

A LITERATURA DE CORDEL E SUAS MANIFESTAÇÕES NA CULTURA ERUDITA E NA POPULAR

THE CORDEL LITERATURE AND ITS EXPRESSIONS IN ERUDITE AND POPULAR CULTURE

Francine Vitória dos Santos SALGADO¹

Giovanna Medeiros de SOUSA²

Lívian Maria de Souza BARBOSA³

Stefanny Rodrigues da CUNHA⁴

Antônio Donizeti PIRES⁵

RESUMO: A arte e a cultura popular sempre estiveram muito presentes na história do povo brasileiro e, portanto, saber valorizá-las é essencial. Dessa forma, o intuito desta pesquisa é apresentar a literatura de cordel como parte da cultura popular, rica em tradição e com seu próprio repertório de formas, temas, valores e regras de composição. Para além de simples folhetos vendidos em feiras, principalmente na região Nordeste, essa literatura tem como pano de fundo a cultura popular nordestina e carrega consigo toda a identidade sertaneja. Não obstante, mesmo sendo uma poesia do povo, possui diálogos com a cultura erudita e com a cultura de massa, cujas intersecções esta pesquisa procurará evidenciar com a análise da adaptação para cordel do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura brasileira. Literatura de cordel. Cultura popular. Cultura erudita.

ABSTRACT: The history of the Brazilian people has always been full of art and popular culture and, for this reason, it is completely essential knowing how to value them. With this research we intent to present the Cordel Literature belonging to the popular culture, rich in tradition with its own repertory of forms, themes, values and composition rules. As simple booklets sold at fairs, mainly in the Northeast region, this literature has as its background the northeastern popular culture and carries with it the whole backcountry identity. Even if it is a poetry of the people, it also has dialogues and intersections

1. Graduanda; Departamento de Literatura; Faculdade de Ciências e Letras; Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, SP, Brasil; e-mail: francinesalgado@outlook.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5442-7937>.

2. Graduanda; Departamento de Literatura; Faculdade de Ciências e Letras; Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, SP, Brasil; e-mail: gimed.sousa@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7843-7048>.

3. Graduanda; Departamento de Literatura; Faculdade de Ciências e Letras; Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, SP, Brasil; e-mail: livssbarbosa@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8614-6788>.

4. Graduanda; Departamento de Literatura; Faculdade de Ciências e Letras; Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, SP, Brasil; e-mail: stefanny.rodrigues2@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7684-4483>.

5. Pós-doutor (Bolsista PQ 2 CNPq); Departamento de Literatura; Faculdade de Ciências e Letras; Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, SP, Brasil; e-mail: antonio.d.pires@unesp.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3366-1203>.

with the Mass and Erudite Brazilian culture, which this one will be more emphasized with the analysis of an adaptation for cordel of the novel *Memórias póstumas de Brás Cubas*, by Machado de Assis.

KEYWORDS: Brazilian culture; Cordel literature; Popular culture; Erudite culture.

Introdução

A memória grupal, tão plural e plena de conhecimentos, unida com a linguagem oral, percorre a história por séculos e séculos, sazonalmente e ainda se mantém viva. De tal forma, se faz necessária a valorização e perpetuação, além da observação desses modos de expressão. Nossa pesquisa tem como foco de análise a literatura de cordel e suas relações tanto com a cultura popular, quanto com a cultura erudita.

Na primeira parte há uma introdução acerca dos assuntos da cultura, principalmente da cultura popular, assinalando os seus vários modos de manifestação, utilizando dos conhecimentos de Araújo (1973), Ayala (1987), Bosi (1992), Cascudo (1971) e Chauí (1994). Em um segundo momento, adentramos no assunto da literatura de cordel, visitando sua origem e sua vinda para o Brasil, com base em Abreu (1999), Haurélio (2010) e Lessa (1973), assim como a xilogravura com Queiroz (1982), seus variados temas e formas métricas com Diégues Júnior (1973), Lessa (1973) e Lopes (1982). Na terceira e última parte assinalamos como essa literatura de cunho mais popular pode ter um relacionamento com a cultura erudita ao analisar uma adaptação para cordel da obra de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, com as teorias de Abreu (1999) e Bosi (2006).

1. A Cultura popular: corpo e alma do povo

Te vendo, medito: foi negro, foi índio ou foi cristão?
Jorge de Lima, *Poemas negros*

*[...] a arte nacional, [...] é viva como a respiração. [...] é a
História em ponto pequeno, é a Vida em reminiscência.*
Cecília Meireles, *As Artes Plásticas no Brasil: artes populares*

Branco, pardo, preto, vermelho, amarelo. Europeu, indígena e africano, colonizador e colonizados. Candomblé, cristianismo, espiritismo, mitos, superstição. “Quem não tem dinheiro não beija santo”. “Cada um no seu canto, chora seu pranto”. Verão e inverno, chapéu de palha para colher os alimentos e arar a terra. Quibebe, biscoito fofão, buchada, feijoada. Paulista, gaúcho, mineiro, nordestino. O plural está presente na cultura popular e por isso não se deve falar em uma cultura, mas sim em culturas populares.

De acordo com Marilena Chauí, em sua obra *Conformismo e resistência* (1994), se tem a definição de cultura em dois momentos da história. Na primeira acepção, a cultura está ligada ao cultivo, cuidado com os animais, com a terra, e também com as práticas simbólicas de tradição, como as práticas de culto, ligando-se à memória coletiva e “cultivo de espírito”. Em outras palavras, cultura como tradição.

Já a segunda acepção moderna, do século XVIII, seria uma visão em torno da *civis*, do homem polido, limpo, educado e letrado. O civilizado que excluiria, por sua vez, o bárbaro, inculto, pobre, “burro”, não civilizado, por não ter cultura, e é claro que se trata dos indivíduos isolados nas zonas rurais, semianalfabetos, unguídos pela sua “ignorância”.

Associando estas duas concepções de cultura, pode-se afirmar que a cultura popular possui duas características: uma natural e outra, infelizmente, imposta. Ao mesmo tempo em que cultiva as relações entre Natureza e Sagrado, ligando-se aos seus deveres para com o trabalho e o culto, também é muito menosprezada pela elite, transpirando seu ego inflado de preconceitos e contribuindo com o sistema, já muito injusto e desigual, para manter esses indivíduos “sem cultura” excluídos da sociedade.

Tendo estas ideias em mente, deve-se pensar em cultura popular de uma determinada região e comunidade, pois cada região do Brasil possui sua própria tradição, arte, culinária, música e mitos – que podem se imbricar em algum momento da história, o que será discutido mais adiante. Pertencente aos estratos mais pobres e isolados da sociedade, de uma população excluída pelo espaço urbano, ou seja, sua morada se dá em zonas predominantemente rurais, onde é tradição a agricultura, o respeito pelos ciclos da natureza, sol e chuva, verão e inverno, as fases da lua, caracterizando seu *tempo sazonal*, envolto pelos ciclos naturais (BOSI, 1992).

Seria idealizante demais separar as práticas materiais, como: marcar o gado com ferro quente, o cuidado com a terra, as compras em tendas e barracas, as ervas medicinais, o transporte a barco, das práticas simbólicas, que seriam as danças, como o Cateretê ou o Batuque, os ritos, o gesto, anedotas, parlendas, os *saberes* das culturas africana, europeia e indígena que se misturam, amalgamam, caldeiam, desordenam e ordenam. Como já dito, a cultura popular é plural e heterogênea e estas duas práticas de Corpo e Alma, respectivamente, não podem ser separadas, pois vivem em conjunto, unidas em constante harmonia na vivência dos indivíduos. O corpo/alma é o que Bosi, na obra *Dialética da colonização* (1992), afirma ser o *materialismo animista*.

O autor também diz que a cultura popular é formada por *micro-instituições*, ou seja, é derivada de manifestações grupais (já que são isoladas) que estão dispersas no espaço nacional e, portanto, tal caráter é muito importante para sua concretização. O materialismo animista é transmitido através dos séculos pela linguagem oral, que conserva em si mesma a memória, ou seja, vive em reminiscência. Sendo assim, é registrada parcialmente e o povo a constroi oralmente.

De tal forma, é possível afirmar que a memória possui uma grande força de *resistência*, permitindo que a cultura popular nunca desapareça, pelo contrário, permaneça em nossas raízes e nunca seja controlada ou destruída pela cultura de massa, com seu interesse capitalista munido de dominação colonial, e a cultura erudita, com o preconceito do homem de cultura universitária, esvaziado de amor ao popular, no que chega a ser paradoxal, aliás, pois muito se associa a cultura popular ao primitivismo, “coisa de pobre”; associada a “fazer” e desprovida de “saber” (ARANTES, 1988) e muito de sua tradição é religiosamente reproduzida em comemorações nacionais.

Como já citado, as práticas de subsistência ganham suas forças durante a realização grupal. O contar histórias, inventar fatos, transpassar conhecimentos, é intrínseco ao ser humano, pois ele precisa se comunicar, que outros escutem sua história, sentar em uma roda, acender um cigarro e cantar, em sua própria melodia, as peripécias que o atormentam. Portanto, isto faz com que a cultura popular seja viva e que esteja em constante transformação, de acordo com seu tempo histórico (cíclico), respeitando sua memória e tradição milenar. O *saber* é um fio elástico que se estica infinitamente, *enraizando-se*.

Tal elemento intrínseco esteve presente desde a chegada de escravos negros no Brasil, que divulgavam oralmente as estórias, ritos e lendas de seus antepassados da África, enraizando-os em uma nova terra e não deixando, através da memória, seus anteriores morrerem no esquecimento.

Sobre o enraizamento, o folclorista Luiz da Câmara Cascudo, e a psicóloga e autora Ecléa Bosi, possuem pensamentos convergentes. O primeiro diz que “a consciência histórica do grupo é mantida por esse aquecimento constante de recordações e reminiscências exaltadoras” (CASCUDO, 1971, p. 2), já a segunda afirma que a coletividade “conserva vivos alguns tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro” (BOSI, 1999, p. 23). Pode-se perceber o enraizamento cultural provido dessas práticas de subsistências que só existem e fazem sentido na região em que foram enraizadas, como por exemplo a cultura nordestina, com seu cangaço, folhetos de cordéis, cores terrosas nas esculturas, vocabulário diferenciado etc. Todavia, alguns conhecimentos chegaram em outras regiões do país durante as migrações e sofreram alterações de acordo com a região. Então é muito comum um mesmo provérbio, por exemplo, ser de conhecimento comum no país, ora modificado, ora o mesmo.

Também há a questão problemática acerca do desenraizamento que paira sobre a cultura popular (não será muito aprofundada nesta pesquisa). Tal “fenômeno” provocado pela cultura de massa, transfere comemorações, danças, músicas, artes de determinadas regiões para a cidade, transformando uma tradição em mero produto comercial, prontinho para ser consumido. Em outras palavras, o signo torna-se um enlatado desprovido de significação. Em outras palavras, o signo torna-se um enlatado desprovido de significação. Fazer dinheiro às custas “de memória e de sonho que a

indústria cultural ainda não conseguiu manipular para vender” (BOSI, 2000, p. 165), pois a cultura popular continua resistindo.

A transmissão oral de lendas, mitos, estórias etc., eram feitas através do canto. Muito se adaptou a liturgia às frases curtas, poéticas e de efeito, possibilitando, assim, a rápida memorização dessa classe de pessoas menos letradas. É claro que muitos saberes indígenas e africanos foram enraizados, como também foram misturados a saberes cristãos da cultura europeia trazida durante a colonização. Sendo assim, a presença da religião cristã é muito forte na cultura popular devido à sua característica catequizadora-colonizadora. Afirma Alceu Maynard Araújo, em *Cultura popular brasileira*:

A literatura oral exerce também uma função integradora na cultura religiosa, as adivinhas de cunho religioso são uma espécie de catecismo laico que exercita quem as decifra, nas coisas da religião. [...] podemos acrescentar os ABC adquiridos nos santuários das romarias, impressos em uma só lauda de papel, contendo versos ou quadrinhas cujos autores são logo esquecidos [...] (ARAÚJO, 1973, p. 166).

Acrescentam-se aqui alguns exemplos de manifestações orais: a) **adivinhas**: “Qual a coisa mais alta do que Deus? *A coroa (que está sob sua cabeça)*.”, “O que é que o rei vê uma vez, o homem toda vez e Deus nenhuma vez? *Seu semelhante*”; b) **paramiologias**: “Por causa do santo, beija-se o altar.”, “Quem não tem dinheiro não beija santo.”; c) **ditos**: “Quem por gosto corre não se cansa.”; d) **pragas**: “Que o diabo te carregue!”; e) **fórmulas de escolha**: “Una, duna, trena, catena, bico de pena, esta sim, esta não.”; f) **dístico em barcas, velas, carroças, caminhões**: “Morena eu apago os faróis e o teu fogo.”, “Vitamina de motorista é poeira.”; g) **fraseado de botequim**: “Fiado?/Só em dia feriado/que o boteco está fechado.”; h) **loas (versos proferidos por bêbados)**: “Do copo eu não recuso/E nem eu deixo de bebê/Bebo eu, bebe você/Bebe Dão Pedro Segundo/E não é defeito o bebê/Vem do começo do mundo.” (ARAÚJO, 1973, p. 166-175).

Durante a história, de acordo com Marcos Ayala e Maria Ignez Novais Ayala, em *Cultura popular no Brasil* (1987), muito se confundiu o caráter memorial da cultura popular e o fato de ser transmitida oralmente, com um possível desaparecimento e não como uma característica própria. Alguns grandes autores como Celso de Magalhães, Sílvio Romero e José de Alencar, que contribuíram bastante para o estudo da cultura popular brasileira, se debruçaram, também, em registrá-la, pois salientavam o perigo de seu desaparecimento. Todavia, durante o registro dessas manifestações, utilizavam a gramática normativa para transpor falas orais, tirando sua completa essência.

Preocupar-se com o desaparecimento da cultura popular é não entender seu funcionamento. Questões abordadas até aqui como o enraizamento, materialismo animista, visão cíclica da existência, tempo sazonal, caráter supra-individual, são elementos únicos encontrados somente nessa cultura tão rica e plural. É resistente e contém

seu ritmo próprio, história própria, existência própria e não é necessário um registro para mantê-la trancafiada em uma gaveta. É um tabu global e imperdoável deixá-la perecer no esquecimento.

A oralidade, transmitida de geração em geração, com suas adivinhas, estórias, parlendas, trava-línguas, provérbios, paramiologias, anedotas, ditos, pragas etc., vive em comunhão com o povo e respira junto dele. Assim como a literatura de cordel, literatura popular tão importante para a cultura nordestina, vendida em folhetos nas grandes feiras para gente simples e humilde das zonas rurais, repercutindo o pensamento do grande trovador popular, dissemina para milhares os conhecimentos do sertão, do cangaço, do “tinhoso”, da literatura universal, e em sua maioria cantada por analfabetos, pobres, semianalfabetos, bardos e poetas do povo. Sobre a literatura de cordel, esta pesquisa se aprofundará a seguir.

2. A Literatura de Cordel e suas expressões

Nenhuma sátira mais terrível do que a dos sertanejos nordestinos. Talvez por ser sua vida verdadeira epopeia de resistência e dor.
Gustavo Barroso, *Ao som da viola*

O objeto de estudo desta pesquisa, a literatura de cordel, foi escolhido por ultrapassar as fronteiras do nordeste e influenciar a cultura de quase todo o Brasil. Muitos são seus estudos e muitos são os autores canônicos da literatura brasileira que se inspiram nessa poesia nordestina. Por pertencer à cultura popular, transcendente e atemporal, seus pequenos folhetos vendidos em varais (daí o nome cordel) são importantes para todos aqueles que têm, ao mínimo, paixão por literatura e respeito pela cultura popular, que esses poemas representam tão bem.

2.1 Origens

A literatura de cordel, como poesia popular, possui sua origem ligada à Península Ibérica que, graças aos romances de cavalaria (como por exemplo o romance espanhol *Amadis de Gaula*, de Garcia Rodrigues de Montalvo, escrito em 1508), compôs uma cultura na qual se viabilizou seu desenvolvimento, pois famosas histórias aventuras eram cantadas pelos viajantes conquistadores das terras durante esse período, desenvolvendo, assim, a oralidade, a leitura coletiva. Esses textos e histórias, que já possuíam o modelo que se conhece atualmente, como folhetos pendurados em varais, em prosa ou poesia, passaram a ser reconhecidos em diversos países que compunham o território europeu, e conseqüentemente, o futuro processo de aprimoramento da

literatura de Cordel progrediu com traços diversos em cada local de maneira a se adequar ao ambiente e à cultura. Por conseguinte, manifestações mais antigas desse tipo de literatura também foram registradas entre os séculos XV e XVI na Alemanha (estas contando com a xilogravura em suas capas) e, mais tarde, a partir do século XVII, se fez presente na Holanda, Espanha, Inglaterra e França.

Os países colonizados da América Latina, por razão da imposição de culturas por parte dos colonos, instauraram semelhantes literaturas em seus espaços nacionais. Os chamados *corridos* são uma exemplificação desta adaptação da literatura de cordel presente nos países hispano-americanos, bem como os *pliegos sueltos*, manifestações de folhetos encontradas na Espanha. Sobre essa disseminação e consequente miscigenação literária e cultural, comprova Marco Haurélio, em *Breve história da literatura de cordel*: “[...] uma tradição com forte carga simbólica foi se aculturando e se expandindo com as levas de colonos estabelecidos no Novo Mundo, possibilitando a ampla difusão da poesia tradicional no continente” (HAURÉLIO, 2010, p. 15).

Já a literatura de cordel brasileira passou a dar seus primeiros passos assim que o português colonizador passou a impor seus modos de vida e de cultura para os povos que habitavam o solo da Terra de Vera Cruz, principalmente no nordeste brasileiro. Lá, essa manifestação surgiu como sua singularidade devido às condições sociais como a seca, a constituição da sociedade patriarcal, a forte mentalidade religiosa, manifestação dos cangaceiros, e também ao forte contato étnico (DIÉGUES JÚNIOR apud MELO, 1982).

Ainda que existisse uma tradição oral dos grupos indígenas e africanos que habitavam o nordeste do país, houve a infeliz imposição de costumes que acabou fazendo prevalecer a tradição oral portuguesa e, no entanto, todas passaram a se misturar, se unir e se ajudar de algum modo, uns em confluência com os outros, durante séculos. Prova dessa ajuda é que além das influências ibéricas, o *akpalô*, um dos costumes da cultura africana de narrar ou cantar histórias, foi de extrema importância para a disseminação da literatura de cordel, principalmente pela oralidade, em um contexto no qual a maior parte da população era analfabeta.

Para a questão da dissipação dessa oralidade brasileira, Ana Maria Galvão, em *Cordel: leitores e ouvintes* compreende que:

Esse costume proveio de uma longa tradição ibérica, dos romanceiros, das histórias de Carlos Magno de os Doze Pares Da França e outros grandes livros populares [...]. As histórias eram veiculadas por cantadores ambulantes, que iam de fazenda em fazenda, de feira em feira, transmitindo notícias de um lugar para outro, aproximando as pessoas. Reproduziam histórias, inventando casos, improvisos, repentes, desafios e pelepas entre cantadores. (2001, p. 31 apud ANDRADE & BARBOSA, 2014, p. 3).

Foi nesse contexto oral que as características formais da literatura de cordel, como a métrica, temáticas etc., se consolidaram, antes mesmo da cultura escrita e a impressão serem dominantes. Não restando registros dessa prática no período inicial, alguns registros posteriores de poetas como Agostinho Nunes da Costa e seus filhos Nicandro Nunes da Costa e Ugolino de Sabugi, na serra do Teixeira, Paraíba, em 1830, e no mesmo local, entre 1840 e 1850, Romualdo da Costa Manduri, Bernardo Nogueira, Germano da Lagoa, Francisco Romano e Silvino Piruá, passaram a dar nome como os grandes pioneiros de toda essa tradição (ABREU, 1999).

Tempos depois, de acordo com Abreu, em *Histórias de cordéis e folhetos: histórias de leitura* (1999), por volta do final dos anos de 1800, as primeiras histórias passaram a ser publicadas em forma impressa, sem perder as marcas da oralidade do cantador nordestino. A autora coloca o poeta Leandro Gomes de Barros como o primeiro a produzir seus folhetos regularmente e a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) afirma que Leandro foi quem “emprestou régua e compasso para a produção da literatura de cordel”, pois foi ele quem atribuiu novas formas aos gêneros e temáticas do cordel, publicando em massa inúmeras obras durante a época. Afirma o autor Marco Haurélio:

Com ele surgiu a figura do editor de Cordel que escrevia, publicava e distribuía a sua produção. Nas raras horas de lazer que a lida da roça proporcionava, as pessoas se reuniam em torno de alguém que soubesse ler, e se deleitavam com os romances de Leandro (HAURÉLIO, 2010, p. 21).

O folheto *Peleja de Riachão com o Diabo*, que tem sua primeira edição em 1889, pode ser considerado uma das autorias mais célebres do poeta, embora ele afirme, no próprio cordel (e termine por comprovar a importância do caráter oral popular), que:

Essa história que escrevi
Não foi por mim inventada:
Um velho daquela época
Tem ainda decorada.
Minhas aqui são só rimas –
Exceto elas, e mais nada!

(BARROS, [s/d], p. 16).

A partir do momento em que os folhetos impressos passaram a fazer sucesso no mundo nordestino (e até mesmo fora dele), os poetas populares começaram a precisar de ajuda para a produção sistemática de seus folhetos e, assim, os editores de cordéis ganharam mais força. Porém muitos deles agiam de má fé e tomavam a autoria dos versos. Lessa, em *Getúlio Vargas na literatura de Cordel*, atenta para um editor que praticava esse ato:

É claro que nem todos fazem essa pequena ou grande infâmia [...]. Mas há casos como o de José Bernardo da Silva, de Juazeiro do Norte, que assina como autor de centenas de folhetos alheios, de Leandro, de Athayde, de José Camelo, de Delarme e de autores menores e anônimos (LESSA, 1973, p. 18).

E, dessa maneira, para o ato condenável, os cantadores começaram a assinar seus folhetos, seja com pequenos sinais na impressão ou com pistas de seus nomes. José Camelo, que foi citado por Lessa, tem em seu folheto, *Coco Verde e Melancia*, seu nome em todas as primeiras letras do último verso do poema (formando um acróstico), para que assim passasse despercebido pelo editor e preservasse sua autoria:

Já demonstrei nesta história
O amor o quanto é:
Só o amante sem fé
Esmorece sem vitória!
Conservem, pois, na memória
A opinião de Armando:
Mostrou seu amor lutando
E conseguiu triunfar
Luto só fez assombrar
O namorado nefando!

(CAMELO, [s/d], apud ABLC⁶).

Partindo desse contexto e tendo em vista a grande relevância do cordel para a literatura do Brasil, em 1998 foi fundada a já citada Academia Brasileira de Literatura de Cordel com o objetivo de reunir representantes notórios da produção desse tipo literário. Entre os membros estão Leandro Gomes de Barros, Arievaldo Viana e Luis Nunes Alves (Severino Sertanejo).

No país, tal literatura prevalece nos estados de Ceará, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Distrito Federal. Entretanto, atualmente também é encontrada nos estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. E pode ser obtida em livrarias, feiras culturais, apresentações e casas de cultura.

Apesar de ter surgido em meio a artistas populares cujo nível educacional formal era baixo, atualmente tem-se poetas cordelistas com alto nível de instrução, o que gerou a adaptação de grandes obras literárias para o gênero, a fim de conceder a ele um caráter também didático. Importantes obras como *Iracema*, *Lucíola* e *O guarani*, de José de Alencar, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *O alienista*, de Machado de Assis, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, foram adaptações para o cordel que obtiveram grande sucesso.

6. Cordel retirado do site da Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Disponível em: <<http://www.ablc.com.br/coco-verde-e-melancia/>>

A pertinência dessa manifestação tornou-se tão grande que, em 18 de setembro de 2018, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) reconheceu a literatura de cordel como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, que é um título dado a

[...] práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - Junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural (UNESCO, 2006. p. 4).

Dessa forma, o cordel foi reconhecido legalmente por sua relevância e pode ter criado, portanto, meios para sua preservação.

2.2. Xilogravura

A xilogravura, gravura em madeira oriunda da China desde o século VI, e já conhecida pelo Ocidente durante a Idade Média, é um elemento da cultura popular do Nordeste que possui origens ainda incertas na literatura de cordel brasileira. As primeiras impressões de cordeis eram executadas sem ilustrações e a adoção da imagem talhada ocorreu no interior do Rio grande do Norte em um jornal chamado *O Mossoroense*, um dos mais antigos jornais brasileiros, fundado em 1872, que a utilizava para evidenciar as publicações mais importantes de sua edição. O processo de entalhe era feito pelo próprio diretor e proprietário do jornal, João da Escóssia, que dedicou dezessete anos de sua vida fazendo surpreendentes entalhes na madeira que exprimiam os sentimentos mundanos de forma inacreditável e semelhante ao verídico.

A gravura popular obteve grande espaço no cenário da imprensa nordestina, com maior incidência no interior, apesar disto, o cordel aderiu a ela de modo demorado e gradativo. Para que houvesse a disseminação deste novo molde artístico, unindo ilustrações e cordel, foram necessários artistas como Inocêncio da Costa Nick, conhecido como Mestre Noza, Antônio Relojeiro e Walderedo, sendo este último o verdadeiro pioneiro, como assegura Queiroz: “Walderedo foi seguramente o primeiro artista a assinalar xilogravura nas capas dos folhetos e romances em verso”. (QUEIROZ, 1985, p. 65).

Com a instituição da fotografia como popular no sertão, a xilogravura perdeu espaço no seu vínculo com o cordel, que teve seu ápice na década de 40, porém, sendo um segundo elemento, e não possuindo caráter complementar, e mesmo cedendo seu local para a tecnologia, o entalhe em madeira começou a adquirir características próprias através do amparo da temática fantástica.

Desta maneira, é possível dizer que a xilogravura dispõe como importante técnica de representatividade das crenças, valores e tradições sertanejas, mesmo que te-

nha sido crucial, primeiramente, o deslumbramento da Europa, com a publicação de gravuras de Mestre Noza por Robert Morem, em 1965, em Paris, para que se conquistasse a elite brasileira, que mais tardar consideraria essa ilustre arte como constituinte de sua cultura e grande colaboradora no campo das artes plásticas.

2.3. Métricas

Assim como são várias as classificações temáticas dos folhetos de cordeis, são diversas as formas que o poeta popular possui para organizar suas estrofes, versos e rimas. Lessa (1973) analisou as quadras, as sextilhas, o mourão e as décimas.

A forma da quadra é organizada em quatro versos de sete sílabas poéticas nas quais as rimas podem ser organizadas de acordo com o estilo do poeta, sendo a forma mais simples XAXA a mais escolhida, variando entre os versos brancos e rimados.

A sextilha é formada por seis versos de também sete sílabas poéticas e apresenta suas rimas na forma XAXAXA. O cordel *História dos três irmãos lavradores e os três cavaleiros encantados*, de Joaquim Batista de Sena, foi escrito em sextilhas:

Caros apreciadores	X
desta minha espaça lida	A
enquanto eu vou entretendo	X
a hora passa esquecida	A
dos apegos negativos	X
da laboriosa vida	A

(SENA, [s/d], apud Cordelteca⁷)

O mourão ou sextilha alongada pode ser considerado como uma setilha, a qual possui sete versos de sete sílabas com rimas na forma ABXBAAB. Segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, as setilhas estão muito presentes nos folhetos de José Pachêco, por exemplo, *Chegada de Lampião no Inferno*:

Um cabra de <u>Lampião</u>	A
por nome Pilão Deitado	B
que morreu numa trincheira	X
em certo tempo passado	B
agora pelo <u>sertão</u>	A
anda correndo <u>visão</u>	A
fazendo mal- assombrado	B

(PACHÊCO, [s/d], apud ABLC)

7. Os próximos cordéis, exceto o folheto *Chegada de Lampião no Inferno* (retirado da ABLC, disponível em: <<http://www.ablc.com.br/a-chegada-de-lampiao-no-inferno/>>), foram todos retirados do site Cordelteca, disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel>>.

A estrofe em décima também é utilizada e é composta por dez versos de sete ou dez sílabas (estas últimas chamadas de martelo). Suas rimas acontecem de maneira ABBAACCDDC e podem ser encontradas em diversos folhetos, assim como as sextilhas. Um folheto em que se pode encontrar as décimas é *Debate de Lampião com S. Pedro*, de José Pachêco:

Para me certificar	A
da morte de <u>Lampião</u>	B
arrumei o <u>matulão</u>	B
e andei pra me acabar	A
não escapou-me um lugar	A
do Brasil ao <i>estrangeiro</i>	C
percorri o mundo <i>inteiro</i>	C
procurando a realeza	D
até que tive a certeza	D
da morte do <i>cangaceiro</i>	C
[...]	

(PACHÊCO, [s/d], apud Cordelteca)

Para complementar a análise de Lessa, a Academia Brasileira de Literatura de Cordel debruça o olhar sobre mais cinco formas possíveis para os folhetos de cordel, dentre elas: a parcela, o verso de cinco sílabas, as oitavas, o galope à beira-mar e a meia quadra.

A parcela é uma estrofe com número indeterminado de versos que podem possuir somente quatro sílabas e era cantada de forma extremamente rápida. Essa forma, porém, caiu em desuso com o crescimento de outras modalidades como, por exemplo, a sextilha. O verso de cinco sílabas possui as mesmas características quanto à rapidez, mas não chegou a ser extinto. As oitavas são estrofes de oito versos com sete sílabas poéticas e apresentam rimas em AAABCCCB. O galope à beira-mar é composto por dez versos com onze sílabas e possui rimas em ABBAACCDDC. As estrofes em meia quadra possuem quatro versos com quinze sílabas, rimando em paralelo.

2.4. Temáticas

Além de ser possível classificar os folhetos de cordel de acordo com a sua métrica, pode-se organizá-los, também, segundo suas diversas temáticas. Essas divisões têm por finalidade facilitar o estudo e a compreensão dos mais variados temas que se tem conhecimento. Dessa forma, estudiosos da literatura de cordel (e até mesmo os cantadores) possuem suas próprias classificações, algumas mais abrangentes, outras mais detalhadas. Nesta pesquisa, apenas algumas dessas classificações serão analisadas.

Ariano Suassuna traz uma classificação abrangente da literatura de cordel organizando-a no grande grupo da **poesia de composição**, subdividida nos ciclos: heroico;

do maravilhoso; religioso e de moralidade; cômico, satírico e picaresco; de circunstância e histórico; de amor e fidelidade; e formas: romances; canções; pelepas e abecês (SUASSUNA, 1962 apud DIÉGUES JÚNIOR, 1973)

O folheto *O Padre Henrique e o Dragão da Maldade*, de Patativa do Assaré, é uma sextilha e pode ser encaixado no ciclo religioso e de moralidade. Neste folheto, o cantor não apenas conta o que aconteceu com Pe. Henrique, mas também faz uma crítica à violência em que a cidade de Recife de sua época, o ano de 1969, se encontrava:

[...]	
E, por falar de injustiça	X
traidora da boa sorte	A
eu conto ao leitor um fato	X
de uma bárbara morte	A
que se deu em Pernambuco	X
famoso Leão do Norte	A
[...]	
O Padre Antônio Henrique	X
muito jovem e inteligente	A
a 27 de Maio	X
foi morto barbaramente,	A
no ano 69	X
da nossa era presente	A
[...]	
Naquele tempo o Recife	X
grande bonita cidade	A
se achava contaminada	X
pelo dragão da maldade,	A
a rancorosa mentira	X
lutando contra a verdade	A
(ASSARÉ, [s/d], apud Cordelteca)	

A classificação de Diéguas Júnior na obra *Literatura popular em verso, estudos* (1973), por sua vez, se baseia em uma síntese daquilo que é analisado por Suassuna no artigo *Nota sobre a poesia popular nordestina* (1962), para dividi-la em três grandes grupos: a) **temas tradicionais**: romances e novelas, contos maravilhosos, histórias de animais, anti-heróis, religião; b) **acontecidos**: de natureza física, de repercussão social, vida urbana, crítica e sátira, elemento humano; c) **cantorias e pelepas**.

O cordel *As proezas de João Grilo*, de João Martins de Athayde pode ser classificado como uma sextilha e pode ser encaixado na temática dos anti-heróis:

João Grilo foi um cristão	X
que nasceu antes do dia	A
criou-se sem formosura	X

mas tinha sabedoria	A
e morreu depois da hora	X
pelas artes que fazia	A
[...]	
Na noite que João nasceu	X
houve um eclipse na lua	A
e detonou um vulcão	X
que ainda continua	A
naquela noite correu	X
um lobisomem na rua	A

(ATHAYDE, [s/d], apud Cordelteca)

A divisão de Lessa (1973) é tanto abrangente como detalhada. Para o autor, os folhetos podem ter as seguintes temáticas: a) **desafios** (reais ou inventados); b) **estórias que possuem origem europeia**; c) **cangaço**; d) **o sobrenatural** (o diabo tendo grande importância); e) **a vida cotidiana** (que pode ser comparada à temática “acontecidos” de outros estudiosos); f) **desastres ou crimes**; g) **acontecimentos políticos**; h) **ciclos**: da seca e dos retirantes, dos vaqueiros e das vaquejadas, dos assuntos religiosos.

A existência do diabo na literatura de cordel, na maioria das vezes, cria folhetos nos quais a figura diabólica é sempre enganada ou derrotada. Pode-se verificar isso na setilha *O velho que enganou o diabo*, de João de Cristo Rei:

Havia numa cidade	X
um homem já velho e pobre	B
ele com muito desgosto	X
por ser de família nobre	B
o nome dele era Braz	A
porém com o satanás	A
o velho arrumou um cobre	B
[...]	
O velho se maldizia	X
por não poder trabalhar	B
tinha um roçado pequeno	X
e não podia tratar	B
além de velho e cansado	A
só trabalhava alugado	A
a vida era lastimar	B
[...]	
Num dia de sexta-feira	X
o velho estava sentado	B
quando foi chegando um negro	X
de cabelo aguaribado	B
para o velho disse assim:	A
— A tua vida é ruim	A
vou te fazer melhorado	B

[...]
O velho disse consigo: X
— Eu engano este ladrão B
eu sei que é Lúcifer X
porém não faço questão B
comigo ele se embaraça A
porque trabalha de graça A
o inverno e o verão B

[...]
(CRISTO REI, [s/d], apud Cordelteca)

Existe, também, uma classificação que ignora a temática do cordel. Para os poetas populares organizarem suas produções, foi necessário levar em consideração o número de páginas de cada cordel. Sendo assim, os que possuem apenas oito páginas são chamados de **folhetos** e suas principais temáticas são o cotidiano, a política, questões sociais e os acontecidos. Os **romances** são os que possuem dezesseis páginas ou mais, sempre números pares, e retratam as histórias dos amores e dos heróis (LOPES, 1982; LESSA, 1973).

3. A Literatura de Cordel: ultrapassando as fronteiras do cânone

Como já salientado na primeira parte desta pesquisa, a partir do século XVIII a cultura começou a ser associada ao conceito de civilização e, desse modo, foi equivocadamente relacionada a progresso, educação, bons modos, refinamento pessoal e a outras características intrínsecas ao estereótipo de elite. Neste contexto, os conhecimentos e hábitos que apenas os pertencentes às classes dominantes poderiam conseguir, opunham-se aos da maior parte da população. Essa dicotomia formada entre o saber da elite e o saber popular gerou uma bifurcação na concepção de cultura, que ficou dividida entre a erudita e a popular.

De acordo com Alfredo Bosi, em *Dialética da colonização*:

Se pelo termo cultura entendemos uma herança de valores e objetos compartilhada por um grupo humano relativamente coeso, poderíamos falar em uma cultura erudita brasileira, centralizada no sistema educacional (e principalmente nas universidades), e uma cultura popular, basicamente iletrada, que corresponde aos mores materiais e simbólicos do homem rústico, sertanejo ou interiorano, e do homem pobre suburbano ainda não de todo assimilado pelas estruturas simbólicas da cidade moderna. (BOSI, 1992, p. 308).

Ainda segundo o autor, a cultura erudita possui duas faces: uma que rejeita as expressões populares e outra que “debruça-se, simpática, interrogativa, e até mesmo

encantada pelo que lhe parece forte, espontâneo, inteiriço, enérgico, vital, em suma, diverso e oposto à frieza, secura e inibição peculiares ao intelectualismo ou à rotina universitária.” (BOSI, 1992, p. 330), esta última que caracteriza uma possível interação entre a cultura erudita e a cultura popular.

As relações entre os dois tipos de cultura ficam bem marcadas em adaptações de livros clássicos para formas de literatura popular (como, por exemplo, a adaptação para cordel da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, que será analisada nesta pesquisa) ou até mesmo escritores considerados canônicos que possuem influências das culturas populares, como Ariano Suassuna, Guimarães Rosa e Jorge Amado.

A adaptação do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* para o cordel foi concretizada pelo historiador Varneci Nascimento, formado pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), e é um exemplo de uma interação das culturas através de um letrado. Além disso, a adaptação foi feita em sextilhas com rimas em XAXAXA, mais uma importação da literatura de cordel.

Há diversas aproximações entre a obra de Machado e a adaptação de Varneci, mas existe uma que merece ter maior enfoque. Segundo Abreu (1999), para compor uma narrativa fluida, os poetas populares focam, na maioria das vezes, nas personagens principais, evitando complicações na história. No entanto, Varneci não precisou de tanto enfoque nessa característica cordelista, pois a própria narrativa de Machado de Assis tem a personagem principal, Brás Cubas, como centro dos acontecimentos, que, para Bosi, na obra *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*, “consegue ao mesmo tempo mostrar-se qual foi, qual se vê e foi visto.” (2006, p. 10). De tal forma, Brás se torna uma personagem ideal para o cordel de Varneci.

Uma marca dessa aproximação pode ser vista ao comparar a epígrafe do livro de Machado de Assis e os primeiros versos da adaptação para cordel. Na epígrafe, a personagem faz uma afirmação que explicita que a obra seja póstuma (escrita após sua morte): “ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas Memórias Póstumas” (ASSIS, 2018, p. 7). No cordel, a mesma coisa acontece:

Para não ser trivial
Como fui quando vivi,
E por ser Memórias Póstumas
de Brás Cubas, isto aqui
Trata-se da minha história
Feita depois que morri
(NASCIMENTO, 2010, p. 19).

O romance traz de forma contínua a marca da ironia e afronta machadiana. No entanto, esse traço irônico foi importado de outras maneiras no cordel, revelando, de tal forma, que o autor da adaptação teve de modificar certas formas de expressão para que

a história coubesse na forma da literatura de cordel. Tal aspecto pode ser notado quando o cordel relata a relação entre Brás e Marcela, ironizando o romance entre os dois:

Por onze contos de reis
A Marcela me amou
Durante uns quinze meses,
Mas a fonte se esgotou,
Porque meu pai percebeu
Quanto o seu filho gastou.
(NASCIMENTO, 2010, p. 29).

Os feitos de Brás são retratados no cordel do historiador, mas com brevidade. Um dos assuntos tratados é o emplasto, o medicamento feito por Brás com, supostamente, a intenção de aliviar a melancolia da humanidade, possuindo um intuito cristão que é desmentido pelo próprio póstumo narrador ao afirmar que a motivação real era a glória, configurando uma imersão no interior da personagem que se mostra dissimulada. As mesmas intenções são tratadas no folheto. Nas estrofes a seguir, além da interação tratada, também é possível observar a invocação ao leitor, comumente encontrada na obra canônica:

Um anti-hipocandriaco
Emplasto tentei criar
No intuito de poder
Dessa forma aliviar
As dores da humanidade
Pra mais humana ficar

Buscando com isso a glória
Meu tio padre criticava
Outro tio militar,
Por isso, me elogiava.
Decida, leitor, a quem
Eu mais atenção prestava.
(NASCIMENTO, 2010, p. 20-21).

O autointitulado defunto autor demonstra várias vezes o seu caráter duvidoso e suas escolhas egoístas (como, por exemplo, no capítulo XXXII - Coxa de nascença), porém mesmo possuindo uma educação falha e cheia de caprichos, o narrador percebe seus atos e assume uma posição analítica em relação a eles: “Talvez pareça excessivo o escrúpulo do Cotrim, a quem não souber que ele possuía um caráter ferozmente honrado. Eu mesmo fui injusto com ele durante os anos que se seguiram ao inventário de meu pai. Reconheço que era um modelo” (ASSIS, 2018, p. 151).

Brás se configura, portanto, na obra de Machado de Assis, como um narrador transparente, mas também como uma universalização de características humanas através da personagem principal. Na adaptação para cordel essa personalidade de Brás é explorada, e tão explícita como no livro. A relação com Eugênia oferece um exemplo de como o romance e o cordel constroem Brás. No livro, há alguns capítulos dedicados a esse assunto, mas no cordel apenas duas estrofes são capazes de demonstrar a opinião da personagem:

Ela se chamava Eugênia
Dezesseis anos de idade:
Era coxa de Nascimento
E bonita de verdade,
Tanto que nós namoramos
Com muita amorosidade

Mas, por causa da política,
Nosso amor não foi à frente,
Porque nesse jogo sujo
Vale quem é mais potente
Por isso, a filha do Dutra
Era mais conveniente.
(NASCIMENTO, 2010, p. 33).

Em suma, durante toda a extensão do romance, Machado de Assis deixa em pequenos detalhes sua sátira, compreensão das contradições sociais, afronta aos costumes, ironia para com o ser humano e volubilidade. Na adaptação de Varneck Nascimento para o cordel, as características primordiais são mantidas, entretanto, são abordadas de maneira mais rasa, pois o tipo textual, além de não permitir a extensão do romance, exige recursos poéticos como, por exemplo, a métrica tendo, portanto, que ser modificado; todavia é perceptível que o cordel mantém as características essenciais e notáveis da obra original, como a objetividade, clareza, simplicidade da linguagem, crítica social, ironia e enredo.

Após tal análise constata-se que não cabe uma avaliação valorativa em relação à obra original em romance e a sua adaptação para o cordel; convém apenas salientar que são diferentes, com objetivos literários distintos, mas apropriadas aos seus propósitos.

Considerações finais

Ao analisarmos a literatura de cordel, podemos ver que ela se posiciona, de fato, como uma grande e importante manifestação da cultura popular. Ela apresenta as características principais que compõem esta cultura que foram pontuadas na primeira parte

desta pesquisa, como forte oralidade dos primeiros trovadores até os poetas do povo, enraizamento empoderado pela memória e cantoria, e também a questão grupal, sendo uma literatura popular enraizada na região nordeste do Brasil e inicialmente transmitida pelos grupos das zonas rurais, e posteriormente das zonas urbanas, daquela região.

Para além desses tópicos, a tradição também é um elemento essencial acerca dessa manifestação. A literatura de cordel transmite e retrata muito bem a questão do sertão, da agricultura, da religião muito forte, com seus mitos, lendas e crendices, ou seja, questões gerais que permeiam a cultura popular, presentes nas vidas de sua população, fatos que foram constatados quando estudamos as temáticas dos folhetos. No entanto, ao mesmo tempo em que assinala as questões gerais de tradição da cultura do povo, também discorre acerca dos temas de sua própria comunidade, a cultura nordestina, com seu cangaço, sua própria arte, esculturas, pinturas e, claro, seu vocabulário próprio e diferente das outras regiões do país.

Destarte, com base em nossa pesquisa, foi possível constatar que a cultura popular é plural, nunca homogênea. O povo isolado da zona rural, excluído da sociedade urbanizada, ou vivendo à margem, quando migrado para as médias e grandes cidades do próprio NE ou de outras regiões do Brasil – DF, SP e RJ, por exemplo, possui as mesmas práticas de subsistência, mas o conteúdo, aquilo que brota como um alimento plantado em solo forte e quente, é a diferença de significação de cada cultura de uma região do país, seja ela gaúcha, nordestina, paulista, mineira etc. É aí que o enraizamento pluralizado permanece e resiste.

Também é importante ressaltar as relações entre cultura popular com a cultura de massa e a erudita, tendo sido esta debatida com mais ênfase na terceira parte desta pesquisa. Como a cultura do povo se relaciona com a cultura dos letrados, positiva e negativamente, suas manifestações também se relacionam, e nelas está a literatura de cordel. Analisando-se o perfil positivo de grandes autores do âmbito da academia que valorizam a cultura do povo, a literatura de cordel é, muitas vezes, escrita por eles, transformada em uma adaptação de obras canônicas, como foi visto o caso do autor Varneck Nascimento, ou até servindo como criação para grandes personalidades de obras literárias renomadas, valorizando-se, assim, toda sua tradição cultural e milenar, divulgando para a grande elite.

Em suma, a literatura de cordel vive com o povo, transmite saberes e tradições de outras décadas, é rica em conhecimento e valor, assim como qualquer outra manifestação literária. É uma literatura popular muito importante para a identidade brasileira e uma irrefutável representante da cultura popular.

Referências

- ABLC. *Grandes cordelistas*. Disponível em: <<http://www.ablc.com.br/o-cordel/grandes-cordelistas/>>. Acesso em: 05 fev. 19.
- ABREU, M. *Histórias de cordéis e folhetos: Histórias de Leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999.
- ANDRADE, L. A.; BARBOSA, G. S. *Do oral ao hipertexto: A (re)existência do cordel na superfluidez do ciberespaço*. Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Disponível em: <http://abciber.org.br/simp-sio2014/anais/GTs/gabriela_santos_barbosa_170.pdf>. Acesso em: 19 nov. 18.
- ARANTES, A. A. *O que é cultura popular*. 13.ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- ARAÚJO, A. M. *Cultura popular brasileira*. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- ASSARÉ, P. do. *O Padre Henrique e o Dragão da Maldade*. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel&pagfis=79724>>. Acesso em: 19 nov. 18.
- ASSIS, M. de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 2.ed. Jandira, São Paulo: Ciranda Cultural, 2018.
- ATHAYDE, J. M. de. *As proezas de João Grilo*. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel&pagfis=79724>>. Acesso em: 19 nov. 18.
- AYALA, M.; AYALA, M. I. N. *Cultura popular no Brasil*. São Paulo: Ática, 1987.
- BARROS, L. G. de. *Peleja de Manoel Riachão com o Diabo e Suspiros de um Sertanejo*. São Paulo: Luzeiro, S/D.
- BOSI, A. *Brás Cubas em três versões: Estudos Machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Cultura brasileira e culturas brasileiras*. In: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *O ser e o tempo da poesia*. 8.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOSI, E. *Cultura e desenraizamento*. In: BOSI, A. (Org.). *Cultura brasileira: Temas e situações*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1999. p.16-41.
- CAMELO, J. *Coco Verde e Melancia*. Disponível em: <<http://www.ablc.com.br/coco-verde-e-melancia/>>. Acesso em: 05 fev. 19.
- CASCUDO, L. da C. *Ensaio de etnografia brasileira: pesquisas na Cultura Popular do Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.
- CHAUÍ, M. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. 6.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CRISTO REI, J. de. *O velho que enganou o diabo*. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel&pagfis=79724>>. Acesso em: 19 nov. 18.
- CURRAN, M. J. Introdução à Literatura de Cordel. In: _____. *Literatura de cordel*. Arizona: [s.n.], 1973. p.9-27.
- DIÉGUES JÚNIOR, M. Ciclos temáticos na literatura de cordel. In: _____. *Literatura popular em verso: estudos*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Fundação Casa Rui Barbosa, 1973 (tomo I).
- HAURÉLIO, M. *Breve história da literatura de cordel*. São Paulo: Claridade, 2010.
- LESSA, O. *Getúlio Vargas na literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Documentário, 1973.
- LOPES, J. R. (Org.). *Literatura de cordel: Antologia*. 2.ed. Fortaleza: Banco do Nordeste, 1982 (v. 1). p.42-50.
- MELO, V. de. Visão Histórica e aspectos principais: A Questão da Origem. In: LOPES, J. R. (Org.). *Literatura de cordel: Antologia*. 2.ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1982 (v. 1). p.10-11.

NASCIMENTO, V. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 2.ed. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.

PACHÊCO, J. *A chegada de Lampião no Inferno*. In: Academia Brasileira de Cordel. Disponível em: <<http://www.ablc.com.br/a-chegada-de-lampiao-no-inferno>>. Acesso em: 19 nov. 18.

QUEIROZ, J. F. de. A Xilogravura Nordestina. In: LOPES, J. R. (Org.). *Literatura de cordel: Antologia*. 2 ed. Fortaleza: Banco do Nordeste, 1982 (v. 1). p.60-70.

SUASSUNA, A. Nota sobre a Poesia Popular Nordestina. *Revista do Departamento de Extensão Cultural e Artística*, Recife, Ano 4, n.5, 1962.

UNESCO. *CONVENÇÃO PARA A SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL*. 2006. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso em: 19 nov. 2018.