp. 152-173. A despeito de reconhecer os grandes méritos do trabalho de Propp, Lévi-Strauss apresenta fortes objeções a alguns pontos básicos de seu enfoque e chega mesmo a conclusões como esta: “Antes do formalismo, nós ignorávamos, sem dúvida, o que esses contos possuíam em comum. Depois dele, estamos privados de todo meio de compreender em que eles diferem. Passou-se de fato do concreto ao abstrato, mas não se pode mais descer outra vez do abstrato ao concreto.” (p. 159). Não me parece conveniente resumir aqui as críticas contundentes que, por sua vez, o matemático francês, André RÉGNIER, formula contra o enfoque lévi-straussiano na análise estrutural dos mitos e mais particularmente contra os seus comentários a respeito de Propp. No entanto, acho recomendável a leitura de sua obra: *La Crise du Langage Scientifique*, Paris: Anthopos, 1974 (especialmente o cap. XI: “Logique et ‘pensée sauvage’” e o cap. XII: “Les commentateurs français de Propp”, pp. 267-302).
- (49) Cf.: “Novas Perspectivas para análise das composições populares”, in: *Literatura Popular em Verso — Antologia III: Leandro Gomes de Barros — 2*, João Pessoa: UFPb/MEC-Fund. Casa de Rui Barbosa, 1977, pp. 9-31, em que os autores, sem o rigor formal do modelo canônico de Propp mas inspirando-se em sua metodologia, comparam alguns “romances” de cordel segundo a predominância de duas temáticas principais: “o maravilhoso e o fantástico” e “Deus e o Diabo”; só que esta segunda parte é apenas parcialmente tratada.
- (50) Cf.: “A análise morfológica da literatura popular em verso — uma hipótese de trabalho”, *Rev. do Inst. de Estudos Brasileiros*, S. Paulo: USP, n.º 16 (1975), pp. 1-28, em que os autores aplicam o paradigma proppiano a um *corpus* constituído por uma amostra de alguns dos conhecidos poemas da categoria “romance de amor”.

- b) a *análise dos conteúdos semânticos* — este segundo nível de análise está intimamente ligado ao anterior e tem como tarefa os detalhes significativos na arquitetura de cada seqüência, bem como a rede complexa de relações (de homologia, de correspondência etc.) entre os elementos das diversas seqüências.

Parece óbvio que a lógica das ações (a gramática da narrativa) e o conteúdo semântico estejam imbricados um no outro. Assim, só mediante certo artificialismo é que se pode incluir neste segundo nível de análise alguns trabalhos cujo alcance incluiria o nível anterior: a proposta de “semântica estrutural” de Greimas, a “análise semiológica textual” de Barthes e a “lógica dos possíveis narrativos” que Grémond acredita aplicável a toda espécie de mensagem dessa natureza.<sup>(51)</sup> Mais difícil de situar em relação aos dois níveis de análise mencionados aqui é a tentativa desenvolvida por Júlia Kristeva. Em primeiro lugar, porque ela utiliza um quadro conceitual que se afasta parcialmente daquele empregado pelos anteriores (a produção do texto, a noção de intertextualidade, o fenotexto e o geno-texto, escritura e leitura etc.); depois, ela se apoia sobre uma base teórica mais ampla, abrangendo áreas como filosofia, epistemologia, lingüística, lógica simbólica, teo-

---

(51) Cf.: A.J. GREIMAS: *Semântica Estrutural*, S. Paulo: Cultrix, 1973 e mais: “Éléments pour une théorie de l’interprétation du récit mytique”, *Communications*, n.º 3 (1966), pp. 28-59 (artigo em que o autor significativamente presta homenagem a Cl. Lévi-Strauss). Roland BARTHES: “Introduction à l’analyse structurale du récit”, *Communications*, n.º 8 (1966), pp. 1-27 (reeditado em: R. BARTHES et al.: *Poétique du Récit*, Paris: Seuil, 1977, pp. 7-57) e *S/Z*, Paris: Seuil, 1970. Claude BRÉMOND: “Le message narratif”, *Communications*, n.º 4 (1964), pp. 4-32; “La logique des possibles narratifs”, *Communications*, n.º 8 (1966), pp. 60-76; etc. Em sua crítica aos “comentadores franceses de Propp” (entre os quais ele inclui explicitamente Lévi-Strauss, Greimas e Brémond), André Régner afirma em face da busca de uma estrutura permanente ou de um esquema geral aplicável a todas as narrativas: “Assim se acha uma vez mais aperfeiçoada a arte de falar de alguma coisa quando não se tem nada a dizer dela.” (*op. cit.*, p. 293). Como quer que seja, um bom resumo dos aproches mencionados nos dois primeiros níveis de análise encontra-se em Maria do Carmo PANDOLFO: “Análise da Narrativa”, in: Eduardo PORTELA (org.) *Teoria Literária*, Rio: Tempo Brasileiro, 1976, pp. 131-161.

ria literária etc.,<sup>(52)</sup> tudo isso numa perspectiva que busca superar a postura a-histórica dos estruturalismos aqui referidos. Enfim, essa tendência para a análise estrutural da narrativa tem tomado o rumo de uma formalização tão acentuada que chega a ser legítimo indagar se ela não corre o risco de perder de vista o objeto que pretende estudar.<sup>(53)</sup> Portanto, parece justo lembrar aqui o comentário final de Régnier segundo o qual isso constituiria o “sinal da dificuldade e da reticência que experimenta o *homo scientificus* em estudar cientificamente o simbolismo narrativo, aquela linguagem esquecida de que fala Erich Fromm e que as criancinhas compreendem.”<sup>(54)</sup>

Quanto a estudos relativos à nossa literatura popular em verso que tenham procurado utilizar formas de análise que se incluem neste segundo nível, é possível mencionar alguns deles surgidos recentemente. Numa tese apresentada ao Instituto de Ciências Políticas e Sociais da Universidade de Louvain, o professor Antônio Marques de Carvalho Jr. submete uma amostra de folhetos (todos relativos a histórias de “valentes”) a uma análise semiológica (funcional e actancial), porém articulada a uma interpretação sociológica que constitui na realidade a sua meta teórica. Já o professor Luiz Tavares Júnior, em tese de livre-docência apresentada ao Departamento de Literatura da Universidade Federal Fluminense, adota explicitamente o aproche greimasiano (sem descartar as contribuições de estudiosos do mito, como Lévi-Strauss, Gilbert Durand e Eliade — mas, sobretudo, o segundo) e produz um bom exemplo desse tipo de análise, centrado particularmente no velho “romance” *Os Martírios de Genoveva* (na versão atribuída a Leandro Gomes de Barros) e no folheto “História do Filho que Botou a Sela na Mãe e amigou-se com a Irmã” (de

---

(52) Cf.: “La productivité dite texte”, *Communications*, n.º 11 (1968), pp. 59-83; e *Introdução à Semântica*, S. Paulo: Perspectiva, 1974.

(53) Ver nesse sentido sobretudo a coletânea de trabalhos dirigidos por Solomon MARCUS: *La Sémiotique Formelle du Folklore — approche linguistique-mathématique*, Paris e Bucarest: Éd. Klincksieck/Editura Academiei, 1978. Ver também a 5.ª parte (“Analyse des mythes”) da obra coletiva: *Anthropologie et Calcul*, col. 10/18, Paris: UGE, 1971, pp. 239-381.

(54) Cf.: *La Crise du Langage Scientifique*, op. cit., p. 302.

Cícero Laureano). Enfim, num curto ensaio que, *stricto sensu*, não caberia nesse mesmo tipo de análise, embora apresentando alguns pontos em comum com os dois anteriores, a professora Neuma Aguiar examina alguns casos de metamorfose na Literatura de Cordel nordestina a partir das contribuições da antropologia social, do estruturalismo lévistaussiano, da etnometodologia e da psicanálise.(55)

- c) a *análise do contexto cultural* ou, em outras palavras, o estudo do modo como se configura o *espaço mental* (quadros de classificação, recorte e configuração do real, delimitação dos campos semânticos etc.) dentro do qual são produzidas as narrativas e em referência ao qual o pesquisador pode lhes restituir, com toda a sua polissemia, sua plena inteligibilidade. Seria desnecessário acrescentar que este terceiro nível, que completa a análise, implica naturalmente a formação social em cujo seio se estrutura e se transforma o campo cultural.

Forçoso é reconhecer que em relação a esse terceiro nível de análise não existe ainda uma metodologia sistematicamente elaborada, com procedimentos estabelecidos precisamente e com resultados claramente conquistados, como ocorre com a análise morfológica e estrutural dos dois primeiros níveis. Por outro lado, parece óbvio que é neste último nível que se situam de modo predominante as tentativas de elaboração de uma sociologia crítica dos fenômenos literários.

Nesse domínio é possível identificar duas tendências mais acentuadas: uma vertente de inspiração positivista que leva a produzir uma sociologia de perfil predominantemente empi-

---

(55) Por ordem de citação: Antônio MARQUES DE CARVALHO, JR.: *Approche Sociologique de la Littérature de Colportage au Nord-Est du Brésil Basée sur l'Analyse Sémiologique de Dix Réciits*, Univ. Cathol. de Louvain, 1975 (mimeog.); Luiz TAVARES JÚNIOR: *O Mito na Literatura de Cordel*, Niterói: Univ. Fed. Fluminense, 1975 (mimeog.); Neuma AGUIAR: *Totem e Tabu no Nordeste*, Rio: IUPERJ, 1973 (mimeog.).

rista (Silbermann, Escarpit etc.); e outra, histórico-estrutural, apoiada no pensamento marxista e cujas fontes mais sólidas encontram-se nos trabalhos de Lukacs, Goldmann e alguns outros. Parece inegável que esta última vertente tem produzido interpretações teoricamente mais consistentes e mais fecundas.

De modo geral, porém, os ensaios e tentativas de construção de uma análise sociológica dos fenômenos literários — e devo sublinhar: entre pesquisadores de orientação marxista — permaneceram até hoje circunscritos às obras produzidas pela “grande literatura”. Em relação à literatura popular, ou o silêncio é quase completo,<sup>(56)</sup> ou ela é encarada como mero “folclore”, isto é, algo julgado segundo os parâmetros e os cânones da cultura “mais elevada” (na expressão de Gramsci).

Portanto, para o caso específico de nossa Literatura de Cordel é bastante problemática a adequação de algumas das hipóteses de trabalho de um Goldmann, por exemplo. Resumo tais hipóteses para efeito de argumentação:

- as manifestações humanas só podem ser compreendidas como expressão de uma realidade mais profunda: uma *consciência coletiva*.
- se toda consciência individual constitui uma mistura de tendências diversas e contraditórias rumo a *estruturas coerentes* de tipo ideológico global, a obra cultural se caracteriza pelo fato de que ela realiza num plano particular um universo mais ou menos coerente, que corresponde a uma *visão do mundo*, cujos fundamentos são elaborados por um *grupo social privilegiado* (uma classe social);

---

(56) Um dos poucos trabalhos que se debruça sobre a cultura popular num esforço sério de interpretação — a despeito de referir-se preferencialmente a material folclórico como cantos, provérbios, contos, quadras etc. — é o belo estudo de Luigi M. Lombardi SATRIANI: *Antropología Cultural — analisis de la cultura subalterna*, B. Aires: Edit. Galigna, 1975. Poder-se-ia acrescentar aqui a bibliografia dos antropólogos (Oscar LEWIS, Richard HOGGART, Charles A. VALENTINE etc.) que têm trabalhado com a chamada “cultura da pobreza”.

- essa estrutura psíquica comum aos indivíduos de uma mesma classe tende para certo nível de conhecimento que implica os limites de consciência ou compreensão de si mesmo, da vida social e do universo, e que pode se exprimir no plano religioso, filosófico, literário ou artístico: *as classes sociais constituem a infraestrutura das visões do mundo;*
- o escritor não reflete a consciência coletiva, mas, ao contrário, impele até um grau de coerência mui avançado as estruturas que esta elaborou de maneira relativa e rudimentar;
- nesse sentido, a obra constitui uma tomada de consciência coletiva através de uma consciência individual, a de seu criador etc.(57)

Ora, se tais hipóteses se mostram relativamente eficazes e válidas para fundar uma análise sociológica de Racine e de Pascal, como as suas pesquisas parecem demonstrar; de que modo, porém, iremos explicar com tal quadro analítico uma parte considerável de nossa literatura popular em verso: suas sobrevivências medievais, seu heroísmo mítico, seus castelos, seus reis e princesas, seu antiquíssimo realismo fantástico, suas metamorfoses “kafkianas”, sua escatologia “cristã” etc.?

Por outro lado, não é difícil verificar a inconsistência da explicação formulada pelo professor Diégues Jr.(58) quando afirma que “condições sociais e culturais peculiares do Nordeste” — organização patriarcal da sociedade (sic!), manifestações messiânicas, cangaceirismo, lutas de família etc. — provocaram o surgimento desses grupos de cantadores... Na verdade, mencionar tais fatores não significa identificar causas ou determinações, mas simplesmente apontar, de fato, conseqüências da mesma ordem que o fenômeno que se pre-

(57) Cf.: Lucien GOLDMANN: *Sciences Humaines et Philosophie*, Paris: Gonthier, 1966; L. GOLDMANN et al.: *Littérature et Société*, Bruxelles: Inst. de Sociol. de l'Univ. Libre, 1967; e L. GOLDMANN: *Recherches Dialectiques*, Paris: Gallimard, 1972; etc.

(58) *Literatura de Cordel*, “Cadernos de Folclore”, n.º 2, Rio: MEC, 1975.

tende explicar. No mesmo trabalho, mais adiante, o professor Diégues Jr. assevera que os "temas tradicionais" da Literatura de Cordel derivam da necessidade de fixar acontecimentos, registrar figuras que deles participam etc. Mais uma vez acredito que tal tipo de interpretação vai à margem do lago sem mergulhar em suas águas. Sem querer antecipar a questão do que me ocuparei mais na frente, penso que a via explicativa real se encaminharia na direção que permite encarar essa prática literária como um operador de processos de reprodução das formas sociais mediante o reforço freqüente de temas que não se chocam com a ideologia dominante.

(iii) A questão aflorada acima suscita o último ponto em que pretendo tocar para encerrar esta segunda parte do trabalho: o dos contatos que a produção artística entretém com a vida social inclusive e, mais especificamente, o das relações entre literatura e sociedade. É desnecessário dizer que não me move a pretensão de avançar solução nova para um velho problema amplo como este numa breve nota cujo objetivo se prende mais ao desejo de afirmar minha posição, necessariamente provisória. E tal posição já começou a esboçar-se, ora implícita, ora claramente, desde o início deste trabalho, mas foi se tornando mais definida quando sublinhei a superficialidade de uma sociologia da literatura que se contente em registrar regularidades empíricas, assim como gostaria de marcar agora a minha distância em relação ao chamado realismo socialista. Em resumo, desejo afirmar desde logo que uma sociologia das práticas literárias — no sentido althusseriano de "prática", que envolve uma matéria-prima, um produto e, sobretudo, um trabalho de produção ou transformação — deve evitar dois tipos de reducionismo mui freqüentes: o primeiro, é constituído pela tendência a isolar ou desprender os fenômenos literários, como pura técnica ou retórica, do sentido sócio-histórico, dos interesses econômico-políticos; o segundo, é representado pelas interpretações que sustentam a identificação pura e simples de tais fenômenos com um sistema de significados filosóficos ou ideológicos. Ambos empobrecem a análise e deformam a natureza do objeto em questão.

A reificação da metáfora arquetônica (infra-estrutura/superestrutura) proposta pela epistemologia marxista, por um lado, e a teoria do reflexo, por outro, têm constituído algumas das dificuldades no esforço para explicitar a natureza das relações entre literatura e sociedade. Com efeito, esse viés reificador e mecanicista tende a subsumir as produções literárias (e demais produções culturais) na categoria superestrutural da ideologia, eliminando quase sempre a diferença específica de suas diversas esferas ou instâncias,<sup>(59)</sup> além de esquecer ou silenciar freqüentemente que tais instâncias resultam de práticas sociais que implicam um modo de produção que lhes é intrínseco e que se articula com outras práticas produtivas de uma determinada formação social. É óbvio que existe uma diferença considerável entre produzir relógios, por exemplo, e produzir discursos; porém, estes últimos exigem de qualquer modo um processo de produção e não constituem uma mera superestrutura (uma espécie de epifenômeno, como parecem insinuar certas formulações dessa corrente). Doutra parte, a categoria do reflexo jamais foi inteiramente explicitada e precisada, embora se reconheça que ele deva ser concebido como parcial, fragmentado e defasado, e que — no caso de que me ocupo agora — o escritor e sua obra não constituem mero efeito especular, pois que o sujeito criador opera sempre uma escolha, seleciona, e nunca reflete a tota-

---

(59) Cf.: Pierre MACHEREY: *Pour une Théorie de la Production Littéraire*, Paris: Maspero, 1966; e mesmo no texto posterior escrito em colaboração com Etienne BALIBAR: "Sur la littérature comme forme idéologique", *Littérature*, n.º 13, fév. 1974, pp. 29-49. É bem verdade que o pensamento de Macherey e Balibar, no caso, não poderia ser qualificado de mecanicista, mas eles incorrem no segundo tipo de reducionismo de que falei antes: aquele que identifica a obra literária com a ideologia, tanto ao nível de seu conteúdo quanto ao nível de seu efeito. Aqui ainda é preciso ressaltar que sua interpretação é bastante matizada: já que para eles as formas ideológicas não são meros sistemas de "idéias" ou de "discursos", mas sim, realizam-se no funcionamento e na história de *práticas* determinadas, sob relações sociais determinadas. Ou seja: práticas lingüísticas, práticas educacionais e práticas imaginárias, que não estabelecem apenas os limites de seu consumo, mas também os limites internos de sua produção mesma, e que definem assim os pontos de apoio materiais que fazem da literatura uma realidade histórica e social.

lidade do real que se lhe oferece.<sup>(60)</sup> Na verdade, o artista é o mediador que, dentro de uma unidade abrangente (sua sociedade, seu tempo, sua classe, sua cultura etc.), recombina e reinterpreta o repertório de dados disponíveis e de influências recebidas, produzindo novas formas de expressão que, num certo sentido, recriam a realidade em várias direções.<sup>(61)</sup>

É a velha questão levantada por Marx (*Grundrisse*) quando reconhece a relativa autonomia da arte e da literatura em relação às estruturas sócio-históricas que não esgotam nem dão conta de toda a realidade desses fenômenos:

“Todavia a dificuldade não está em compreender que a arte e a epopéia gregas estão unidas a determinadas formas de desenvolvimento histórico. A dificuldade está em que elas ainda nos conferem o desfrute da arte e que em certo sentido possuem a validade de uma norma e de um modelo inalcançável.”<sup>(62)</sup>

Em outras palavras: de que modo a literatura se distingue da ideologia e em que consiste sua autonomia relativa em face dos interesses sociais, ideológicos etc.? De saída, nunca seria demais sublinhar o fato de que um produto cultural —

(60) Cf.: MACHEREY, *op. cit.*, p. 143.

(61) No debate que se seguiu à comunicação de GOLDMANN no colóquio internacional sobre sociologia da literatura promovido pelo Instituto de Sociologia da Universidade Livre de Bruxelas (Cf.: *Littérature et Société*, *op. cit.*), LEFEBVRE faz este comentário judicioso: “A imaginação na história é sempre uma função negativa, crítica, que se aparta do real negando-o, quer na nostalgia do passado, quer na busca do possível, de tal forma que só partindo da negatividade se chega a restituir mais profundamente a historicidade.” Em sua resposta às objeções apresentadas, GOLDMANN reconhece explicitamente que “uma obra literária não é um desenvolvimento conceitual mas um universo coerente de personagens e de situações concretas que contribuem sem dúvida frequentemente para a tomada de consciência sem que por isso possua uma estrutura ideológica. Diria mesmo que a estrutura conceitual e, sobretudo, o desejo de propaganda só pode prejudicar o poder estético da obra e, por conseguinte, sua própria ação em favor da tomada de consciência.”

(62) *Apud* Gyorgy LUKACS: “Introducción a los escritos estéticos de Marx y Engels”, in: G. LUKACS: *Sociologia de la Literatura* (edição preparada por Peter Ludz), Barcelona: Edic. Península, 1973, p. 216.

a obra literária, no caso — além de documentar de algum modo a realidade social e de nela originar-se, colabora de retorno na modelagem dessa mesma realidade, articulando interesses sociais em jogo e operando muitos outros efeitos mais. Contudo, esse problema comporta algumas outras considerações que procurarei resumir em duas palavras.

Acredito que a concepção estética dos teóricos da Escola de Frankfurt — e, de modo particular, tal como foi formulada por Adorno<sup>(63)</sup> — representa uma das vias de superação da estéril oposição entre certas tendências da sociologia marxista e alguns adeptos do formalismo estruturalista em torno deste antigo problema: por que, embora saídas de estruturas sociais, as obras permanecem irredutíveis às ideologias?

É mister destacar de pronto a importância da distinção proposta por Adorno entre o caráter conceptual da linguagem comunicativa, sua tendência denotativa etc., e o caráter mimético, as dimensões figurativas e não-conceptuais das linguagens literárias. Distinção que recebe o apoio de alguns semiólogos atuais como Júlia Kristeva que vê nesse caráter mimético da "escritura" ficcional aquilo que dá conta de sua resistência ao sentido ideológico e ao discurso conceptual em geral, ou como Greimas que chega a distinguir idealtipicamente dois discursos: o "discurso figurativo" da literatura e o "discurso não-figurativo" conceptual.<sup>(64)</sup> Portanto, já a esse nível semiótico, esboça-se uma solução do velho problema que permanece paradoxalmente novo.

Adorno se recusa a encarar a arte unifuncionalmente como expressão de conflitos sociais. Para ele, a obra *está na história*, porém a ultrapassa porque constitui o *lugar do desejo*

(63) Ver especialmente: T. W. ADORNO: *Théorie Esthétique*, Paris: Klincksieck, 1974; mas também seu: *Notas de Literatura*, Rio: Tempo Brasileiro, 1973. Merece consultada a excelente apresentação crítica da teoria frankfurtiana feita por José Guilherme MERQUIOR: *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin — ensaio crítico sobre a escola neohegeliana de Frankfurt*, Rio: Tempo Brasileiro, 1969; assim como a tese de Flávio René KOTHE: *Benjamin & Adorno: Confrontos*, S. Paulo: Ática, 1978.

(64) Tomo essa observação de Pierre V. ZIMA: *op. cit.*, p. 14.

e, enquanto processo de transformação, é fermento e promessa de um mundo libertado. Conforme sublinhei antes, a perspectiva não-dialética subjacente a algumas interpretações marxistas e à maioria das teorias da comunicação literária pode ser evitada na proposta de Adorno que destaca o *caráter duplo da arte*: ele a concebe ao mesmo tempo como autônoma e como fato social.<sup>(65)</sup> Desse modo, as práticas ficcionais de produção significante enquanto estruturas intertextuais (Kristeva), assim como as demais produções artísticas, possuem um “caráter enigmático” irredutível aos sistemas conceptuais, sem contudo descartar seu sentido social. A obra de arte é a proposta de um enigma que só pode ser interpretado em sua polissemia. Ou, como afirma Adorno: “Resolver o enigma significa denunciar a razão de seu caráter insolúvel...”.<sup>(66)</sup>

Para encerrar estes comentários relativos à última das questões metodológicas é conveniente passar do plano da obra de arte em geral e mesmo do texto literário genérico para o caso específico da Literatura de Cordel.

Gostaria de deixar bem claro que não vai, nas observações de que se comporá a terceira parte deste trabalho, nenhuma intenção de reproche à nossa literatura popular em verso pelo fato de ela não apresentar uma coerência dentro de uma totalidade evidenciável, de não possuir um caráter único, de não conter, enfim, claramente, uma visão do mundo ou uma concepção ideológica global bem definida. Não se pode exigir de uma obra poética ou ficcional — como pretendem alguns — que ela contenha ou se torne o manifesto de um partido ou a plataforma ideológica de uma classe. Embora possa chegar a operar também tais efeitos, é absurdo

---

(65) ZIMA (*op. cit.*, p. 46) resume à maravilha essa oposição de correntes interpretativas: “Diferentemente dos aproches positivistas (Bense), marxistas (Lukacs, Goldmann) e estruturalistas (Barthes, Todorov) que ou suprimem o problema do sentido social considerando-o como não-científico ou, então, buscam resolvê-lo enxertando no corpo do texto ideologias que ele não suporta absolutamente, a teoria adorniana abre uma perspectiva dialética na qual os dois aspectos aparentemente incompatíveis da obra de arte, sua autonomia e seu sentido social, estão reunidos enquanto contrários.”

(66) *Théorie Esthétique*, p. 166.

querer julgá-la unicamente segundo esses cânones. Tal reducionismo empobrecedor é expressão da ótica unidimensional que resulta na ideologia da sisudez, a qual elabora geralmente uma interpretação monossêmica, descartando a questão de saber se a obra em exame comporta outras estruturas semânticas ignoradas por essa tendência em virtude de suas mesmas razões ideológicas. Em outras palavras: esse reducionismo tende a privilegiar a isotopia semêmica que corresponde à sua própria interpretação.

Talvez resida no seu caráter incoerente, parcelário e não-unívoco a possibilidade de expressão de sua peculiaridade e de sua multifuncionalidade: o que a torna assim muito mais reveladora de um dado momento histórico. Cabe, pois, razão a Adorno quando afirma que, desde tempos imemoriais, a arte se esforçou para salvar o particular e que, portanto, a particularização progressiva lhe era imanente. Sem esquecer, porém, que ele próprio sustenta nada existir na arte, mesmo na mais sublimada, que não tenha saído do mundo.

Por outro lado, há algo bastante significativo, e que não deve passar despercebido, no fato de que a literatura popular em verso seja designada e mesmo definida por expressões que denotam a atividade comercial do circuito produtivo dentro do que ela se realiza: "literatura de cordel" ou "de cego",<sup>(67)</sup> em Portugal; "literatura de folheto" ou "de feira", no Brasil; "pliegos sueltos" ou "literatura de cordel", na Espanha; "littérature de colportage" (ou seja: literatura de mascate, ambulante), em França etc. Se, por um lado, essas expressões conotam um sentido discriminador que a contrasta com a produção literária hegemônica, por outro lado revela mais claramente seu

---

(67) Segundo Albino Forjaz de SAMPAIO (*Teatro de Cordel*, Imprensa Nacional de Lisboa, 1920): "nasceu de os cegos ou papelistas o expo-rem à venda pendente num barbante pregado nas paredes ou nas portas." Mark J. CURRAN informa: "chamava-se 'Literatura de Cego' em Portugal, por causa da lei promulgada pelo Rei Dom João V em 1789, a qual deu o direito de vender essa literatura à Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos de Lisboa." (*A Literatura de Cordel*, op. cit., p. 12). Mas Júlio Caro BAROJA, em seu *Ensayo sobre la Literatura de Cordel* (op. cit.) destaca o fato de ela ter sido também cultuada por cegos.

caráter de mercadoria: dimensão que a “grande literatura” tenta ocultar para si de todos os modos. Com efeito, esquematicamente, a literatura popular está voltada de modo mais explícito para a sobrevivência do seu criador e agentes, enquanto que a literatura produzida por e para as classes dominantes pretende se dar como objetivo predominante seu efeito estético. Esse fato parece mais evidente nos produtos do artesanato popular que são feitos em série e escoados diretamente para o mercado, ao passo que as criações artísticas de elite, primeiro, são designadas como “escultura”, “pintura” etc. e, depois, se pretendem destinadas aos museus, salas, exposições etc., alimentado o fetiche da obra única a ser fruída na intimidade.<sup>(68)</sup> Mais colado ao nível da sobrevivência, o poeta popular sabe que a sua produção é fantasia e é mercadoria; eis por que ele exprime essa realidade abertamente:

*“O meu peito é uma fonte  
Tem tudo o que se deseja  
Nunca encontrei cantador  
Que me vencesse em peleja,  
e canto melhor quando vejo  
dinheiro numa bandeja...”* (Serra Azul)

*Rancho de cavalo é milho  
De cantador é dinheiro!  
Quem canta de graça é galo  
Pra divertir o terreiro...  
De homem que faz gosto a macho  
Eu só conheço barbeiro  
Que alisa o freguês na cara  
Passa o pente e bota cheiro...”* (Bentevi) <sup>(69)</sup>

(68) Não é aqui o lugar para denunciar essa ocultação ideológica, mesmo porque o assunto já foi brilhantemente examinado, ainda que noutra perspectiva, no célebre ensaio de Walter BENJAMIN: *L'Opera d'Arte nell'Epoca della sua riproducibilità tecnica — Arte e Società di massa*, Torino: Einaudi, 1970.

(69) *Apud* Orígenes LESSA: “Literatura Popular em Verso”, *Anhemi*, n.º 61, v. XXI, dez. 1955, p. 66.

Em conclusão, é preciso reconhecer que esse fato constitui uma dimensão essencial ao campo de produção da obra de Cordel. O vínculo do poeta (enquanto produtor) com um mercado (agentes de circulação e público consumidor) é uma relação de mediação entre a obra e a estrutura sócio-econômica, relação que não é extrínseca ao seu processo de criação. Até mesmo ao nível sócio-lingüístico é possível perceber os efeitos dessa mediação. E ela se intensifica na medida em que a produção para o mercado dá primazia ao valor de troca em detrimento dos valores de uso ou dos "valores qualitativos" (Goldmann): estéticos, éticos e teóricos. Provavelmente reside aí uma das razões por que, nos últimos anos, a produção de folhetos se tem feito mais na direção dos temas de circunstância, acompanhada da diminuição dos velhos temas tradicionais (romances etc.)<sup>(70)</sup> porém, a obra literária — insisto mais uma vez nesse ponto — não pode ser compreendida como mero efeito mecânico de tais determinações gerais. Ao contrário, mui freqüentemente ela consiste num esforço de superação que busca salvar o particular contra o massacrante poder da dominação utilitarista ou do "princípio-do-para-outra-coisa" a que se referia Adorno.

---

(70) Faço no entanto essa afirmação com certo receio. Por conseguinte, ela exige uma verificação sistemática, que eu não fiz. Todavia, o conhecido poeta popular, José Costa Leite, chega a confessar em entrevista que ultimamente tem produzido sobretudo folhetos de profecia (Pe. Cícero, Frei Damião etc.) e de gracejo porque são os que mais vendem,

III

*"O dicionário do poeta é o povo  
e o seu vocabulário é o mundo;  
ele tira do povo e do mundo a sua história."*

João de CRISTO REI  
(em entrevista com o Autor)

*"Vou descrever um trancoso  
que vem do meu bisavô  
e ele contou um dia  
ao velho meu avô  
meu avô contou ao meu pai  
depois meu pai me contou."*

José COSTA LEITE  
(*A Mulher que enganou o Diabo*)

*"Essa história escrevi  
não foi por mim inventada,  
um velho daquela época  
tem ainda decorada  
minha aqui só são as rimas  
exceto elas mais nada."*

Leandro Gomes de BARROS  
(*Peleja de Manoel Riachão com o Diabo*)

## LITERATURA DE CORDEL: UMA IDEOLOGIA JANUAL?(71)

A Literatura de Cordel, assim como outros setores das manifestações culturais das classes subalternas, é algo que se define em sua totalidade por caracteres polarizados, por atributos contraditórios, já que ela é simultaneamente conservadora e inovadora, resignada e rebelde, integradora e impugadora, indiferente e participante, a-histórica e engajada etc. É legítimo, todavia, perguntar se um tal quadro, cuja incoerência parece tão evidente, chega realmente a definir ou a caracterizar uma situação. Na verdade, a Literatura de Cordel, tomada em seu conjunto, expressa ou denuncia o efeito da dominação exercida pela cultura das classes hegemônicas, ainda que em sentido inverso constitua um canal de reação criativa do imaginário popular.

Na sua aparente alienação — uma vez que as representações da sociedade são aí geralmente reduzidas a gestos e ações dramatizados individualmente, uma vez que os grupos sociais e antagonismos de classes, como tais, mui raramente mostram a sua verdadeira face ou chegam a ser efetivamente identificados — a nossa literatura popular em verso, assim como outras produções simbólicas do povo, constitui no entanto um sistema de impugnação da cultura das classes dominantes por sua mesma existência diversa, por seu teor que resulta em grande parte da reação aos processos de exclusão, pela acentuação do contraste entre os dois pólos da

---

(71) Evidentemente não é possível resumir numa palavra a variedade de representações coletivas contida na Literatura de Cordel. Tampouco será possível qualificar num termo único o conjunto de sua ideologia. No entanto, a partir das reflexões que venho desenvolvendo com o estudo dessa forma de poesia popular — na perspectiva que me é peculiar enquanto sociólogo — ocorreu-me exprimir a sua ideologia por meio de um modelo simbólico: a metáfora mitológica do deus Jano (*Janus Bifrons*). Com efeito, essa divindade bifronte do panteão romano, com uma face voltada para a direita e outra para a esquerda, dotada por Saturno da “dupla ciência” do passado e do futuro, possuidora de numerosas outras atribuições, é a expressão mais significativa da ambigüidade do pensamento humano e divino, assim como da tendência maniqueísta de toda religião. Tomo, pois, essa imagem para representar o universo ideológico da Literatura de Cordel.

produção cultural e, enfim, e sobretudo, por seus *silêncios* fortemente significativos. Silêncios que revelam acima de tudo esse medo secular que controla as manifestações das classes populares submetidas às relações de dominação, à repressão institucional, econômica e cultural, e aos processos de inculcação ideológica, que tendem a modelar os mínimos aspectos de sua consciência.

Acredito, pois, que uma leitura sociológica dos folhetos populares só será realmente fecunda e reveladora se não estiver restrita ao manifestamente dito e se, portanto, for capaz de incluir no trabalho de análise a interpretação dos silêncios dessa literatura, a decodificação e o desvelar da significação profunda daquilo sobre o qual ela se cala e por que o faz.

Numa sociedade competitiva e rigidamente estratificada por classes, as ideologias das classes hegemônicas tendem a predominar e a subsumir as demais ou a recuperá-las sob diferentes formas. Seus interesses permeiam todos os níveis e esferas da superestrutura ideológica de uma formação social. Isso, porém, jamais se dá de modo absoluto ou total. Sempre permanece algum espaço, ainda que intersticial, por onde a contradição e o conflito se manifestam. É, pois, no claro-escuro desse quadro que se elabora a consciência do poeta popular. E esta se expressa por uma ideologia que, em seu conjunto, não podia ser outra senão a da ambigüidade: ora submissa, ora rebelde, ora meramente receptiva e reprodutora dos valores e crenças dominantes, ora profundamente criativa e afirmadora de seus próprios símbolos e significados, de seu vigor e importância. Como também a Literatura de Cordel ora assume o perfil dialógico de um rito carnavalesco, com seu riso satírico, com sua ambivalência, com seu travestimento, suas máscaras e seu desdobramento do personagem, e ora reveste a estrutura monológica, séria, unívoca, autoritária e moralizante, que lhe é imposta pela ideologia dominante.

No universo social criado pela Literatura de Cordel, as categorias sociológicas do tipo 'formação social', 'estrutura

de classes', 'forças produtivas', 'estrutura de poder', 'forma de dominação' etc., não são facilmente perceptíveis. Esses estranhos habitantes de nossa caixa de ferramentas quase sempre se dissolvem na tinta do poeta popular. Este tende a compor um discurso ideológico que oculta as condições reais de existência em termos de forças coletivas e estruturas econômico-políticas. Com efeito, as contradições sociais e os processos históricos reduzem-se a uma como hipostasia de um conflito entre o Bem e o Mal, que se reveste de uma roupagem mitológica, individualiza-se nos personagens em confronto e resolve-se quase sempre mediante uma luta corporal à qual nem chega a faltar um final feliz... (72) Desse modo, as tensões reais da sociedade são superadas num plano simbólico e imaginário, em que uma linguagem hiperbólica e processos metafóricos e metonímicos representam um papel assaz relevante.

A Literatura de Cordel tende a construir um mundo ético e socialmente maniqueísta cuja estrutura se mostra mediante oposições binárias de personagens tipificados ou de personificações de valores: Deus e o Diabo, o Bem e o Mal, católico e protestante, o rico e o pobre, polícia e cangaceiro, homem e bicho, o valente e o potentado, o astuto e o facinoroso ou o ingênuo, o ortodoxo e o herético etc. Isso, porém, não é privativo da Literatura de Cordel pois que todas as formas de concepções simplificadoras da realidade humana tendem a adotar esse modelo de pensamento dicotômico cuja força está em obscurecer os matizes das situações pela absolutização dos extremos, evitando alternativas não-disjuntivas ou dialéticas.

---

(72) A propósito, é importante observar como nas "histórias de valentes" a pouco e pouco a velha estrutura social manifesta nas narrativas tradicionais vai assumindo cor local pela substituição de reis, príncipes e nobres por grandes fazendeiros, senhores de engenho e potentados nordestinos ("coronéis" etc.). Mas a estrutura narrativa permanece quase a mesma e as funções ideológicas cumprem tarefas semelhantes. Aliás, uma das regras enunciadas por Raoul Rosières no Congresso Internacional de Tradições Populares (Paris, 1900), e que aparece citada no velho texto de Paul SÉBILLOT como "la loi des adaptations: Toute légende qui change de milieu se transforme pour s'adapter aux conditions ethnographiques et sociales de ce nouveau milieu." (Cf.: *Le Folk-lore — littérature orale et ethnographic traditionnelle*, Paris: Octave Doin et Fils, éditeurs, 1913, p. 39).

Mergulhado num universo de injustiças e contradições cujas causas são visualizadas apenas através da representação de um paradigma dualista do qual a superação só é possível em geral pela vitória de um dos lados, o poeta popular elabora assim um discurso compósito e heterogêneo cuja totalidade se expressa pela ambivalência dos caracteres, pela coexistência de vários discursos concorrentes, e, enfim, pelo que se poderia denominar uma ideologia janual ou da ambigüidade. Ele tanto pode exaltar tipos e heróis populares que exprimem de algum modo a reação contra a força, os poderosos e a ordem injusta (Antônio Silvino, Pe. Cícero, Lampião, Arrais, João Grilo etc.), quanto fará a louvação de personagens ou instituições que encarnam esse mesmo poder (Reis, as forças armadas, ditadores e "salvadores" de todos os matizes).

(73)

---

(73) O rico ensaio de Orígenes LESSA, *Getúlio Vargas na Literatura de Cordel* (op. cit.), constitui nesse sentido algo bastante ilustrativo — especialmente em seu capítulo sobre o Estado Novo — das cambiantes opiniões dos poetas populares em face dos eventos e personagens da vida política nacional: os trovadores dão irrestrito apoio ao golpe de 37 e João Martins de Athayde dirá no seu folheto *Homenagem da Musa Sertaneja* (1938):

*O Brasil de Norte a Sul  
Tem grande admiração  
A esse grande estadista  
Que hoje dirige a Nação,  
O chefe do Estado Novo  
Conquistou a alma do povo,  
Do litoral ao sertão.*

e expressará nalgumas passagens opiniões claramente anti-comunistas. Já Roldolfo Coelho Cavalcanti, que fez em vários folhetos a louvação desse período, dirá mais tarde em *A Morte do Grande Presidente Getúlio Vargas*:

*Reinava naquele tempo  
Embora com Ditadura  
No Brasil a doce paz  
Felicidade, fartura  
E a Nação Brasileira  
Marchava reta e segura.*

Existe já um número relativamente grande de estudos (artigos, ensaios, teses etc.) dedicados ao exame de aspectos particulares da Literatura de Cordel, que ou se situam com freqüência a um nível meramente descritivo e constativo,(74) ou se elevam a um nível interpretativo porém específico.(75) Há outros, contudo, que embora apoiados em exame de um tema particular conseguem fazer a sua articulação com um

Mas é talvez mais significativa a atitude do poeta Cuica de Santo Amaro que caricatura satiricamente o integralismo de Plínio Salgado e algum tempo depois, quando da candidatura de Plínio à Presidência da República, afirmará no folheto *Porque o Povo quer Plínio*:

.....  
*...como o Brasil*  
*Está quase esfacelado*  
*A sua salvação*  
*Será o Plínio Salgado.*

*Porque o Plínio Salgado*  
*Com seu porte varonil*  
*Está capacitado*  
*Neste céu cor de anil*  
*Na luta com o seu povo*  
*Para salvar o Brasil.*

Mais enriquecedora ainda é análise desenvolvida por Ruth Brito L. TERRA num dos estudos mais completos sobre a Literatura de Cordel no seu período "clássico" (Leandro Gomes de Barros, F. das Chagas Batista, J. Martins de Athayde, João Melchades Ferreira da Silva e José Adão Filho): ver sobretudo os seus comentários no último capítulo — "A trama dos temas" — onde é examinada, através de numerosos folhetos, a representação ambígua da articulação que une, no Nordeste, cangaçoismo, misticismo, coronelismo e poder central (cf.: *Memória de Lutas: Primórdios da Literatura de Folhetos do Nordeste (1893-1930)*, dissertação de Mestrado, S. Paulo: USP, 1978).

- (74) Artigos que tratam do Diabo, de Jesus Cristo, de Pe. Cícero, cangaçoismo, messianismo, heroísmo etc., na Literatura de Cordel, são demasiado numerosos para serem mencionados aqui. Tomo um caso exemplar desse primeiro tipo de estudo: o trabalho de Alice Mitika KOSHIYAMA, *Análise de Conteúdo da Literatura de Cordel — presença dos valores religiosos*, S. Paulo: USP/ECA, 1972. Mais típicos ainda dessa categoria são os trabalhos do professor Raymond CANTEL traduzidos e enfeixados em publicação da Escola de Comunicação e Artes da USP: *Temas da Atualidade na Literatura de Cordel*, S. Paulo, 1972.
- (75) Por exemplo, Clóvis MOURA: *O Preconceito de Cor na Literatura de Cordel*, S. Paulo: Edit. Resenha Universitária, 1976.

quadro teórico mais amplo do ponto de vista sociológico.(76) Outros, enfim, tentam apanhar a temática geral da literatura de folheto numa interpretação de conjunto de perfil histórico-estrutural.(77)

Não há, porém, estudos sociológicos sistemáticos e abrangentes dessa literatura. Obviamente é mais fácil a realização de estudos sobre seus aspectos parciais, mesmo porque a sua amplitude e variedade permitiriam, sem grandes distorções e com relativa penetração, a compreensão de tais fatos ou elementos. No entanto, só será possível uma visão de conjunto ou uma interpretação mais global dessas narrativas, de seus personagens, de seus padrões de conduta e, através desse material, a compreensão e análise das representações coletivas e da ideologia dos poetas populares, se situarmos esse *corpus* dentro dos quadros sócio-históricos de que emerge e em que se desenrola a sua temática, os quais constituem o espaço de sua produção. Preciso melhor: uma parte significativa da Literatura de Cordel reflete sobrevivências do mundo feudal transplantadas e transfiguradas para o quadro econômico e social da civilização rústica do Nordeste brasileiro, uma forma societal relativamente fechada e com relações de classes que se reproduzem com bastante força e eficácia. Por-

- 
- (76) Ver: Mary PIMENTEL DRUMOND: *Essai d'Interprétation Sociologique du "Machismo" au Nord-Est du Brésil*, mémoire présenté à l'Institut des Sciences Politiques et Sociales, Univ. de Louvain, 1970 (mimeog.), para citar só um exemplo.
- (77) Apesar de suas inconsistências, deve ser mencionado aqui o estudo pioneiro de Renato Carneiro CAMPOS: *Ideologia dos Poetas Populares do Nordeste*, Recife: MEC-INEPE-CRPE, 1959. Há ainda o estudo mais recente de Ivan CAVALCANTI PROENÇA: *A Ideologia do Cordel*, Rio: Imago/MEC, 1976. Mas o trabalho que melhor se enquadra nessa perspectiva é o de Marcius Frederico CORTEZ: "Relações de Classe na Literatura de Cordel", *Rev. Civiliz. Brasileira*, Ano I, n.º 5-6 (1966), pp. 293-324. Seria possível incluir neste mesmo grupo de trabalhos as teses de mestrado de Lycia Margarida Doria GUEDES: *A Presença dos Poetas-Cantadores do Nordeste na Cultura Popular Brasileira — um estudo sociológico*, Salvador: UFBA, 1973 (mimeog.), e de Antônio Fausto NETO: *Cordel e a Ideologia da Punição*, Departamento de Comunicação — Univ. de Brasília, 1977 (mimeog.). Infelizmente não cheguei a ler a tese de doutoramento do professor Antônio Augusto ARANTES, da Unicamp: *Sociological Aspects of "folhetos" literature in NE Brazil*, PhD dissertation, University of Cambridge, 1978, que se situaria nesse mesmo tipo de estudo.

tanto, a fraqueza das análises de aspectos parciais é tanto mais evidente quanto mais elas tendem a descartar a questão de fundo que nasce do sistema de produção e dos antagonismos de classes, aos quais se ajuntam o poder e a permanência das ideologias.

Tentarei, para terminar, destacar sumariamente alguns pontos, dentre muitos outros, que me parecem relevantes a partir da perspectiva teórica que procurei delinear desde o início deste trabalho.

a) São restritos os canais de ascensão social ou de superação das condições de existência visualizados na Literatura de Cordel (como de fato o são na vida real). Demais, eles apresentam certo paralelismo com esses mesmos processos na formação social que antecedeu à formação da sociedade senhorial de base agrícola no Nordeste. Com efeito, respectivamente e grosso modo, três alternativas fundamentais apresentam-se:

A vida religiosa (eclesiástica) — A proteção divina (homens bons)

O serviço das armas (cavalaria) — A bravura e a luta (os valentes)

O saber (estudo) — A "sabedoria" ou astúcia (os amarelinhos)

É óbvio que nalgumas histórias esses recursos podem, em grau diverso, aparecer combinados no mesmo herói. Mas o que importa salientar aqui é o fato de que a situação "se resolve" sempre a nível individual e num plano fictício: o que significa dizer que nada se altera realmente.

A estrutura narrativa dos "romances" tradicionais (que podem ser categorizados como histórias de amor) e das histórias de valentes apresenta relativa semelhança. Ambos desenvolvem um percurso geral em três grandes momentos: a *travessia* espacial do herói provocada por alguma dificuldade (geralmente de ordem econômica) ou pelo desejo de aven-

tura → a realização de um *grande feito* em virtude de sua coragem pessoal → e o *trânsito social* do herói e sua consequente inserção na classe hegemônica pela via do casamento.

Contudo, algumas diferenças não devem ser obscurecidas. As histórias de amor dos "romances" tradicionais se dão geralmente num quadro social de nobreza (princesas, reis, castelos etc.). Em tais histórias não há confronto entre os pólos opostos da estrutura social. A luta de classes é deslocada ficcionalmente para um objeto substitutivo: o herói enfrenta assim uma terceira força — em geral um monstro sobre quem recai magicamente a origem da infelicidade coletiva, numa evidente metáfora ocultadora — a fim de obter o prêmio das mãos do detentor do poder. Esse mecanismo opera o seu trânsito social e a sua integração no estamento dominante. A ordem social permanece intangível. Já nas histórias de valentes, a narrativa se desenrola no contexto rural nordestino. O seu herói é um sertanejo cuja *travessia* espacial é geralmente oriunda de uma situação de penúria ou de seca: o que revela mais claramente os mecanismos econômicos e sociais dos movimentos migratórios velados no primeiro tipo de história. O poderoso é identificado explicitamente, desde o início, como a causa (individualizada) das injustiças sociais de ordem senhorial.(78) Aqui o herói contesta e enfrenta fisicamente o po-

---

(78) No folheto *Forasteiro do Norte* (de Severino Cesário) encontra-se uma das melhores caracterizações desse tipo de potentado:

*Osias era seu nome  
a riqueza lhe cobria  
engenho, usina e fazendas  
esse senhor possuía  
na soberba e no orgulho  
outro maior não havia.  
Ele dizia a família  
com gesto de aspereza  
— por favor vocês se afastem  
dessa classe de pobreza  
a pobreza é uma doença  
que contagia a riqueza.  
Nessa terra era juiz*

tentado para conseguir sua vitória: o trânsito social pelo casamento com sua filha. Há um detalhe mui freqüente nessas histórias que é a fuga do herói com a amada e cujo papel parece ser o de sublinhar a importância de sua bravura no inevitável combate com o poderoso senhor (o "coronel"); combate que paradoxalmente simboliza a luta por *status* e não por transformações sociais.(79)

Se a leitura se restringir a esses dois tipos de narrativas aqui mencionados, certamente dar-se-á razão a Renato Carneiro Campos quando afirma, em seu conhecido estudo sobre a ideologia dos poetas populares do Nordeste, que "os movimentos coletivos de heroísmo político ou social não os atingem" (*op. cit.*, p. 61). Entretanto, o fato de os cangaceiros serem transfigurados, em muitos folhetos da Literatura de Cordel, em heróis populares, símbolo da luta entre ricos e pobres, mostra que o trovador-cronista chega a vislumbrar o significado profundo das formas coletivas de luta organizada. Só que, por outro lado, a condição mesma do cangaceiro é contraditória por seus vínculos com uma fração da estrutura de poder dominante: os "coronéis" ou oligarcas. Além disso, é assaz significativo que os bandos de cangaceiros (Antônio Silvino, Lampião etc.) tenham surgido mais intensamente na sociedade agrícola tradicional do Nordeste, no período em que a velha ordem conhece um processo de divisão interna: o poder central em luta contra as oligarquias. Essa luta entre fac-

---

*delegado e promotor  
um grito que desse ali  
não tinha competidor  
valente não se cria  
que ele era o matador.*

Sobretudo esta última estrofe desnuda as articulações institucionais de um poder quase absoluto e que não se deixe contestar. Lembro de passagem que essa descrição pode ser aproximada de um personagem simétrico, o Dr. Montenegro, da impressionante novela do escritor peruano Manuel SCORZA: *Redoble por Rancas* ("Bom Dia para os Defuntos", na tradução brasileira, Rio: Civiliz. Brasil., 1978).

- (79) Algumas dessas histórias se completam pelas reformas de cunho assistencial que o valente introduz e cuja principal função é atribuir aparentemente legitimidade ao seu processo de ascensão social.

ções da classe hegemônica propiciou a emergência dos bandos de cangaceiros, quase sempre aliados a uma das facções — em geral a dos potentados locais. E a literatura popular em verso desse período — Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Francisco das Chagas Batista etc. (sobretudo este último que foi o cronista fiel do momento histórico de que Antônio Silvino foi um dos protagonistas de relevo na região) — retrata à maravilha as suas contradições e transformações.<sup>(80)</sup>

Essa perspectiva não se esgota aí. O poeta popular parece revelar melhor o seu nível de consciência por meio das projeções utópicas e messiânicas que se inserem em certas passagens de muitas narrativas, mas sobretudo em folhetos como a *Viagem ao País de São Saruê* (de Manoel Camilo dos Santos) ou *O Homem que Enganou a Morte no Reino da Mocidade* (de Olegário Fernandes), onde o velho mito da cidade ideal ou dos reinos da felicidade perene é afirmado explicitamente. Ou, ainda, quando o poeta elabora a fantasia do ufanismo hiperbólico dos “marcos”. Assim como, noutro plano, os poemas que compõem a saga do boi misterioso — Boi Espácio, Rabicho da Geralda, Boi Surubim, Boi Mandingueiro etc. — constituem a metáfora da rebeldia indomável que prefere a morte (ou desaparece magicamente), mas não se deixa dominar. De fato, as utopias representam os sonhos de transformação dos oprimidos, enquanto as ideologias tendem a operar a eficácia de estabilidade dos grupos dominantes.<sup>(81)</sup>

b) Em geral a ordem social e econômica, assim como o sistema político, não são diretamente impugnados na Literatura de Cordel: o protesto dos poetas populares não chega a formular uma contestação; tende a centrar-se nos efeitos mais evidentes (a fome, a carestia, os impostos, as injustiças etc.) e a assumir a forma de uma lamentação impotente. Desse

---

(80) A propósito, a tese da professora Ruth TERRA, já mencionada, apresenta um material precioso (Cf.: *op. cit.*, pp. 88-151).

(81) Não pretendo com isso aceitar inteiramente o esquema mannheimiano, cuja concepção global é passível de vários reparos (Cf.: Karl MANHEIM: *Ideologia e Utopia*, Porto Alegre: Globo, 1956).

modo, a sátira e a crítica social são quase sempre fragmentárias, localizadas e parciais. Produto de uma análise imediatista da situação, elas revelam uma consciência ingênua ou dependente.

Nesse sentido, é válido salientar a seu favor que o poeta popular, como testemunha atenta da história que se desenrola sob seus olhos, é consciente de sua força comunicativa e de seu poder de penetração nas classes subalternas. Eis por que freqüentemente ele silencia por temor dos aparelhos repressivos. Isso aparece claramente na resposta do poeta José Costa Leite, em entrevista com Mark J. Curran, em 1967:

“as queixas e os problemas do povo, hoje em dia, é assunto proibido”;(82)

ou na atitude nitidamente defensiva e prudente com que Manoel Camilo dos Santos respondeu à mesma indagação:

“Não me considero alto-falante do povo, mas não deixo de bater-me pelo seu direito de reclamar as injustiças, *mas o tenho feito baseado nos artigos da Lei, da Constituição Federal...*”(83) (sublinhado por mim).

Houve momentos, porém, em que a crítica social se fez mais abrangente e mais contundente. Um desses momentos situa-se mui significativamente no final da década de 50 e primeiros anos de 60.(84) Nestes casos, não é raro que o poeta se utilize de um pseudônimo ou simplesmente omita o seu

(82) *Op. cit.*, p. 44.

(83) *Ibid.*, p. 47.

(84) Ver a esse respeito o material colhido por Zđnek HAMPL (*art. cit.*). Orígenes LESSA, em seu *Getúlio Vargas na Literatura de Cordel*, reproduz um folheto de Francisco Guerra Vascurado (*Comunicação de Lampião*), em que este poeta, usando o artifício de falar pela boca do famoso cangaceiro situado no inferno, formula na realidade a crítica veraz da sociedade contemporânea.

nome; e tende a empregar uma linguagem metafórica carregada de símbolos cujo papel evidente é o de "inocentar" a sua mensagem. Dentro dessa perspectiva ou tendência, por seu valor intrínseco como crítica social e sátira política — mas também por não estar registrado no catálogo da Casa de Rui Barbosa, nem constar das principais coletâneas disponíveis<sup>(85)</sup> —, reproduzo, a seguir, o curioso folheto *Porque é que em 60 Negro vai virar macaco e Branco vira Banana*, do poeta pernambucano Caetano Cosme da Silva:<sup>(86)</sup>

*Quem tem confiança em Deus  
não bota o pé em buraco  
e como eu confio nele  
vou versar sem dar pitaco  
porque é que em 60  
negro vai virar macaco*

*Foi um dito que criaram  
p'ra falar da pele escura  
inflamando o que Deus fez  
ou mesmo a mão da natura  
sem saber que preto e branco  
terminam na sepultura.*

- (85) As diversas antologias publicadas sob a responsabilidade editorial da Fundação Casa de Rui Barbosa não registram esse folheto; seu catálogo tampouco. As coletâneas: Manuel Florentino DUARTE et al.: *Literatura de Cordel*, 2 vols., S. Paulo: Global, 1976; Roberto A. Lustosa da COSTA et al.: *Antologia da Literatura de Cordel* — 1.º vol., Fortaleza: Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 1978; Liedo Maranhão de SOUZA: *Classificação Popular da Literatura de Cordel*, op. cit.; Sebastião Nunes BATISTA: *Antologia da Literatura de Cordel*, Natal: Fundação José Augusto, 1977; etc., nenhuma delas traz qualquer menção ao referido folheto. Nem mesmo os dois grossos volumes do minucioso *Dicionário Bibliográfico de Repentista e Poetas de Bancada*, de Átila Augusto F. de ALMEIDA e José Alves SOBRINHO (João Pessoa: Edit. Univ. Fed. Pb., 1978), traz qualquer referência a respeito.
- (86) Pensei a princípio em reproduzir o folheto acrescentando alguns comentários. Desisti de fazê-lo. O leitor pode saboreá-lo sozinho. O folheto traz indicação de autor, título e preço, mas não de editora e data; na última capa vem reproduzida a letra de "Operação Macaco", frevo-canção de Nelson Ferreira e Sebastião Lopes.

*Contou-me um sábio em palestra  
na Veneza americana  
que de 60 em diante  
esta política tirana  
faz negro virar macaco  
e branco virar banana*

*Disse o sábio que os brancos  
diz assim por mangação  
devido a seus pedantismos  
sem saber em que irão  
se transformarem em banana  
p'ra nossa alimentação*

*Branco que fala de negro  
disse o sábio a não ser rico  
não é um branco está visto  
é sim um p:nto nanico  
que eu já vi branco pobre  
de negro lavar pinico*

*Portanto branco é aquele  
que tem avultado cobre  
ainda sendo um negro tú  
o dinhelro lhe faz nobre  
e o branco pobre é negro  
se nascer e morrer pobre*

*Eu disse muito obrigado  
senhor sábio e regressei  
e quando cheguei em casa  
de escrever me lembrei  
como de fato escrevi  
e com prazer publiquei*

*E agora em propaganda  
que esta vida é meu fracasso  
eu vou mostrar ao público  
sem ouvir nem um pitaco  
porque é que em 60  
negro vai virar macaco*

*Que seja verdade ou não  
eu ouço o povo dizer  
que de 60 em diante  
quando isto acontecer  
branco vai virar banana  
para os macacos comer*

*Esta banana falada  
será o novo regime  
quando ficar sulterrada  
a maldita lei do crime  
esta lei que até hoje  
o nosso direito oprime*

*E negro será macaco  
quer dizer o povo pobre  
quando este novo regime  
tirar o valor do cobre  
este baluarte forte  
que toda miséria encobre*

*Com este verso eu me lembro  
do ano de trinta e cinco  
quando o presidente Vargas  
nos ricos meteu o zinco  
e gritou com voz ativa  
com o burguez eu não brinco*

*Usineiro que vivia  
queimando carne de gente  
na caldeira e na fornalha  
não gostou do presidente  
porque viu muitos macacos  
pinotando em sua frente*

*Era a pobreza com fome  
os seis dias da semana  
lhe dizendo eu quero aumento  
se não a coisa se dana  
já o pobre era macaco  
e o rico era banana*

*De 35 a 50  
nunca mais faltou aumento  
e os patrões não tiveram  
mais socêga um só momento  
e tiveram que pagar  
dentro do regulamento*

*O grande Getúlio Vargas  
presidente ou ditador  
tomou o forte chicote  
dos senhores do terror  
e protegeu nossa classe  
que vivia sem valor*

*Aqui eu deixo o passado  
e vou falar no futuro  
que de 60 em diante  
o efeito será duro  
quando o preto ficar claro  
e o branco ficar escuro*

*Antes de 65  
se acaba esta política  
se finda a lei dos mais forte  
e o direito da crítica  
e eu não descubro mais  
o que nem um deles pratica*

*Haverá novo regime  
e os direitos legais  
para o preto e para o branco  
que em sangue são iguais  
e se acaba a mania  
de um meno e outro mais*

*Quando a terra foi liberta  
para o povo trabalhar  
sem dividir a metade  
de tudo quanto lucrar  
já os macaquinhos podem  
das bananas se vingar*

*Quando no mundo ficar  
somente um dominador  
e o rico não for mais  
de nem um pobre senhor  
é da vez que os macacos  
na terra vão ter valor*

*Quando na terra reinar  
o grito da Força Armada  
e haver socialismo  
esta nossa pátria Amada  
será o paiz do riso  
e viverá sucegada*

*Quando o rico não puder  
dar mais surra na pobreza  
porque não o tem apoio  
da sua grande riqueza  
os macacos diz a ele  
vou comê-lo com certeza*

*O rico diz não comêta  
esta ação tão desumana  
o pobre diz é a hora  
da vingança seu sacana  
eu hoje sou o macaco  
e você é a banana*

*Você é igual a mim  
diz o pobre sem receio  
já foi meu superior  
mas este brinquêdo feio  
o tempo veio vice-verso  
e lacrou de meio a meio*

*Se esqueceu do passado  
quando chicoteava a mim  
porém hoje é diferente  
não há bom não há ruim  
senhor de tudo é o tempo  
pois é Deus quem quer assim*

*Branco orgulhoso e pedante  
quedê teu formoso cobre  
em quem você confiava  
para dar surra em nós pobre  
hoje viraste banana  
morreu teu nome de nobre*

*O rico ver o seu ouro  
soterrado sem valor  
pede a Deus que mande a morte  
seja de que forma for  
e o pobre nada pede  
pois sempre foi sofredor*

*E quando aqui vigorar  
somente a lei da espada  
uma só voz para o mundo  
e a terra libertada  
eu vou tirar o atrazo  
na banana mais vingada*

*De 60 em diante  
tudo muda com certeza  
rico não dar mais em pobre  
porque a grande afoiteza  
a nova água levou  
na força da correnteza*

*Em 60 a burguesia  
muda o costume e o nome  
se junta com os macacos  
e junto com eles come  
se não trabalhar também  
na certa morre de fome*

*Haverá socialismo  
e todos vão trabalhar  
e quem assim não fizer  
também deixa de luxar  
porque o suor do pobre  
ele não pode roubar*

*É este o motivo justo  
do branco virar banana  
e negro virar macaco  
e de semana em semana  
haverá transformação  
porque a hora é tirana*

*Neste tempo a burguesia  
que tem operariado  
tem de dividir os lucros  
não há salário marcado  
e trabalhará também  
no maneiro e no pesado*

*Não é falso testemunho  
que eu queira levantar  
quem já leu Apocalipse  
ou ouviu quem leu contar  
sabe que está no tempo  
do mundo se transformar*

*Não pense que a banana  
que os brancos vão virar  
venha a ser prata ou maçã  
que tem um bom paladar  
é somente em posição  
para os pobres se vingar*

*Nem pense que os macacos  
sejam bicho careteiro  
chipanzé arangutango  
gurilla ou macaco cheiro  
são macacos no ditado  
dos senhores de dinheiro*

*Logo que o povo branco  
pega molhar o suvaco  
trabalhando pra comer  
dando tremendo cavaco  
darei a ele cuidado  
nos dentinhos do macaco*

*Caetano Cosme da Silva  
A pena que não engana  
Escrevendo este livrinho  
Tirando toda semana  
A seis milheiros somente  
Narrando pra toda gente  
O macaco e a banana*

c) O *ethos* que se configura na Literatura de Cordel é expressão de um mundo amplamente submetido a forças moralizadoras e que apresenta um quadro normativo bastante rígido. Por um lado, o sistema tradicional de valores e crenças quase nunca é posto em questão. O controle exercido pelo *sagrado* em geral e pela religião em particular na sua versão de catolicismo rústico (de velha estirpe ibérica e colonial, reforçada posteriormente pelos missionários franceses e italianos) representa aí um papel importante. As suas narrativas estão povoadas pela presença constante da divindade, da Virgem Maria, de santos, de milagres, de visagens, exemplos e maldições etc. O elemento demoníaco, por sua quotidianidade, deve ser incluído dialeticamente nessa categoria: o diabo ocupa um espaço relevante na Literatura de Cordel e constitui o pólo contrário da tensão ético-religiosa da consciência coletiva de nossas populações tradicionais.<sup>(87)</sup> Completa esse qua-

(87) O folheto de Leandro Gomes de BARROS, *Peleja de Manoel Riachão com o Diabo*, é muito expressivo nesse sentido. De saída, o poeta revela o preconceito de cor freqüente na Literatura de Cordel:

*"Riachão disse: eu não canto  
com negro desconhecido,  
porque pode ser escravo  
e anda por aqui fugido  
isso é dar cauda a nambu  
e entrada a negro enxerido."*

dro um número significativo de folhetos de conselhos e de profecias sobre o fim dos tempos (geralmente em virtude dos pecados e da corrupção). É, pois, importante observar como o poeta popular tende a reforçar os padrões tradicionais de conduta e a deblaterar contra os novos costumes, que são vistos como um sinal seguro do "fim da era". A escatologia representa assim uma como esperança mítica dos oprimidos.

Por outro lado, o *profano*, na sua versão obscena ou pornográfica, tende a ser descartado ou ocultado simbolicamente. Nesses casos, cuja freqüência é baixa no conjunto dos poetas populares, o autor geralmente se esconde sob pseudônimo e evita descrever diretamente os fatos usando para tanto engenhosos recursos metafóricos.<sup>(88)</sup> Nessa perspectiva, pode ser tomada como representativa a opinião formulada pelo poe-

---

Mas a parte mais significativa do poema situa-se nas últimas estrofes quando, depois de longo debate, Riachão descobre a verdadeira identidade do "Negro": nesse ponto, o demônio altera bruscamente a retórica em torno de seus poderes sobrenaturais que havia adotado até então e passa para um discurso crítico em que tenta desvelar para o interlocutor as determinações estruturais de sua pobreza e da situação de injustiça em que vive. Vendo, porém, baldados os seus esforços, exclama:

*"Arre lá! lhe disse o negro  
você é caso sem jeito  
eu com tanta paciência  
estou lhe ensinando direito  
você ver que está errado  
faz que não ver o defeito."*

Nesse momento, o poeta responde pela boca de Riachão, revelando toda a força de uma ideologia conformista que busca compensar-se na religião:

*"É muito feliz o homem  
que com tudo se consola  
posso morrer na pobreza  
me achar pedindo esmola  
Deus me dar para passar  
ciência e esta viola."*

É a mesma concepção que aparece sintetizada no provérbio popular: "O pouco com Deus é muito, o muito sem Deus é nada."

- (88) Contrariamente a esses, os chamados "folhetos de gracejo", em que o o chiste e a facécia constituem a intriga, são expressivamente mais freqüentes.

ta Manoel Caboclo e Silva, quando o entrevistei há cerca de dois anos:

“Duas coisas que não gosto de fazer na Literatura de Cordel: coisas que não venha trazer uma instrução ou uma coisa que não memore o passado. Eu não faço, como alguns poetas, histórias mesmo de gracejo, mas indecorosas. Nem folheto de crítica social. Porque há três coisas que eu respeito: a inocência, a Igreja e o Governo.

Aqui na minha pequena gráfica de Literatura de Cordel, quando chega época política, que trazem versos políticos, eu não faço.” (Juazeiro do Norte, 31-out-1977).

d) Um último ponto a assinalar antes de concluir estas notas: o campo cultural da Literatura de Cordel constitui um espaço onde predomina o discurso masculino. Existe uma ausência quase absoluta da mulher na sua produção.<sup>(89)</sup> Além

---

(89) Há um folheto curioso — o único produzido por mulher que tenho em minha coleção —, de 24 páginas e 88 septilhas, da autoria de Maria José de OLIVEIRA: *A Bravura de um Camponês*, editado sob a responsabilidade do Museu Théo Brandão, da Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 1975. Parecendo composto como numa colagem, tal a variedade de ingredientes de inúmeros outros “folhetos” e “romances” da mesma ordem, apresenta este poema uma estrutura de quatro seqüências narrativas articuladas numa transição contínua, das quais a última se inicia por uma técnica de *flash-back* em que de repente se revela o laço de filiação/paternidade entre o herói e o potentado a quem ele combate, o que acrescenta um forte sabor edípiano à história. Como não podia deixar de ser, a história contém numerosos elementos míticos comuns aos contos populares e segue de perto a meta-estrutura desse gênero de narrativa. O conflito de classes constitui o pano de fundo de tais narrativas, mas que aparece ao nível manifesto sob a roupagem de uma luta individual pela conquista da amada, em que o código da honra e da bravura se superpõe ao código da estrutura social, no jogo dialético entre ficção e realidade do imaginário popular. Nesse sentido, a 39ª estrofe é bastante curiosa porque nela a poetisa revela a sua percepção identificando quem são os elementos mais baixos da escala social. É um aspecto desse fato deve ser sublinhado: trata-se de profissões, o que exclui o desempregado, o mendigo, o malandro etc.

Ingredientes como: origem humilde do herói, nascimento a partir de uma transgressão (filho natural/mãe solteira), sua travessia espa-

cial em busca de aventura e trabalho, a coragem como seu atributo nuclear, o artifício da fuga com a filha do patrão a fim de provocar o confronto que leva ao trânsito social (aqui apenas sugerido) etc., estão todos presentes. Na segunda seqüência narrativa — na qual se opera a passagem do herói do mundo rural para o urbano, ao mesmo tempo que se dá um curioso retrocesso ao contexto da realeza —, o herói se apresenta como candidato à mão da Rainha, viúva de onze maridos, todos destruídos por seu pai que “virou serpente”. Eis aí mais um tema mui caro à Psicanálise. Nem mesmo chega a faltar o uso do disfarce (máscara) para ocultar a verdadeira identidade do herói, quando de seu retorno ao contexto rural do início. E numerosos outros componentes — como a mistura de elementos arcaicos e atuais, as articulações de poder entre diferentes frações das classes dominantes etc. — poderiam ainda ser desgastados. Prefiro no entanto reproduzir o poema:

*Esta estória meus senhores  
Desperta o curioso  
Empolga todo leitor  
Pelo enredo fabuloso  
É um fato importante  
Um verdadeiro calmante  
Para o sistema nervoso*

*Lendo bem esta estória  
De heroísmo e bravura  
De um pobre camponês  
Que teve grande aventura  
Por ser forte e corajoso  
Depois se tornou famoso  
Mesmo com pouca cultura*

*O homem se torna grande  
Quando tem honestidade  
Procura fazer o bem  
Reza e foge da maldade  
Pois terá força estranha  
Capaz de mover montanha  
Se crer, em Deus, de verdade*

*Nas margens do rio Pó  
Nasceu José Baltazar  
Pois é deste nobre moço  
De quem pretendo falar  
Nobre por ser corajoso  
Honesto e piedoso  
De uma vida exemplar*

*Este moço era feliz  
Porque de nada temia  
Quanto a sua triste origem*

---

*Ele a desconhecia  
Sua fonte verdadeira  
Filho de uma mãe solteira  
Porém ele não sabia*

*Com oito anos de idade  
Era alegre o seu viver  
Perguntou pelo seu pai  
A mãe teve que dizer  
Meu bom filho aconteceu  
O seu pobre pai morreu  
Antes de você nascer*

*Ana Cristina é seu nome  
Era boa lavadeira  
Seus vizinhos a estimavam  
Por ser zelosa e ligeira  
Tinha bons procedimentos  
Achou vários casamentos  
Porém quis ficar solteira*

*Dizia ela aos vizinhos  
Casar não hei de querer  
Mulher pode trabalhar  
E sem marido viver  
Nem que eu viva no exílio  
Não dou padrasto a meu filho  
Para ele não sofrer*

*Cristina lavava roupa,  
Sem dinheiro receber,  
Para um bom ancião  
Ensinar seu filho a ler  
Baltazar inteligente  
Era muito pra frente  
Primava pelo saber*

*De dia ajudava a mãe  
E a noite estudava  
Aprendeu ler e escrever  
Sua mãe muito o amava  
Quando ficou rapazinho  
Muito de seus vizinhos  
De sua vida invejava*

*Com vinte anos de idade  
Disse a sua mãe assim:  
Eu preciso viajar  
Veja não vai ser ruim  
Vou aventurar a vida  
E não te esqueço mãe querida  
Pois és tudo para mim*

Com três meses de viagem  
Veio então se fixar  
Já com quatrocentas léguas  
De sua terra natal  
Numa fazenda chegou  
Disse ao administrador  
Que queria trabalhar

Disse o administrador  
Muito bem meu forasteiro  
Aqui tem muito trabalho  
Pra você ganhar dinheiro  
Veja se você tem peito  
E executa direito  
A função de um bom vaqueiro

Também se você quiser  
Ser carreiro ou lenhador  
Também trabalhar na roça  
Escolha bem meu senhor  
O trabalho aqui é penoso  
O barão é rigoroso  
Até de fazer pavor

Ele tem uma filha moça  
Se o cara pra ela olhar  
Ele manda sem piedade  
Os olhos dele arrancar  
E mete o cara num surrão  
E manda dar-lhe um empurrão  
Para o fundo mar

Veja bem meu bom amigo  
Vou lhe contar um enredo  
O barão tem um capanga  
Que é caixa de seu segredo  
Mata gente a valer  
E ninguém pode correr  
Pois seus olhos metem medo

Baltazar lhe respondeu  
Não tenho medo de nada  
De homem nem de animal  
Ou coisas mal-assombradas  
Quem quiser me enfrentar  
Muito se arrependerá  
Comigo perde a parada

Pedi para ser vaqueiro  
Dizendo não tenho medo  
Gosto das coisas difíceis  
Nada levo a brinquedo

---

*Serviço de dez vaqueiros  
Faço sozinho e ligeiro  
E prometo acabar cedo*

*Baltazar no mesmo dia  
Começou cuidar do gado  
Todo o povo que o via  
Ficava admirado  
Boi brabo não me amedronta  
Puxava-o pela ponta  
Deixando o mesmo adomado*

*Corria como relâmpago  
Cantando belas boiadas  
Atraía o gado e o povo  
Com sua voz entoada  
Para sua desilusão  
Pois a filha do barão  
Já por ele apaixonada*

*Escreveu-lhe um bilhete  
Que dizia Baltazar  
És um homem corajoso  
Que nada temes enfrentar  
A meia noite então  
Apareças no portão  
Quero contigo falar*

*O moço a meia-noite  
Se dirigiu ao portão  
Encontrou a dita moça  
A qual apertou-lhe a mão  
Dizendo ó Baltazar  
Eu nasci para te amar  
De todo meu coração!*

*Lhe disse então o jovem  
Vou pedir a sua mão  
Mas se seu pai me humilhar  
E não me der a permissão  
Sou um homem justo e honrado  
Não posso ser humilhado  
Não conte comigo não*

*Disse a moça a Baltazar  
Tu és um homem perfeito  
Quero contigo fugir  
Por meu pai não és aceito  
Disse o jovem vou pedir  
Se ele não consentir  
Minha filha nada feito*

---

Quando o dia amanheceu  
Baltazar se dirigiu  
Para falar com o velho  
Uma audiência pediu  
Quando viu em sua frente  
A figura imponente  
Do tal barão que surgiu

Baltazar cumprimentou  
Sem nenhum acanhamento  
Bom-dia senhor barão  
Pois eu vim neste momento  
Perante a sua família  
Pedir-lhe a sua filha  
Para mim em casamento

O velho olhou pra ele  
Com a cara de leão  
Dizendo sujeito baixo  
Bandido e sem cotação  
Mando te arrancar os olhos  
E te jogar nos abrolhos  
Metido em um surrão

Nesta hora no salão  
Tinha trinta cangaceiros  
Baltazar lhe respondeu  
Velho mau e desordeiro  
De você e sua cambada  
Não tenho medo de nada  
Sujeito ruim e fuleiro

Sou um homem pobre e honesto  
Mereço ser respeitado  
Você e os seus bandidos  
Não venham para meu lado  
Porque vão se arrepender  
E nem também vão me vencer  
Vai ser um mau resultado

Disse o barão aos capangas  
Bota este cara no chão  
Arranque os olhos dele  
E o meta num surrão  
Joguem no fundo do mar  
Lá ele vai namorar  
Com o peixe tubarão

Vinte destes cangaceiros  
Avançaram a Baltazar  
O rapaz muito veloz  
Deixou-os no chão a gritar

Com os braços deslocados  
Sem defesa e desarmados  
Ninguém teve jeito a dar

Dá logo os outros dez  
Pularam pelas janelas  
Com dez metros de altura  
No chão quebraram as costelas  
E o moço, o velho agarrou  
Fez ele comer cocô  
Dando-lhe arroxó nas guelas

Soltou o velho dizendo  
Tua sorte é mesquinha  
Vai pagar teus grandes crimes  
Que ninguém mesmo adivinha  
Eu sou um homem de valor  
E até merecedor  
De casar com a rainha

Disse o velho soluçando  
Sei que és um forte moço  
Para dar-te a minha filha  
Vou fazer um grande esforço  
Disse o moço se me humilhas  
Pode pegar a sua filha  
E pendurar no pescoço

Saiu vagarosamente  
Com toda serenidade  
Desta maldita fazenda  
Para uma próxima cidade  
E logo foi trabalhar  
Como porteiro exemplar  
Em uma maternidade

A cidade era tão bela  
Que dava prazer contemplar  
Passando junto ao palácio  
Ele pode admirar  
Viu uma placa com uns nomes  
Dizendo apareça um homem  
Pra com a rainha casar

Baltazar chamou um guarda  
E logo o perguntou  
Que significa esta placa  
O mesmo lhe explicou  
É porque esta rainha  
Tem uma sorte mesquinha  
Onze vezes enviuvou

Pra casar com esta rainha  
Meu amigo faz temer  
Só se o cara quiser  
No outro dia morrer  
Não vale apenas o conforto  
O tal rei amanhece morto  
E ninguém sabe porque

Qualquer um pobre plebeu  
Ela aceita pra casar  
Veja que no outro dia  
É certeza enviuar  
Camponês ou carroceiro  
Varredor ou carvoeiro  
Não se atreve aceitar

Baltazar pediu licença  
Pra com a rainha falar  
Dizendo hoje eu vou  
Mesmo com ela casar  
A morte eu não vou temer  
A noite eu quero saber  
Quem é que vem me matar

Entrando ele em palácio  
A rainha Lindomar  
Recebeu-lhe muito bem  
Perguntando o que é que há  
Disse o jovem Vossa Alteza  
Quero hoje com certeza  
Com a senhora casar

A rainha então lhe disse  
Belo moço de valor  
És digno de ser o rei  
Como também meu amor  
Não aceito para não ver  
Amanhã você morrer  
Para mim é um horror

Lhe disse sou inocente  
De tais acontecimentos  
Logo na noite de núpcias  
Que se dá meu casamento  
Eu não sei o que ocorre  
Porque meus maridos morrem  
É grande o meu sofrimento

Meu pai era um grande monstro  
Não parecia ser gente  
Matou sete noivos meus  
Pra atrofiar minha mente

---

*O último boa conduta  
Morreram ambos na luta  
Sou filha de uma serpente*

*Depois que meu pai morreu  
Com três meses eu me casei  
Com o guarda do palácio  
E depois enviuei  
Onze vezes aconteceram  
Os meus maridos morreram  
A causa disto eu não sei*

*Disse ela meu bom moço  
Melhor se suicidar  
Do que mesmo o matrimônio  
Comigo realizar  
Disse ele não vou morrer  
Hoje mesmo eu vou querer  
Com Vossa Alteza casar*

*Convidou então o noivo  
Ambos foram ao jardim  
Onde havia um grande túmulo  
Numa placa se lia assim  
Aqui jazem os restos mortais  
E também descansa em paz  
O monstro rei Serafim*

*A rainha aceitou  
O casamento fatal  
Casaram no mesmo dia  
E muita gente a comentar  
Isto vai acontecer  
Amanhã vamos fazer  
O enterro de Baltazar*

*Eram dez horas da noite  
Quando foram descansar  
A Rainha bem feliz  
Nos braços de Baltazar  
Disse ele não vou dormir  
Eu quero ver hoje aqui  
Quem é que vem me matar*

*Disse a rainha querido  
Quão desventuras passei  
Es um dos melhores homens  
De todos o que mais amei  
Meu bem se você morrer  
Eu não consigo viver  
Pois contigo morrerrei*

---

*Dizendo isto a rainha  
Em seus braços adormeceu  
Baltazar bem cauteloso  
Porque de nada temeu  
Ouviu um vento soprar  
E a janela abalar  
Veja o que aconteceu*

*O moço ficou de pé  
E na espada segurava  
Era uma grande serpente  
Que pela janela entrava  
E vinha rangindo os dentes  
E na casa velozmente  
Baltazar procurava*

*Baltazar muito ligeiro  
Daí não mediu espaço  
Com sua velocidade  
Cortou sem embaraço  
A cabeça da serpente  
Que imediatamente  
Reduziu-se em dois pedaços*

*Cinco horas da manhã  
A rainha Lindomar  
Acordou-se apavorada  
Chamando por Baltazar  
Lhe disse ele querida  
Meu amor, minha vida  
Aqui estou pra te amar*

*Disse ela estou sonhando  
Me diga por caridade  
Você está vivo mesmo  
Quero saber a verdade  
Disse o moço meu amor  
Bem vivo aqui estou  
Pra nossa felicidade*

*Quando ela viu a serpente  
Ambos desceram ao jardim  
Vendo o túmulo aberto e vazio  
Do monstro rei Serafim  
Disse a rainha estou crente  
Que meu pai virou serpente  
Pra meus maridos dar fim*

*As seis horas da manhã  
Tinha gente pra danar  
Já no portão do palácio*

---

*Dizendo vamos enterrar  
Porque já aconteceu  
Com certeza o rei morreu  
É dia de funeral*

*Baltazar foi ao terraço  
Com a rainha abraçado  
Quando o povo os avistou  
Ficou até assustado  
Disse ele aqui estou  
Sou o vosso imperador  
Já posso ser coroado*

*O povo lhe aplaudiu  
Com muita admiração  
Querendo o coroar  
Baltazar disse hoje não  
Eu vou ficar aguardando  
Ainda está me faltando  
Cumprir uma grande missão*

*Com dois dias de casado  
Baltazar disse a mulher  
Eu hoje vou sair cedo  
Logo depois do café  
Não fique de cara grossa  
Pois vou trabalhar na roça  
Do Barão de Caeté*

*Disse a esposa meu bem  
Isso é desajustado  
Nós temos tanto dinheiro  
Muita terra, casa e gado  
Eu não quero meu amor  
Que você, o imperador,  
Vá trabalhar alugado*

*Disse ele a esposa  
Ao meio-dia você vá  
Na senzala da fazenda  
O meu almoço levar  
Ela disse meu amor  
Podes esperar que eu vou  
Tu és espetacular*

*Dirigiu-se a fazenda  
Pedi ao administrador  
Ele lhe deu uma enxada  
E a trabalhar começou  
Onze e meia todos largaram  
E para o almoço lhe chamaram  
Porém ele recusou*

---

Disse ele aos colegas  
Vocês podem almoçar  
Porque eu estou esperando  
O meu almoço chegar  
Eu hoje só vou comer  
Porque quem vai me trazer  
É a rainha Lindomar

Toda a turma na senzala  
Começou a gargalhar  
Dizendo caboclo besta  
Conheces o teu lugar  
Vamos dizer ao barão  
Ele te mete o lampião  
Para te fazer chorar

Foram avisar ao barão  
O qual mandou lhe chamar  
Ele estava com a máscara  
E ninguém pôde imaginar  
Que aquele tal roceiro  
Fosse o mesmo vaqueiro  
O valente Baltazar

Perguntou-lhe o barão  
Cara mandei-lhe chamar  
Para você agora mesmo  
Uma história me contar  
Respondeu-lhe então o moço  
Quem vai trazer meu almoço  
É a rainha Lindomar

Falou então o barão  
Caboclo besta atrevido  
Vamos fazer uma aposta  
E se fores desiludido  
Tu vais virar berimbau  
Porque vais morrer no pau  
Daí estarás perdido

Se a rainha Lindomar  
O seu almoço trouxe  
Eu perco toda a fortuna,  
A riqueza que eu tiver  
E saio desiludido  
Só com uma roupa vestido  
E da fazenda dou no pé

Mandou chamar um juiz,  
Testemunhas e o delegado  
E o barão assinou  
O que havia afirmado

---

*Começaram a gargalhar  
E do rapaz criticar  
Esperando o resultado*

*Já era doze e meia  
A rainha demorou  
As críticas contra o rapaz  
Cada vez mais aumentou  
Quando ao longo da rodagem  
O som de uma carruagem  
Todo povo escutou*

*O povo assim falou  
Pois ela vem na verdade  
Disse logo o barão  
Isto não é novidade  
Eu não vou me apavorar  
Ela vem me visitar  
Porque é minha comadre*

*Parando a carruagem  
A todos cumprimentou  
Dizendo vim procurar  
Um jovem trabalhador  
Fiz um pouco de esforço  
Para trazer-lhe o almoço  
Por isto que aqui estou*

*Ouvindo esta pergunta  
Baltazar se aproximou  
E com esta tal surpresa  
O barão amarelou  
Lhe disse o juiz meu barão  
Você perdeu a questão  
E Baltazar quem a ganhou*

*Respondeu-lhe o barão  
Eu fiz o meu juramento  
Disse ao moço dou-lhe os meus bens  
E minha filha em casamento  
Pra ela me amparar  
Creio que não vai me deixar  
Noite e dia ao relento*

*A moça disse papai  
Eu não posso me casar  
Porque fui violentada  
Pelo negro Grajúá  
O monstro me deflorou  
Ninguém vai me dar valor  
Nem tão pouco acreditar*

Disse o velho muito irado  
Meta o negro no surrão  
Disse o administrador  
Quem deve ir é o barão  
Pois está sendo castigado  
Pelo que fez no passado  
Tenho a documentação

Com o documento em mãos  
Leu o administrador  
Há vinte e um anos passados  
O barão violentou  
Uma jovem inocente  
Deu-lhe uma droga entorpecente  
E também a deflorou

Na hora eu ia chegando  
Ouvi sua sedução  
A jovem não aceitou  
Ele fez a traição  
E mandou que eu a matasse  
E no fundo do mar jogasse  
A jovem em um surrão

A jovem Ana Cristina  
Estava grávida do barão  
Eu mesmo a deporrei  
Para uma longinação  
Nas margens do rio Pó  
Na aldeia Carimbó  
Onde mora um meu irmão

Mostrou a fotografia  
Da jovem desventurada  
Baltazar conheceu a mãe  
Ficou com a voz perturbada  
Meu Deus que sorte do cão  
Sou filho deste barão  
Que não tem valor de nada  
O moço tirou a máscara  
Dizendo sou Baltazar  
O tal valente vaqueiro  
Vim ao barão castigar  
Só sendo premeditado  
E graças a Deus sou casado  
Com a rainha Lindomar

Todo povo bateu palma  
A Baltazar dando viva  
E o barão já desgraçado  
Não pôde ter voz ativa  
Deu um grito apavorado  
Morreu de olho grilado  
Engasgado com saliva

disso, ela aparece idealizada nos "romances" tradicionais e estereotipada negativamente nos folhetos variados.<sup>(90)</sup>

A despeito de sua forma versejada, a Literatura de Cordel se mantém a certa distância da lírica intimista e muito próxima das narrativas, do conto popular — das "histórias de fa-

---

*Baltazar pegou o corpo  
Do barão e mandou queimar  
Para não virar serpente  
E ao povo não devorar  
Dizendo bote no fogo  
Ele é igual a meu sogro  
Uma serpente infernal*

*E dividiu a fazenda  
Que lhe foi adquirida  
E deu ao administrador  
Por ter lhe salvado a vida  
Também de sua mãezinha  
Que tanto amor ele tinha  
Jamais seria esquecida*

*Mandou buscar sua mãe  
Na mesma ocasião  
Preparou uma grande festa  
Pra toda população  
Com sua mãe abraçado  
E a esposa de lado  
Foi grande a aclamação*

*Coroadado Imperador  
A multidão o aclamar  
Abraçado a sua mãe  
E a rainha Lindomar  
O povo palmas batendo  
Aplaudindo e assim dizendo  
Viva o rei Baltazar*

*A rainha exclamou  
Meu querido Baltazar  
És um dos melhores homens  
Que a terra pôde dar  
Com a tua mãe querida  
Eu dedico a minha vida  
Somente pra te amar*

- (90) Em nenhum momento desse trabalho tomei em consideração para exame (e apenas mencionei de passagem) a "literatura" de cordel feita de encomenda para fins de propaganda política e, mais precisamente, eleitoral: ela é de muito mau gosto poético e de baixo nível criativo. No meu entender, há mais força e autenticidade popular nos versos de um João Cabral de Melo Neto, em *Morte e Vida Severina*, do que nos folhetos dessa categoria.

da” como definem os próprios poetas — que acompanham os grupos humanos por toda parte e em todas as épocas. Desse modo, como em toda prática de produção ficcional, o folhetista é um artesão que fabrica, por um lado, ilusões, sonhos e evasão que cumprem uma função mais profunda e permanente, desbordando os quadros sócio-históricos de sua criação, mas que, por outro lado e de modo simultâneo, está profundamente enraizado em seu tempo e em sua cultura, testemunhando suas grandezas e misérias, exprimindo suas perplexidades e esperanças.

Entretanto, uma leitura sociológica da Literatura de Cordel, ao nível da ideologia, parece fundamentar a constatação de que essa prática poética tem propiciado a reprodução das formas sociais e, por conseguinte, o reforço de sua estrutura de classes e de poder.

Pergunto, pois, para não concluir: corresponderia ela ao modelo de ideologia janual que tentei formular? A resposta talvez se encontre nos versos de Fernando Pessoa que citei em epígrafe na segunda parte desse trabalho.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR  
(LITERATURA DE CORDEL  
E CULTURA POPULAR)

*Eduardo Diatay Bezerra de Menezes*

a) *Obras de Referência, Catálogos, Antologias, etc.*

- ALMEIDA, Atila Augusto F. de/ SOBRINHO, José Alves:  
1978 *Dicionário Bibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada* (2 vols.). João Pessoa: Editora Universitária (UFPb).
- BRASIL. Ministério da Educação e Cultura/Casa de Rui Barbosa:  
1961 *Literatura Popular em Verso: Catálogo*, Tomo I. Rio de Janeiro.
- BRASIL. Ministério da Educação e Cultura / Casa de Rui Barbosa:  
1964 *Literatura Popular em Verso: Antologia*, Tomo I. Rio de Janeiro.
- BRASIL. MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa / Fundação Univ. Reg. do Nordeste:  
1976 *Literatura Popular em Verso: Antologia*, Tomo II (Rio/Campina Grande). Leandro Gomes de Barros — 1.
- BRASIL. MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa/Univ. Fed. da Paraíba:  
1977 *Literatura Popular em Verso: Antologia*, Tomo III (Leandro Gomes de Barros — 2). Rio/João Pessoa.
- BRASIL. MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa:  
1977 *Literatura Popular em Verso: Antologia*, Tomo IV (Francisco das Chagas Batista). Rio de Janeiro.
- BATISTA, Sebastião Nunes:  
1977 *Antologia da Literatura de Cordel*. Natal: Fundação José Augusto.

- CABRAL, Tomé:  
 1972 *Dicionário de Termos e Expressões Populares*. Fortaleza: Imprensa Universitária (UFC).
- CEARÁ. Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social:  
 1978 *Antologia da Literatura de Cordel*, 1.º Vol., Fortaleza.
- COELHO, Jacinto do Prado (Direção de):  
 1973 *Dicionário de Literatura* (3 vols.). Porto: Figueirinhas.
- FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Biblioteca Geral — Catálogos V:  
 1970 *Literatura de Cordel*. Lisboa.
- GIRÃO, Raimundo:  
 1967 *Vocabulário Popular Cearense*. Fortaleza: Imp. Univ. do Ceará.
- LEITE, José Costa et al.:  
 s/d *Literatura de Cordel: Antologia* (2 vols.). São Paulo: Global Editora e Distribuidora (1976?).
- LEWIS, George:  
 1978 "Sociology of Popular Culture: A Trend Report and Bibliography", *Current Sociology/La Sociologie Contemporaine* (ISA), Vol. XXVI, Nº 3.
- MENEZES, Raimundo de:  
 1978 *Dicionário Literário Brasileiro*. São Paulo: LTC (2ª ed.).
- MOISÉS, Massaud:  
 1978 *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix (2ª ed.).
- NASCIMENTO, Bráulio do (Org.):  
 1971 *Bibliografia do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de Publicações e Divulgação. (Colaboração de Cydnéa Bouyer).
- THOMPSON, Stith:  
 1955 *Motif Index of Folk Literature* (6 vols.). Bloomington: Indiana University Press.
- WAGNALLS & FUNK:  
 1950 *Dictionary of Folklore* (2 vols.). New York: Funk and Wagnalls.

b) Teses

- ARANTES, Antonio Augusto:  
 1978 *Sociological Aspects of "Folhetos" Literature in NE Brazil*. Ph. D. Dissertation. University of Cambridge (England).

- CAMPELLO, Cristina M<sup>a</sup> Teixeira:  
 1973 *Autor, Leitores e Ouvintes da Literatura de Cordel*. Dissertação de Mestrado (mimeog.). Salvador: Univ. Fed. da Bahia.
- DRUMONT, Mary Pimentel:  
 1970 *Essai d'Interpretation Sociologique du "Machismo" au Nord-Est du Brésil*. Mémoire de Licence en Sociologie. Louvain: Université Catholique — Institut des Sciences Politiques et Sociales.
- FAUSTO NETO, Antonio:  
 1977 *Cordel e a Ideologia da Punição*. Dissertação de Mestrado (mimeog.). Brasília: Departamento de Comunicação (UnB).
- GUEDES, Lycia Margarida Doria:  
 1973 *A Presença dos Poetas — Cantadores do Nordeste na Cultura Popular Brasileira — um estudo sociológico*. Dissertação de Mestrado (mimeog.). Salvador: Univ. Fed. da Bahia.
- HUSSEINI, M<sup>a</sup> Marta Guerra:  
 1973 *La Littérature de Cordel autant que Moyen de Communication au Nord-Est du Brésil*. Thèse de Doctorat (mimeog.). Paris: Sorbonne.
- MARQUES DE CARVALHO, Jr., Antônio:  
 1975 *Approche Sociologique de la Littérature de Colportage au Nord-Est du Brésil Basée sur l'Analyse Sémiologique de dix Récits*. Mémoire de Licence (mimeo.). Louvain: Institut des Sciences Politiques et Sociales/ Université Catholique.
- TERRA, Ruth Brito Lemos:  
 1978 *Memória de Lutas: Primórdios da Literatura de Folhetos do Norte (1893-1930)*. Dissertação de Mestrado (mimeog.). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP).

c) *Livros*

- ACCIOLY, Marcus:  
 1971 *Nordestinados*. Recife: Univ. Fed. de Pernambuco.
- ALMEIDA, Renato:  
 1957 *A Inteligência do Folclore*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal.
- ALMEIDA, Ruy:  
 1946 *A Poesia e os Cantadores do Nordeste*. Rio de Janeiro: Impr. Nacional.

- ALVARELLOS, Luís Carré:  
 1959 *Romanceiro Popular Galego de Tradizón Oral*. Porto.
- AMARAL, Amadeu:  
 1976 *Tradições Populares*. São Paulo: HUCITEC (2ª ed.).
- ARAÚJO, Alceu Maynard:  
 1967 *Folclore Nacional*, Vol. I: Festas, Bailados, Mitos e Lendas. São Paulo: Melhoramentos (2ª ed.).  
 1974 *Folclore Nacional*, Vol. II: Danças, Recreação, Música. São Paulo: Melhoramentos.  
 1964 *Folclore Nacional*, Vol. III: Ritos, Sabença, Linguagem, Artes e Técnicas. São Paulo: Melhoramentos.  
 1973 *Cultura Popular Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos/MEC.
- ARAÚJO, Raimundo:  
 1974 *Cantador Verso e Viola*. Rio de Janeiro: Pongetti.
- ARNE, Antti A.:  
 1961 *The Typs of the Folktale*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakademia.
- BARROS, João de:  
 s/d *O Povo na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Guimarães & Cia.
- BARROS, Souza:  
 1977 *Arte, Folclore, Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira — MEC/INL (2ª ed.).
- BARROSO, Gustavo:  
 1961 *Terra de Sol* (Natureza e Costumes do Norte). Fortaleza: Imprensa Univ. do Ceará (6ª ed.).
- BARTHES, Roland *et al.*:  
 1977 *Poétique du Récit*. Paris: Seuil.
- BASTIDE, Roger:  
 1959 *Sociologia do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Anhembi.
- BATISTA, Otacílio:  
 1978 *Ria até Cair de Costa*. João Pessoa.
- BEDIER, Joseph:  
 1893 *Les Fabliaux*. Paris: Bouilloux.
- BELTRÃO, Luiz:  
 1971 *Comunicação e Folclore: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias*. São Paulo: Melhoramentos.
- BENOIST, Luc:  
 1975 *Signes, Symboles et Mythes*. Col. "Que Sais-je?". Paris: PUF.
- BERLINCK, Manoel Tosta:  
 1978 *Um Projeto para a Cultura Brasileira nos anos 60*:

*Análise Sociológica do Centro Popular de Cultura.*  
Campinas (SP): Unicamp. (mimeogr.).

BETTELHEIM, Bruno:

1976 *Psychanalyse des Contes de Fées*. Paris: Robert Laffont.

1978 *Les Contes de Perrault* (introdução e preparação dos textos). Paris: Seghers.

BOLLÉME, Geneviève:

1971 *La Bibliothèque Bleue. Littérature Populaire en France du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Julliard.

BORBA FILHO, Hermilo:

1966 *Fisionomia e Espírito do Mamulengo: o teatro popular do Nordeste*. São Paulo: CEN/EDUSP. (Col. Brasileira, nº 332).

BORGES, José:

1972 *A Vida do Padre Cícero* (xilografuras). Recife: Univ. Fed. de Pernambuco.

BOSI, Ecléa:

1972 *Cultura de Massa e Cultura Popular: leituras operárias*. Petrópolis: Vozes.

BRAGA, Theophilo:

1902 *História da Poesia Popular Portuguesa: As Origens*. Lisboa: Manuel Gomes, edit..

1906-9 *Romanceiro Geral Português* (3 vols.). Lisboa.

BRANDÃO, Théó:

1949 *Folclore de Alagoas*. Maceió: Of. Gráfic. da Casa Ramalho.

CALMON, Pedro:

s/d *História do Brasil na Poesia do Povo*. Rio de Janeiro: A Noite.

CÂMARA CASCUDO, Luís da:

1965 *Made in Africa*. Rio de Janeiro: Civiliz. Brasileira.

1967 *Contos Tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Tecnoprint.

1967 *Folclore do Brasil: pesquisas e notas*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura.

1968 *Coisas que o Povo Diz*. Rio de Janeiro: Bloch.

1971 *Tradição, Ciências do Povo: pesquisas na cultura popular do Brasil*. São Paulo: Perspectiva.

CAMELO, C. Nery:

1945 *A Alma do Nordeste*: Rio de Janeiro: Tip. Batista de Souza (5ª ed.).

- CAMPBELL, Joseph:  
 1978 *Le Héros aux Mille et Un Visages*. Paris: Robert Laffont.
- CAMPOS, Eduardo:  
 1960 *Estudos de Folclore Cearense*. Fortaleza: Imp. Univ. do Ceará.  
 1960 *Folclore do Nordeste*. Rio de Janeiro: Ed. O Cruzeiro.  
 1973 *Cantador, Musa e Viola*. Rio de Janeiro: Comp. Ed. Americana.
- CAMPOS, Renato Carneiro:  
 1955 *Ideologia dos Poetas Populares do Nordeste*. Recife: MEC/INEP/CRPE.  
 1960 *Arte, Sociedade e Região*. Salvador: Progresso.
- CANTEL, Raymond:  
 1972 *Temas da Atualidade na Literatura de Cordel*. São Paulo: Escola de Comunicação e Arte (USP).
- CARNEIRO, Ed'son:  
 1954 *O Folclore Nacional*. Rio de Janeiro: Ed. Souza.  
 1957 *A Sabedoria Popular*. Rio de Janeiro: MEC/INL.
- CARRIZO, Juan Alfonso:  
 1962 *Antiguos Cantos Populares Argentinos: Cancioneiro de Catamarca*. B. Aires: Imp. Silla Hnos.  
 1933 *Cancionero Popular de Salta*. B. Aires: Univ. Nac. de Tucumán.  
 1935 *Cancionero Popular de Jujuy*. Tucumán: Univ. Nac. de Tucumán.  
 1937 *Cancionero Popular de Tucumán*. (2 vols.). B. Aires: Univ. Nac. de Tucumán.  
 1942 *Cancionero Popular de la Rioja* (3 vols.). B. Aires: Espasa-Calpa.  
 1945 *Antecedentes hispano-medievales de la Poesía Tradicional Argentina*. B. Aires: Publicaciones de Estudios Hispánicos.
- CARVALHO, José:  
 1973 *O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará: contribuição ao Folclore Nacional*. Fortaleza: Imp. Univ. (UFC).
- CERTEAU, Michel de:  
 1974 *La Culture au Pluriel*. Col. 10/18. Paris. UGE.
- COHEN, Gustave (ed.):  
 1968 *Aucassin et Nicolette* (Chantefable du XIII<sup>e</sup> siècle). Paris: Lib. Honoré Champion.
- COSTA, José Daniel Rodrigues da:  
 1973 *Seis Entremezes de Cordel*. Lisboa: Estampa/Seara Nova.

- CURRAN, Mark J.:  
 1973 *A Literatura de Cordel*. Recife: UFPe.
- CURTIUS, Ernst Robert:  
 1957 *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Rio de Janeiro: MEC/INL.
- DUMÉZIL, Georges:  
 1968 *Mythe et Épopée: L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*. Paris: Gallimard. (T. I).  
 1971 *Mythe et Épopée: Types épiques indo-européens — un héros, un sorcier, un roi*. Paris: Gallimard. (T. II).  
 1978 *Mythe et Épopée: Histoires romaines*. Paris: Gallimard. (T. III).
- DURAND, Gilbert:  
 1968 *L'Imagination Symbolique*. Paris: PUF.  
 1969 *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire: Introduction à l'archétypologie générale*. Paris: Bordas.
- ELIADE, Mircea:  
 1972 *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva.
- ESTEVAM, Carlos:  
 1963 *A Questão da Cultura Popular*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- FAYE, Jean Pierre:  
 1972 *Théorie du Récit: introduction aux "langages totalitaires"*. Paris: Hermann.
- FERNANDES, Aparício (org.):  
 1973 *Nossas Trovas*. Rio de Janeiro: Comp. Bras. de Artes Gráf.
- FERNANDES, Florestan:  
 1961 *Folclore e Mudança Social na Cidade de São Paulo*. São Paulo: Anhembi.
- FERNANDES, Gonsalves:  
 1938 *O Folclore Mágico do Nordeste: Usos, costumes, crenças & ofícios mágicos das populações nordestinas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- FRAPPIER, Jean:  
 1976 *Histoire, Mythes et Symboles: études de littérature française*. Genève: Lib. Droz. (Especialmente os dois primeiros capítulos: "Réflexions sur les rapports des chansons de geste et de l'histoire" e "Remarques sur la peinture de la vie et des héros antiques dans la littérature français du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle").

- FURET, François (org.):  
 1970 *Livre et Société dans la France du XVIII<sup>e</sup> Siècle* (2 vols.). Paris/La Haye: Mouton.
- GARRETT, Almeida:  
 1904 *Romanceiro*, Vols. I e II: romances de tradição oral (respectivamente vols. VII e VIII das Obras Completas, ed. rev., coordenada e dirigida pelo Dr. Theophilo Braga). Lisboa: Empr. da História de Portugal.
- GASTER, Theodore H.:  
 1953 *Les Plus Anciens Contes de l'Humanité: Mythes et légendes babyloniens hittites et cananéens* (préface de Mirces Eliade). Paris: Payot.
- GENNEP, A. von:  
 1920 *La Formation des Légendes*. Paris: Flammarion.
- GILBERT, John:  
 1976 *Mitos e Lendas da Roma Antiga*. São Paulo: Melhoramentos/EDUSP.
- GRAMSCI, Antonio:  
 1978 *Literatura e Vida Nacional*. Rio de Janeiro: Civil. Bras. (2<sup>a</sup> ed.).
- GUERREIRO, M. Viegas:  
 1978 *Para a História da Literatura Popular Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- KIRK, G. S.:  
 1973 *Myth; its meaning and functions in ancient and other cultures* Berkeley: University of California Press.
- KOSHIYAMA, Alice Mitika:  
 1972 *Análise de Conteúdo da Literatura de Cordel: Presença dos Valores Religiosos*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes (USP).
- JAMES, T. G. H.:  
 1976 *Mitos e Lendas do Egito Antigo*. São Paulo: Melhoramentos/EDUSP.
- HOGGART, Richard:  
 1970 *La Culture du Pauvre: étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*. Paris: Ed. de Minuit.
- LAGO, Mário:  
 1975 *Chico Nunes das Alagoas*. Rio de Janeiro: Civil. Brasileira.
- LAPLANTINE, François:  
 1974 *Les Trois Voix de l'Imaginaire: Le Messianisme, la Possession l'Utopie*. (Étude Ethnopsychiatrique). Paris: Ed. Universitaires.

- LESSA, Orígenes:  
 1973 *Getúlio Vargas na Literatura de Cordel*. Rio de Janeiro: Ed. Documentário.
- LÉVI-STRAUSS, Cl.:  
 1958 *Anthropologie Structurale*. Paris: Plon.  
 1973 *Anthropologie Structurale Deux*. Paris: Plon.
- LIMA, Jackson da Silva:  
 1977 *O Folclore em Sergipe, T. I: Romanceiro*. Rio de Janeiro: Ed. Cátedra/INL.
- LOPES, Antônio:  
 1967 *Presença do Romanceiro*. Rio de Janeiro: Civil. Brasileira.
- LUZ, Zé da:  
 1979 *Brasil Caboclo*. João Pessoa: Editora Acauã (5ª ed.).
- MAGALHÃES, Basílio:  
 1960 *O Folclore no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. O Cruzeiro.
- MAGALHÃES, Celso de:  
 1973 *A Poesia Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional — Divisão de Public. e Divulgação.
- MARCUS, Solomon (sob a direção de):  
 1978 *La Sémiotique Formelle du Folklore: approche linguistico-mathématique*. Paris: Klincksieck/Bucaresti: Editura Academiei.
- MAURICIO, Ivan / CIRANO, Marcos / ALMEIDA, Ricardo da (orgs.):  
 1978 *Arte Popular e Dominação*. (O Caso de Pernambuco 1961-1977). Recife: Ed. Alternativa. (Esta publicação contém entrevistas com: Germano Coelho, Hermilo Borba Fº, Olímpio Bonald Neto, Roberto Benjamin, Ariano Suassuna, Quinteto Violado, Eduardo Hoonaert; e depoimentos dos artistas populares: Lourival Batista, Pinto do Monteiro, José Barbosa da Silva, José Marcolino Alves, Misael Cardozo da Silva, Antº Baracho, Francisco Sales Arede).
- MELO, Veríssimo de:  
 1961 *Cantador de Viola*. Recife: Concórdia.  
 1977 *Folclore Brasileiro: R. G. do Norte*. Rio de Janeiro: MEC/Funart.
- MENDES DE OLIVEIRA, Noé:  
 1977 *Folclore Brasileiro: Piauí*. Rio de Janeiro: MEC/Funart.
- MENDOZA, Vicente T.:  
 1947 *La Décima en México: glosas y valonas*. B. Aires: Inst. Nacion. de la Tradición.

- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón:  
1953 *Romancero Hispánico*, 2 vols.: Madrid.
- MONTEIRO, Clóvis:  
1933 *A Linguagem dos Cantadores*. Rio de Janeiro: Ed. Borsoi.
- MOTA, Leonardo:  
1932 *Prosa Vadia...* Fortaleza: Ed. Meton Gadêlha & Cia.  
1976 *No Tempo de Lampião*. Rio de Janeiro: Cátedra/INL. (3ª ed.).  
1976 *Sertão Alegre: poesia e linguagem do sertão nordestino*. Rio de Janeiro: Cátedra/INL. (4ª ed.).
- MOURALIS, Bernard:  
1975 *Les Contre-Littératures*. Paris: PUF.
- MOYA, Ismael:  
1959 *El Arte de los Payadores*. B. Aires: Ed. P. Berruti.
- MUCHEMBLED, R.:  
1978 *Culture Populaire et Culture des Élités dans la France Moderne (XV<sup>e</sup> — XVIII<sup>e</sup>)*. Paris: Flammarion.
- OLIVEIRA, Jô:  
1976 *A Guerra do Reino Divino, etc.* Rio de Janeiro: Co-decri.
- OLIVEIRA LIMA, Egídio de:  
1978 *Os Folhetos de Cordel*. João Pessoa: Edit. Universidade (UFPb).
- ORICO, Osvaldo:  
1975 *Mitos Ameríndios e Crendices Amazônicas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL.
- PALERMO, Joseph (ed.):  
1972 *Le Roman d'Hector et Hercule*. Genève: Lib. Droz/Paris: Lib. Minard.
- PALMA, Ricardo:  
1943 *Flor de Tradiciones* (introducción, selección y notas de George W. UMPAREY y García PRADA). México: Editorial Cultura.
- PANELAS, Oliveira de:  
1978 *O Comandante do Planeta Médio*. João Pessoa.
- PATATIVA DO ASSARÉ (Ant<sup>o</sup> Gonçalves da Silva):  
1978 *Cante lá que eu canto cá*. Petrópolis: Vozes.
- PIMENTEL, Altimar:  
1969 *O Diabo e Outras Entidades Míticas do Conto Popular*. Brasília: Coordenadora Edit. de Brasília.
- PINSENT, John:  
1976 *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*. São Paulo: Melhoramentos/EDUSP.

- PORFÍRIO, Alberto:  
 1978 *Poetas Populares e Cantadores do Ceará*. Brasília: Horizonte Ed.
- PROENÇA, Ivan Cavalcanti:  
 1976 *A Ideologia do Cordel*. Brasília: INL/Rio de Janeiro: Imago.
- PROPP, Vladimir I.:  
 1970 *Morphologie du Conte* (suivi de "Les Transformations des contes merveilleux" et de E. Mélétski: "L'étude structurale et typologique du conte". Paris: Seuil.  
 1975 *Edipe Alla Luce del Folclore: quattro studi di etnografia storico-strutturale*. Torino: Giulio Einaudi.
- RAMOS, Arthur:  
 s/d. *Estudos de Folk-lore*. (Prefácio de Roger Bastide). Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil.
- RAMOS, Graciliano:  
 1976 *V.ventes das Alagoas* (posfácio de Tristão de Athayde) Rio/São Paulo: Record/Martins.
- RIBEIRO, João:  
 1919 *O Folk-lore: estudos de literatura popular*. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, livreiro-editor.
- RIBEIRO, Joaquim:  
 1956 *Folclore Baiano*. Rio de Janeiro: MEC/Serviço de Documentação.  
 1977a *O Folclore do Açúcar*. Rio de Janeiro: MEC-Funart/ Instituto do Açúcar e do Alcool.  
 1977b *Os Brasileiros*. Rio de Janeiro: Pallas/INL.
- RIBEIRO, Pedro Mendes:  
 1977 *Os Segredos do Repente*. Teresina: Fund. Univ. Fed. do Piauí — Coord. de Assuntos Culturais/MEC-Funart.
- RICHARD, Philippe/JAULIN, Robert (eds):  
 1971 *Anthropologie et Calcul*. Col. 10/18. Paris: UGE. (Especialmente a 5ª Parte sobre análise de mitos).
- ROCHA, J. Mª Tenório:  
 1976 *O Mundo Maravilhoso da Literatura de Cordel*. Macaíó: Departº de Assuntos Culturais — SENEK/MEC-DAC.  
 1977 *Folclore Brasileiro: Alagoas*. Rio de Janeiro: MEC-Funart.
- RODRIGUES GUIMARÃES, Reginaldo:  
 1977 *O Folclore na Ficção Brasileira* (Roteiro das "Memórias de um Sargento de Milícias"). Rio de Janeiro: Cátedra/INL.

- ROMERO, Sílvio:  
 1977 *Estudos Sobre a Poesia Popular do Brasil*. Petrópolis: Vozes. (2ª ed.).
- SAINTYVES, P.:  
 1923 *Les Contes de Ch. Perrault et les Récits Parallèles — Leurs Origines* (Coutumes primitives et liturgies saisonnières). Paris: Émile Nourry.
- SANTA CRUZ, Luiz:  
 1970 *Os Transportes no Romanceiro Popular Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério dos Transportes.
- SATRIANI, Luigi M. Lombardi:  
 1975 *Antropología Cultural: Análisis de la cultura subalterna*. Buenos Aires: Edit. Galerna.
- SÉBILLOT, Paul:  
 1913 *Le Folklore: Littérature Orale et Ethnographie Traditionnelle*. Paris: Octave Doin et Fils, éditeurs.
- SERAINE, Florival:  
 1968 *Antologia do Folclore Cearense*. Fortaleza: Edit. Henriqueta Galeno.
- SCOTT, Nora:  
 1977 *Contes pour Rire? — Fabliaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*. Col. 10/18. Paris: UGE.
- SILVA, José CALASANS Brandão da:  
 1950 *O Ciclo Folclórico de Bom Jesus Conselheiro*. Salvador: Tip. Beneditina Ltda.
- SODRÉ, Muniz:  
 1978 *Teoria da Literatura de Massas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- SOLER, Luis:  
 1978 *As Raízes Árabes na Tradição Poético-Musical do Sertão Nordestino*. Recife: Edit. Universitária (UFPe).
- SOUTO MAIOR, Mário:  
 1975 *Território da Danação: O Diabo na Cultura Popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Liv. S. José.  
 1978 *Nordeste: A Inventiva Popular*. Rio de Janeiro: Cátedra/INL.
- SOUZA, Liêdo Maranhão de:  
 1976 *Classificação Popular da Literatura de Cordel*. Petrópolis: Vozes.  
 1977 *O Mercado, Sua Praça e a Cultura Popular do Nordeste*. Recife: Pref. Mun. do Recife — Secretaria de Educação e Cultura.
- SUASSUNA, Ariano:  
 1974 *O Movimento Armorial*. Recife: Edit. Univ. (UFPe).

(onde se encontra um "folheto" — O Romance do Bordado e da Pantera — escrito pelo autor, inspirado num conto de Raimundo Carrero).

TEIXEIRA, José A.

1959 *Folclore Goiano: Cancioneiro, Lendas, Superstições*. Brasileira nº 306. São Paulo: Comp. Edit. Nacion. (2ª ed., rev.).

TEIXEIRA, Sérgio Augusto:

s/d *As Aventuras de Pedro Malasarte*. Rio de Janeiro: Tecnoprint.

TEJO, Orlando:

1973 *Zé Limeira, Poeta do Absurdo*. Campina Grande.

TROTSKY, Leon:

1969 *Literatura e Revolução*. Rio de Janeiro: Zahar. (Especialmente o capítulo sobre a cultura e arte proletárias).

VALE, Flausino Rodrigues:

1978 *Elementos de Folclore Musical Brasileiro*. São Paulo: CEN/INEP. 2ª ed. (Col. Brasileira, nº 57).

VALLE, Edênio / QUEIROZ, José J. (orgs.).

1979 *A Cultura do Povo*. São Paulo: Cortez & Moraes/ EDUC. (O livro resulta de um simpósio sobre o tema realizado na PUC de São Paulo, e contém matérias de: Carmen Cinira Macedo, Celso R. Beisiegel, Douglas T. Monteiro, Ecléa Bosi, Francisco C. Weffort, L. Eduardo W. Wanderley, Marilena Chauí, O. Ianni, Pedro Benjamin Garcia e Rubem A. Alves).

VERNANT, Jean-Pierre:

1974 *Mythe et Société en Grèce Ancienne*. Paris: Maspero.

VIEIRA, Fº, Domingos:

1977 *Folclore Brasileiro: Maranhão*. Rio de Janeiro: MEC-Funart.

XIDIEH, Oswaldo Elias:

1967 *Narrativas Pias Populares*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros (USP).

#### d) Artigos

ABREU, Jô

1977 "João de Cristo Rei: um profeta do povo". *O Povo*, Fortaleza, 13 de nov. (Caderno de Domingo, p. 1).

AGUIAR, Neuma:

1973 "Totem e Tabu no Nordeste: uma mediação socioló-

gica entre a Antropologia Social e a Antropologia Clínica". Rio de Janeiro: IUPERJ (mimeog.).

AIRES Fº, Durval:

- 1979 "O mágico e o fantástico na literatura de cordel". *O Povo*, Fortaleza, 25 de março. (Caderno de Domingo, p. 1).

ALMEIDA, Renato:

- 1969 "Variações em torno da Música Folclórica Brasileira". *Vozes*, Petrópolis, Ano 63, nº 10, 911-18 (out.).

ANDRADE, Carlos Drummond:

- 1976 "O Lunário Resolve". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 de agosto (Caderno B, p. 5).

ANDRADE, José M. Tavares de:

- 1970 "Expressões Religiosas e Canto Popular". *Vozes*, Petrópolis, Ano 64, nº 8, 39-45 (out).
- 1970 "Estudo da Cultura Popular". *Vozes*, Petrópolis, Ano 64, nº 6, 29-40 (ago).

ARAÚJO, Alceu Maynard:

- 1957 "Considerações sobre a literatura oral em duas comunidades brasileiras". *Sociologia*, S. Paulo, v. XIX, nº 4 (out.).

ARAÚJO, João Dias de:

- 1974 "Imagens de Jesus Cristo na Literatura de Cordel". *Vozes*, Petrópolis, ano 68, v. LXVIII, nº 7, 41-48 (set).

AZEVEDO, Carlos Alberto:

- 1970 "São Francisco na Cerâmica Popular". *Vozes*, Petrópolis, Ano 64, v. LXIV, nº 8, 47-52 (out).

BARTES, Roland:

- 1966 "Introduction à l'analyse structurale des récits". *Communications*, Paris, nº 8, 1-27.

BASTOS, Júlio de Miranda:

- 1969 "No Pau-Brasil e na Cana-de-Açúcar as raízes do folclore brasileiro". *Brasil Açucareiro*, Rio de Janeiro, agosto, nº 2, 130-136.

BATISTA, Sebastião Nunes:

- 1971 "Carlos Magno na poesia popular nordestina". *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, mai.-ago., nº 30, 143-170.
- 1973 "Restituição da Autoria de folhetos do catálogo". In: *Literatura Popular em Versos: Estudos*, t. I. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, pp. 331-419.

BELO, Gladstone V.:

- 1967 "O Romancero Nordestino: algumas informações: *Brasil Açucareiro*, Rio de Janeiro, ago., nº 2, 27-37.

BENJAMIN, Roberto Câmara:

- 1968 "Folhetos Populares — Intermediários no processo de comunicação". Recife: Curso de Jornalismo (UCPe). (Mimeogr.).
- 1969 "Os folhetos populares e os meios de comunicação social". *Symposium*, Recife, set., nº 1.
- 1970 "Literatura de Cordel: expressão literária popular". *Brasil Açucareiro*, Rio de Janeiro, ago., nº 5, 101-112.

BIEDERMAN, Sol:

- 1970 "Carlos Magno e a luta na literatura de cordel". *O Estado de São Paulo*, S. Paulo, 16 de maio, p. 5.

BOITEUX, Lucas A.:

- 1944 "Poranduba Catarinense". *Rev. do Inst. Hist. do Brasil*, Rio de Janeiro, v. 184.

BORBA Fº, Hermilo:

- 1973 "Literatura Popular do Nordeste". *Revista do Livro*, São Paulo, nov.-dez., nº 5, 12-13.

BRANDÃO, Theo:

- 1960 "As Eleições e a Literatura de Cordel". *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 13 de novembro, p. 5.

BREMOND, Claude:

- 1966 "La Logique des possibles narratifs". *Communications*, nº 8 (Paris), pp. 61-76.
- 1968 "Postérité américaine de Propp". *Communications*, Paris, nº 11, 148-164.

CÂMARA CASCUDO, Luís da:

- 1956 "O romance de animais". In: *Tradições Populares da Pecuária Nordestina*. Rio de Janeiro: Minist. da Agric. — Serv. de Inf. Agrícola, pp. 29-39.
- 1959 "O Folclore: literatura oral e literatura popular". In: COUTINHO, Afrânio (org.): *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Liv. São José, pp. 115-126 /Editorial Sul-Americano, v. I, tomo 1.

CANTEL, Raymond:

- 1965 "De la Sicile au Texas, au Mexique et au Brésil: quelques plaintes sur la mort de John Fitzgerald Kennedy". *Caravelle*, Toulouse, pp. 45-60.

CARNEIRO, Edison:

- 1968 "Os Pares de França". *Cadernos Brasileiros*, Rio de Janeiro, Ano X, nº 45, jan.-fev., pp. 73-83.

- CARVALHO, M<sup>a</sup> Angela et Al.:  
 1972 "Literatura de Cordel". *Ordem/Desordem*, B. Horizonte, n<sup>o</sup> 1, dez., pp. 23-34.
- CASTELO, José Aderaldo:  
 1953 "Literatura e Folclore" (resenha crítica de L. da C. Cascudo: *Litteratura Oral*, v. VI da *Hist. da Lit. Brasileira*, sob a dir. de Álvaro Lins. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1952, 465 págs., col. "Documentos Brasileiros", v. 63-A). *Anhemi*, S. Paulo, Ano III, n.º 26, v. IX, jan., pp. 339-342.
- CATALAN, Diego:  
 1974 "A criação poética no romanceiro oral moderno: novos métodos de estudo". *Revista Brasileira de Folclore*, Brasília, n<sup>o</sup> 38, pp. 31-39 (jan.abr.).
- CIRANO, Marcos et Al.:  
 1976 "Nordeste: Arte sem Copyright". *Opinião*, Rio de Janeiro, 18 de junho, n<sup>o</sup> 189, pp. 26-7.
- COSTA, Américo de Oliveira:  
 1969 "Câmara Cascudo Folclorista". *Vozes*, Petrópolis, Ano 63, out., n<sup>o</sup> 10, pp. 919-933.
- COSTA, Edvar:  
 1979 "Zé Melancia — poeta popular". *Caderno de Cultura*, Secretaria de Cultura e Desporto do Estado, Fortaleza, Ano I, n<sup>o</sup> 1, jun., 19-23.
- COSTA, Pereira da,  
 1908 "Folclore Pernambucano". *Rev. do Inst. Hist. Brasileiro*, t. LXX.
- CORTEZ, Marcius Frederico:  
 1966 "Relações de classes na literatura de cordel". *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, n<sup>o</sup> 5-6, mar., 293-324.
- COUTINHO, Edilberto:  
 1970 "Aproximações com a literatura de cordel e o cordel na literatura". *Cadernos Brasileiros*, Rio de Janeiro, Ano XII, n<sup>o</sup> 58, mar.-abr., 45-52.  
 1978 "O Grito Popular do Cordel: uma importante fonte da cultura popular, em prosa e verso". *Cultura*, MEC-Dep. de Doc. e Div., Brasília, Ano 8, n<sup>o</sup> 29, abr.-jun., 182-187.
- CURRAN, Mark J.:  
 1969 "Influência da literatura de cordel na Literatura Brasileira". *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, n<sup>o</sup> 24, mai.-ago., 111-123.

- 1972 "A página ditorial do poeta popular". *Rev. Bras. de Folclore*, Rio de Janeiro, nº 32, jan.-abr., 5-16.
- 1973 "A sátira e a crítica social na literatura de cordel". In: *Literatura Popular em Verso: Estudos*, t. I. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, pp. 271-310.
- DECCA, M<sup>a</sup> Auxiliadora Guzzo de:  
 1979 "Alguns aspectos da vida operária em São Paulo: 1927-34". *Plural*, S. Paulo, Ano I, jan.-mar., nº 3: 26-41.
- DIEGUES Jr., Manuel:  
 1969a "Literatura de Cordel". *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, Ano XII, nº 38: 51-57.  
 1969b "Sugestões para Estudo Regional do Folclore Brasileiro". *Vozes*, Petrópolis, Ano 63, out., nº 10: 903-910.  
 1973a "Ciclos Temáticos na Literatura de Cordel". In: *Literatura Popular em Verso: Estudos*, t. I. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, pp. 1-150.  
 1973b "Cidade e vida urbana em folhetos populares". *Cultura*, Brasília, Ano 3, out.-dez., nº 11: 59-67.  
 1975 "Literatura de Cordel". *Cadernos de Folclore (MEC-DAC)*, Rio de Janeiro, nº 2.
- DONATO, Hernani (?):  
 1978 "'Literatura de Cordel". In: MENEZES, Raimundo de: *Dicionário Literário Brasileiro*, 2<sup>a</sup> ed. Rio/S. Paulo: LTC, pp. 768-770.
- DUARTE, Celma Áurea:  
 1969 "O Folclore da Cana". *Brasil Açucareiro*, Rio de Janeiro: ago., nº 2, pp. 23-31.
- FALCÃO, Rubens:  
 1973 "Literatura de Cordel" *Rev. Bras. de Folclore*, Rio de Janeiro, maio-ago., nº 36:11-20.
- FARIAS, João:  
 1970 "A cachaça na literatura de cordel". *Boletim da Comissão Fluminense de Folclore*, Niterói, Ano 1, abr., nº 2: 23-25.
- FONSECA, Homero:  
 1974 "Folheto — um jornalismo paralelo". *Diário de Pernambuco*, Recife, 12 de agosto, p. 2.
- FRANKLIN, Jeová:  
 1970 "O preconceito racial na literatura de cordel". *Vozes*, Petrópolis, Ano 64, out., nº 8: 623-626.

- GARCIA, Clóvis:  
 1975 "Convence o espetáculo de cordel". *O Estado de São Paulo*, 25 de abril.
- GOMES, Dias:  
 1976 "A Cultura Popular na máquina de fazer doido" (entrevista). *Movimento*, São Paulo, nº 46, 17 de maio, p. 18.
- GREIMAS, A. J.:  
 1966 "Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique". *Communications*, Paris, nº 8: 28-59.
- HAMPL, Zdenek:  
 1974 "A Literatura de Cordel Brasileira como Manifestação de Participação Social e Política". *Philologica Pragensia* (Academia Scientiarum Bohemoslovaca), Ano 17, nº 1: 5-17.
- KRISTEVA, Julia  
 1968 "La productivité dite texte". *Communications*, Paris, nº 11: 59-83.
- LAMAS, Dulce Martins:  
 1973 "A Música na Cantoria Nordestina". In: *Literatura Popular em Verso: Estudos*, t. I. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, pp. 233-270.
- LATOURL, Olga Fernández:  
 1963 "Un poeta glosador que vivió en Jáchal (San Juan) en siglo XIX: don Victor José Capdevila". *Cuadernos del Inst. Nacion. de Antrop.*, B. Aires, nº 4: 185-226.
- LATOURL DE BOTAS, Olga Fernández:  
 1967-7 "Poesía popular impresa de la colección Lehmann-Nitsche". *Cuadernos del Inst. Nac. de Antrop.*, B. Aires, nº 5: 207-40.  
 1966-7 "Poesía popular impresa de la colección Lehmann-Nitsche. II". *Cuadernos del Inst. Nac. de Antrop.*, B. Aires, nº 6: 179-226.  
 1968-71 "Poesía popular impresa de la colección Lehmann-Nitsche. III". *Cuadernos del Inst. Nac. de Antrop.*, B. Aires, nº 7: 281-325.
- LEITÃO, Luís Ricardo / SOUZA, Waldir de:  
 1974 "José Soares, poeta repórter". *Destile*, Rio de Janeiro, nov.
- LEITE, Sebastião Uchoa:  
 1965 "Cultura Popular: esboço de uma resenha crítica". *Rev. Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, Ano I, set., nº 4: 269-289.

LESSA, Orígenes:

- 1970 "Poesia de Cordel: ingênua ou mágica?". *Revista Shell*, nº 17. 17-29.

LIMA, José Ossian:

- 1974 "Patativa do Assaré, a comunicação na poesia popular". *Rev. de Comunicação Social*, Fortaleza, v. IV, nº 1: 50-60.
- 1975 "Cordel e Jornalismo". *Rev. de Comun. Social*, Fortaleza, v. V, nº 1-2: 29-40.
- 1976 "Os Me'os de Comunicação e a Literatura de Cordel". *Rev. de Comun. Social*, Fortaleza, v. VI, nº 1-2: 49-57.
- 1978 "A veiculação de anúncios na literatura de cordel". *Rev. de Comun. Social*, Fortaleza, v. VIII, nº 1-2: 91-99.

LINS, Letícia:

- 1977 "Cordel: através dele pode-se até reconstituir a História do Brasil". *Livro (JB)*, Rio de Janeiro, 10 set., nº 49: 6.

MACEDO, Nertan:

- 1967 "Mitos nordestinos na poesia popular". *Brasil Açucareiro*, Rio de Janeiro, ago., nº 2: 64-66.

MAGET, Marcel:

- 1968 "Problèmes d'Ethnographie européenne". in: POIRIER, Jean (sous la direction de): *Ethnologie Générale*. "Encyclopédie de la Pléiade". Paris: Gallimard.

MARANHÃO DE SOUZA, Liedo:

- 1974a "A Praça e a Literatura de Cordel". *Jornal Universitário*, Recife, maio, p. 8.
- 1974b "Cordel: agentes e folheteiros". *Equipe*, Recife, jun., 71: 3-6.
- 1975 "A imoralidade no teatro de cordel". *Jornal Universitário*, Recife, abr., p. 3.

MARTINS, Neide:

- 1974 "O cordel ainda resiste". *Última Hora*, Rio de Janeiro, 16-17 de nov., p. 16.

MARTINS, Roberto:

- 1977 "Cultura Nordestina em Debate: um ensaio preliminar". Recife, mimeogr. (Comunicação ao Congresso sobre o NE brasileiro, Racine, Wisconsin, USA, nov. 1974).

MAURICIO, Ivan:

1972 "Cordel conta, em prosa, a pior de suas crises". *O Estado de São Paulo*, 11 de out., p. 7.

1974 "O Fim da Literatura de Cordel". *Desfile*, Rio de Janeiro, fev.

MELO, Verfssimo de:

1971 "A Glosa, veículo de comunicação popular". *Rev. Bras. de Folclore*, Rio de Janeiro, Ano XI, maio-ago., nº 30: 183-190.

1976a "O Conto Folclórico no Brasil". Rio de Janeiro: Funart / Cadernos de Folclore, nº 11.

1976b "Origens da Literatura de Cordel". *Tempo Universitário*, Natal, v. 1, jan.-jun., nº 1: 49-56.

1978 "Vinculações Germânicas com a Literatura de Cordel". *Cultura*, Brasília, Ano 8, abr.-jun., nº 29: 108-112.

MELO, José Marques de:

1969 "Comunicação, Cultura de Massa, Cultura Popular". *Rev. Vozes*, Petrópolis, Ano 63, out., nº 10: 867-877.

MENDOZA, Vicente T.:

1962 "El Machismo en México al traves de las canciones, corridos y cantares". *Cuad. del Inst. Nac. de Inv. Folclóricas*, B. Aires, nº 3: 75-86.

MONTEIRO, Adolfo Casais:

1972 "A Literatura Popular em Verso no Brasil". In: *Figuras e Problemas da Literatura Brasileira Contemporânea*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros (USP), pp. 61-75.

MOTA, Mauro:

1969 "Ascensão Ferreira e a Cultura Popular". *Brasil Açucareiro*, Rio de Janeiro, ago., nº 2: 102-110.

NASCIMENTO, Bráulio do:

1966 "As seqüências temáticas no romance tradicional". *Rev. Bras. de Folclore*. Rio de Janeiro, mai.-ago., nº 15: 159-190.

1973a "Um século de pesquisa do romanceiro tradicional no Brasil". *Rev. Bras. de Cultura*, Rio de Janeiro, jul.-set., nº 17: 37-54.

1973b "O ciclo do boi na poesia popular". In: *Literatura Popular em Verso: Estudos*, t. I. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, pp. 165-232.

NEVES, Guilherme Santos:

1961 "Presença do romanceiro peninsular na tradição oral

- do Brasil". *Rev. Bras. de Folclore*, Rio de Janeiro, set.-dez., nº 1: 44-62.
- NEVES, Luiz Felipe Baêta:  
1976 "Uma caçada no zoo — Notas de campo sobre a história e o conceito de arte popular". *GAM* (Galeria de Arte Moderna), Rio de Janeiro, nº 32: 10-11.
- NOBLAT, Ricardo:  
1975 "O Jornalismo na Literatura de Cordel". *Cadernos de Jornalismo e Comunicação* (JB), Rio de Janeiro, nº 49: 7-14.
- ORTIZ, Renato:  
1978 "Gramsci: problemas de cultura popular". Belo Horizonte, 18 de abril. (Mimeog.).  
1978 "Cultura Popular: organização e ideologia". Belo Horizonte, 31 de maio. (Mimeog.).
- PASSOS, Claribalte:  
1969 "Raízes folclóricas na música popular moderna". *Brasil Açucareiro*, Rio de Janeiro, ago., nº 2: 62-67.
- PIMENTEL, Altimar:  
1969 "As imagens da vida no teatro popular do Crato". *Vozes*, Petrópolis, Ano 63, out., nº 10: 889-892.
- PIMENTEL, Altimar de Alencar:  
1973 "Literatura de Cordel: II — Temas (assuntos)". *Correio Braziliense* — caderno cultural, Brasília, 13 de julho, p. 1.
- PINTO, José Alcides:  
1973 "Poetas do povo". *Rev. de Comun. Social* (UFC), Fortaleza, v. III, nº 1: 10-30.
- PINTO, José Nêumanne:  
1978 "Zé Limeira — O Fascinante Cordel do Absurdo no Nordeste Polêmico". *Jornal do Brasil* (caderno B), Rio de Janeiro, 5 de dezembro, p. 5.
- PONTES, Mário:  
1973 "Os Reinos da Felicidade". *Vozes*, Petrópolis, Ano 67, jan.-fev., nº 1: 51-58.
- PONTES, Paulo:  
1979 "Papo sobre cultura nacional (ou) popular". *Cadernos do CEAS*, Salvador, mar.-abr., nº 48: 61-68 / *Transcrito do Pasquim*, nº 384, 11 nov. 1967.
- PONTUAL, Roberto:  
1970 "Notas sobre a Xilogravura popular". *Vozes*, Petrópolis, Ano 64, out., nº 8: 641-646.
- QUEIRÓZ, Jeová Franklin de:  
1977 "Técnicas de comunicação na Literatura de Cordel".