
LITERATURA POPULAR SERGIPANA “O EXEMPLO DA MOÇA QUE DANÇOU O LAMBADÃO NO INFERNO”

Hernany Donato (UFS)¹

RESUMO

Este trabalho faz uma análise do cordel *O exemplo da moça que dançou lambadão no inferno*, do cordelista sergipano João Firmino Cabral. Neste texto, temos a ocorrência do “desafio” como modalidade poética presente na cultura nordestina, no qual podemos presenciar o movimento de tensão entre duas personagens neste texto. Diante desse quadro, pretende-se investigar essa tensão como estrutura de iteração e negociação, partindo da perspectiva conceitual de Bhabha, pode articular elementos antagônicos e diferentes. Com isso, o objetivo do trabalho é o de analisar o espaço da homogeneidade e da diferença, no folheto deste poeta popular sergipano. Para tanto, usaremos os estudos culturais, na perspectiva de deixar mais clara o espaço de maior intensidade e de maior ocorrência destas negociações.

Palavras-chave: Literatura de cordel - desafio- negociação - estudos culturais

1. INTRODUÇÃO

O folheto de cordel, em questão, estrutura-se em uma das formas mais recorrentes da literatura popular em versos: o desafio. Nascido a partir dos embates entre cantadores que se desafiavam para mostrar suas habilidades e seus posicionamentos sobre determinados temas. Ele reflete geralmente entre dois pólos opostos, ou seja, dois modos diferentes de se relacionar, de duas visões de mundo e pôr em debate, assuntos que geram mais de um ponto de vista. Antes de tudo, vale inferir aqui a idéia de que tal estrutura- o desafio- tem característica extremamente didática. Sempre nesse embate tenso uma opinião se sobressai diante de outra. Não existe a possibilidade de empate. No caso em questão, o folheto impresso reflete um tipo “oralidade muda” construída apenas por um autor, o que determinaria uma parcialidade sobre o próprio debate.

¹Mestrando em Letras pela Universidade Federal de Sergipe.

A obra, “*O exemplo da moça que dançou lambadão no inferno*” do itabaianense, João Firmino vem nos inserir na produção da literatura popular realizada em Sergipe, a qual nos transparece nuances típicas da influência medieval em certas estruturas peculiares da famigerada literatura de cordel. Com uma produção que ultrapassa os cinquenta anos de muita criatividade, Sr. João Firmino é hoje umas das grandes referências do gênero popular no Estado.

Neste trabalho, faremos inicialmente uma contextualização da obra acima citada, a qual associaremos, na seqüência, a fortuna crítica do respectivo autor. Em seguida, lançaremos as inferências sobre a produção cultural local sob a ótica de dois grandes pesquisadores da cultura sergipana. O primeiro, Jackson da Silva Lima, com uma rica compilação a cerca dos iniciadores da produção literária na cena de Sergipe, e em segundo plano, o crítico Luiz Antônio Barreto, que nos elucida sobre a amplitude das manifestações culturais.

Dando continuidade à proposta do referente trabalho, colocaremos em evidência a análise do folheto a partir de uma perspectiva dos “Estudos culturais”, na aplicação de conceitos, que evidenciam como a estrutura de *tensão* deixa transparecer implicações específicas dos conflitos norteadores da literatura de cordel, como manifestação à margem da cultura erudita, e também como esta dialoga, interage e se apropria de valores lançados pela indústria cultural.

2. DESENVOLVIMENTO

A literatura de cordel é um dos campos mais férteis para que nós possamos entender um pouco mais a cultura, a realidade e a visão de mundo das pessoas, que sofrem influência

da região Nordeste do Brasil. A influência da poesia oral, principalmente nessa região salienta a vitalidade, a criatividade, a valorização da memória e abrangência temática, pois além de servir ao lazer e fruição dos ouvintes, a literatura de folhetos durante muito tempo foi o grande agente informativo, ou ainda, um elemento de grande importância didática para aquelas pessoas, que ensinavam os primeiros passos na arte do letramento. Daí, respectivamente, lembremos de títulos que retratam tais perspectivas de uso: “As proezas de João Grilo”, de João Ferreira de Lima; “A história da guerra de Juazeiro em 1914”, de João do Cristo Rei e finalmente os cordéis de temática pedagógica, que são representados pelo “A.B.C”. e “Pelo - sinais”.

Segundo Ribamar Lopes (1982), a literatura de folhetos nordestina nada mais é que uma poesia de características essencialmente “narrativas, popular, impressa” (p.13). Seguindo uma cronologia, a partir de 1830, que os primeiros indícios de poesia nordestina aparecem, através da figura de Agostinho Nunes da Costa e de seus filhos Nicandro e Ugolino de Sabugi. A década seguinte brota na Serra do Teixeira (PB), as sementes dos poetas populares: Germano da Lagoa, Romano da Mãe D’Água, Silvino Pirauá, Manuel Caetano e Manoel Cabeleira, estes são os mais antigos cantadores que se tem registro. Na década de 1860 aparecem grandes nomes, que norteariam a produção de cantorias, tais como: João Benedito, Leandro Gomes de Barros, José Duda, Firmino Teixeira do Amaral, João Martins de Ataíde, Francisco das Chagas Batista e Antônio Batista Guedes, os quais no séc. XX tornam-se os grandes nomes da produção de folhetos.

Márcia Abreu (1999) em sua pesquisa sobre a formação do cordel salienta a ocorrência de narrativas orais, poemas, charadas e disputas no Nordeste do séc. XIX. Segundo Abreu:

Todos os povos as conhecem, principalmente aqueles nas quais a cultura escrita não é dominante. Índios, negros e portugueses contavam histórias e faziam jogos verbais oralmente, não sendo portanto de estranhar que esta prática tenha se difundido por todo Brasil, assumindo, entretanto, formas específicas em cada região. No Nordeste têm grande relevância as cantorias, espetáculos que compreendem a apresentação de poemas e desafios. O estilo característico da literatura de folhetos parece ter iniciado seu processo de definição nesse espaço oral, muito antes que a impressão fosse possível. (p. 73)

Vale frisar, que ao falar da literatura de cordel em seus estágios iniciais de solidificação no Nordeste, até a metade do séc. XX devemos levar em conta dois aspectos fundamentais. O primeiro, diz respeito à falta de políticas públicas de desenvolvimento na região até meados da década de 50 com criação do DNOCS (Departamento Nacional de Obras contra a Seca, 1945), BNB (Banco do Nordeste, 1952), CHESF (Companhia Hidroelétrica do São Francisco, 1948) e em 1959 com a SUDENE (Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste). Com o subterfúgio de que a sequeidão da região advinha apenas das questões climáticas que por sua vez era gerada pela ausência de água, inicia-se a idéia do nordeste como a “indústria das secas” associando-a e atribuindo possíveis soluções à providência divina. Celso Furtado declara em 1959:

Não obstante se tenha realizado, nos primeiros decênios deste século, notável esforço no sentido de alcançar melhor conhecimento da região, prevaleceu entre os dirigentes dos órgãos responsáveis, quase sempre engenheiros competentes, o princípio de que o grande problema do Nordeste é a limitação da disponibilidade de água. Daí a concentração de esforços no represamento de água. Ora, hoje sabemos que a escassez de água é apenas um dos componentes do problema... O componente solo é igualmente fundamental... Explica-se, assim, que tenhamos avançado tanto na acumulação de água e tão pouco no seu aproveitamento econômico. O Nordeste é uma das regiões do mundo onde é mais baixo o grau de utilização da água acumulada pelo homem. (apud COHN, p. 70)

O segundo aspecto fundamental refere-se ao nível de oralidade em que se encontrava a região Nordeste, pois grande parte de sua população não tinha sequer direito a elementos

vitais à sobrevivência, não poderíamos vislumbrar nenhum tipo de educação institucional. A oralidade primária, segundo Zumthor (2001, p.18) “não apresenta nenhuma aproximação com a escrita. Encontra-se em sociedades que não possuem sistema simbólico de grafia, geralmente isolados”. Dentro desta perspectiva aparece a oralidade mista, ou seja, aquela que o contato com a escrita acontece de forma ainda muito atrasada.

São diversas as formas que estruturam a literatura de cordel. As quadras são as medidas mais antigas, formaram resistência na época que a expressão oral prevalecia. Hoje tal medida se faz ainda presente nas funções ou brincadeiras do ritmo do coco. A escrita aparece e os cantadores desenvolvem a sextilha (estrofes com seis versos), com a qual popularizaram ainda mais a poesia escrita de base oral por toda a região, seguidas da septilhas/setilhas (estrofes com sete versos) e das décimas (estrofes com dez versos).

No folheto “*O exemplo da moça que dançou lambadão no inferno*” temos uma estrutura básica composta por sextilhas com rimas exclusivamente nos versos pares, no entanto, o que nos chama a atenção é a presença de uma estrutura bastante comum entre os repentistas e violeiros do Nordeste, o *desafio*. Cascudo infere que tal modalidade tem seus primeiros registros na Grécia surgindo da tensão entre pastores. Entre os romanos o *canto amebau* alternava-se entre os contendores, que respondiam com mesmo número de versos (2000, p. 176). Ao Brasil, a denominação desafio é chegada através de Portugal e caracterizada pelo debate entre pastores, mas agora acompanhada de instrumentos musicais.

Segundo Cascudo:

Recordação teimosa dos amebeus gregos o desafio português ficou entre pastores, cantando ao som do arrabil ou de violas primitivas, mas com fervor e o entusiasmo de herdeiros legítimos do canto alternado que Teócrito divulgara. (p. 182)

Os cantadores apresentavam-se nos mais diversos lugares. Márcia Abreu destaca sua função em casas-grandes de fazendas ou em casas nas cidades, apareciam em festejos religiosos ou particulares, festas públicas e em qualquer feira. Outros aguardavam em suas casas a chegada de um oponente para fazer a parceria, assim começava-se mais uma peleja. (1999, p. 75). São vários os desafios que entraram para a história da poesia popular nordestina, dentre eles, destacamos o ocorrido entre Francisco Romano e Inácio da Catingueira, datado de 1874.

Romano:

Então deves conhecer/De Cabo, Estreitos e Mar,/Os golfos, as raças todas,/Deve estar de tudo ao par/Afina tua cachola,/Lá vou eu te perguntar.

Inácio:

Patrão,faça ponto aí,/Nesse embrulho é que eu não vou/Você quer que eu lhe diga/O que ninguém me ensinou,/A geografia é difícil/Dela eu muito longe estou.

O desafio hoje é uma modalidade que vem sendo retomada por artistas da música popular brasileira (M.P.B.). Zé Ramalho com “A peleja do Diabo com o Dono do céu” e Chico Buarque com “Desafio de Malandro” são referências às influências que esse tipo de estrutura tem passado. Hoje os desafios são transferidos para o folheto de cordel, fruto da mente de um poeta que ouvira falar de pelejas famosas, que de fato marcaram a historiografia da poesia oral no Nordeste, pelejas famosas como a realizada entre Zé Pretinho de Tucum e Cego Aderaldo, Romano da Mãe D’Água e Inácio da Catingueira são reescritas até hoje a partir da ótica de poetas, que sequer presenciaram tais contendidas. Outras pelejas são criadas a partir de encontros que jamais existiram, são exemplos: “Peleja de Zé Limeira com Zé Ramalho da Paraíba” de Arievaldo Viana Lima ou também “A peleja do Ceguinho Glauco com Zezão Pezão” do poeta marginal Glauco Mattoso. A cerca disso Cláudio Henrique Teles lança:

Os folhetos, mesmo aqueles que se apresentam como uma mera transcrição de desafios verídicos, quase nunca limitam-se unicamente a reproduzi-los tal como ocorreram na prática. Trazem, além da reprodução de versos da peleja, acréscimos de narrativas ou descrições que relatam as circunstâncias em que se deu a disputa, ou figuram o ambiente onde esta se desenrolou. Não é raro que dos dois poetas envolvidos, aquele que toma a iniciativa da edição do livreto introduza alterações que lhe tornam a peleja mais favorável, ou faça a sua participação mais perfeita e elaborada do que foi na apresentação ao vivo. Estas pequenas *fraudes* sinalam o cruzar da fronteira entre o registro do *desafio cantoria* e o começo do *desafio literário*. (2004, p. 81-82)

A fortuna crítica desse sergipano, que nasceu na cidade serrana de Itabaiana- Se em 1940, demonstra a riqueza de um dos maiores poetas sertanistas e também apreciador da categoria dos gracejos. João Firmino Cabral tomou suas primeiras lições enquanto vivente no ofício de lavrar a terra, para poder ajudar no sustento da família. Ainda jovem descobre a literatura de cordel e dela extrai suas primeiras noções de aprendizado e contato com a leitura. Aproximadamente aos 16 anos desperta-se no versejar das histórias que o orientaria por toda sua vida. Em 1957, na cidade de Alagoinhas- BA, publica o primeiro folheto “As bravuras de Miguel- um valente sem igual”, que fora revisto e admirado pelo seu pai de cordel, o paraibano radicado em Sergipe, Manuel D’Almeida Filho. O segundo trabalho do autor redeu várias edições “A última carta do padre Cícero Romão” e colocou o poeta como umas das grandes revelações das letras populares. São vários os títulos produzidos ao longo de cinco décadas, dentre eles os mais significativos na produção deste sergipano são: A coragem de um vaqueiro em defesa do amor; Amor e martírio de uma escrava; Entre o amor e o cangaço; História, vida e morte Luiz Gonzaga; O encontro de Lampião com o Coronel Pinga-Fogo; O exemplo do ateu e o vaqueiro que tinha fé em Deus; O monstro sem alma; Os heróis do destino e o monstro da Mata Escura. Em 2008, assume a cadeira 23, pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), que pertencia a sua referência maior, o poeta Manuel D’Almeida Filho.

Dentro desta perspectiva a cerca da literatura de cordel, dos aspectos orais, do desafio como modelo a ser estudado para um melhor entendimento da obra em questão, a partir da fortuna crítica do autor podemos introduzi-lo em um modelo de literatura sergipana? Ou será que o é sergipano fica preso aos grandes castelos de uma classe que em sua maioria desconhece a realidade e os aspectos mais criativos do fazer literário popular? Até o século XIX a idéia do popular, segundo Renato Almeida, perpassava por uma convenção da autoria coletiva pra tudo aquilo que fosse folclórico, ou seja, o povo era o autor. Almeida ainda completa:

No começo se encontra sempre a criação individual. Aos poucos vai sendo aceita pela coletividade, é modificada e alterada, numa lenta elaboração até tornar-se anônima, não porque não tenha tido um autor, mas porque dele se perdeu memória. Em torno da idéia inicial se processa uma sedimentação maior ou menor de outros aportes e muitas vezes bem pouco é o que dela sobra. Isso é verdadeiro tanto para o que se cria no meio do povo, quanto para o que o povo recebe e adota. (1974, p.48)

Na historiografia da literatura sergipana ainda é muito difícil encontrar referências sobre a produção da literatura popular em Sergipe, que dêem o merecido lugar de destaque as manifestações locais. As recorrências de tais informações geralmente são feitas mantendo-se um distanciamento típico da época entre o popular e o erudito, o qual deixa bem claro a posição eurocêntrica de muitos dos intelectuais sergipanos. Pedro de Calasans foi um dos poucos intelectuais sergipanos que questionou a fragilidade cultural do Estado, pois via na aceitação de modismos trazidos da Europa uma estranha dependência cultural. Seu modo de ver “em termos globais de literatura universal, a busca da identidade étnica através dos cantos e narrativas nacionais não era uma original extravagância” (*apud* LIMA, p.48)

Jackson da Silva Lima, grande pesquisador da cultura sergipana, afirma que não será o nascimento em terras de Serigy, que fará de cada pessoa um autor sergipano, mas sua

vivência e interesse pela abordagem temática com valores específicos (1971, p. 34). Na atualidade, poucos são os autores da terra ou compositores musicais, que conseguem fugir das garras do mito da sergipanidade forçada, a qual só aponta para o caminho “doce da bossa” e dos cajueiros repletos de papagaios, obras que fogem das trilhas de uma sergipanidade latente e crítica. Padrões estes, presos às críticas dos estudantes sergipanos da antiga Escola de Direito do Recife tão preocupados com a Europa. Na mesma obra sobre literatura sergipana Lima tece os seguintes comentários referentes à literatura como um todo:

Ao contrário de outras artes, como a música, a dança, a cerâmica, etc., pressupõe a literatura elevado grau de desenvolvimento intelectual. Arte refinada por excelência, procura a literatura, através do domínio da palavra escrita, provocar e plasmar a emoção estética. E o domínio da palavra, da gramática, requer a presença de um estágio cultural avançado. Nos aludidos séculos, não havíamos atingido o necessário escalão social, propício ao surgimento do fenômeno literário. (p. 43)

Diferentemente da opinião anterior outro crítico da cultura, o também sergipano Luiz Antônio Barreto, admite um papel de grande importância da literatura popular ainda no século XIX, com a utilização de novas medidas de estrutura (sextilha) que caíram no gosto popular e com a impressão de folhetos, que ajudaria na projeção das histórias de amor a acontecimentos em lugares onde não existia nenhum tipo de comunicação (1994, p.100).

A partir deste recorte entre duas formas de ver e analisar a produção literária aqui no Estado faz-se necessária uma preocupação maior com o reconhecimento da literatura popular e daqueles que a fazem/vivem, pois já é notória a presença deste objeto nas pesquisas de grandes universidades, fundações brasileiras e também nos grandes centros, inclusive na Europa. Reconhecer a possibilidade de diálogo que a literatura de base oral pode realizar com a literatura erudita, para uma melhor relação.

Analisaremos, pois, duas personagens do folheto que sustentam o enredo da história. Dona Cristina Feitosa viúva, religiosa, cafona, antiquada e atrasada. Sua filha Maria Leticia é viva, escandalosa, vaidosa, gosta da moda, de orgias, roupas curtas e danças modernas. No desenrolar da trama percebe-se o clima de tensão e de disputa entre estas personagens apresentadas, a mãe, calcada pela moral e os bons costumes religiosos adverte a afoita filha sobre o respeito ao dia religioso para aqueles que se identificam com determinados preceitos religiosos. A filha, muito jovem, pensa de forma totalmente contrária à mãe, Maria Leticia é desrespeitosa e violenta com a mãe. A narrativa segue uma estrutura que acompanha uma lógica cristã, em que existe o conflito inicial, em seguida o pecado consumado, depois aparece o arrependimento, o milagre da salvação e fechamos com o perdão.

Fugindo da apropriação religiosa e partindo para uma análise fundamentada em uma abordagem dos estudos culturais. Tal abordagem nos propicia inferir a cerca que a idéia de nação não se concentra mais em um modelo fixo e homogêneo (Bhabha, 2005, p. 212). Uma prova deste discurso são as próprias personagens do cordel citado, a princípio a mãe aparece como norma e detém durante toda a trama uma abordagem pedagógica impecável. Do outro lado da trama, a filha aparece de forma performática demonstrando um discurso contra-hegemônico inicialmente. O que Raymond Williams esclarece como práticas residuais e emergentes, a primeira relaciona-se a fatores que remetem ao passado, mas que dialogam constantemente com o presente, mantendo uma função moral e também política. O emergente é composto de elementos alternativos que normalmente se opõem àquilo que é dominante. (WILLIAMS, 1979, p.127)

Nesse caso, ainda dentro da perspectiva de Bhabha vê-se na Personagem de Maria Leticia uma representação de “povo” que emerge transparecendo o movimento duplo, ora ela

aparece de forma questionadora em relação ao discurso do outro, no caso, a fixidez do pensamento homogêneo de Dona Maria Cristina. Ora por via do arrependimento Maria Leticia mergulha no passado para retornar a uma condição desejada pelo discurso hegemônico. (2005, p. 206-207)

A partir dessas reflexões a cerca destas personagens nota-se que em Maria Leticia o choque cultural se apresenta de forma mais nítida e freqüente. Nela os conflitos vêm à tona na inter-relação entre o início e o fim da história, entre as idéias postuladas pela mãe e os fatos míticos acontecidos no dia da sexta-feira da Paixão. Cronologicamente os versos se encaminham desta forma:

“Sou jovem, sou para frente,/ Se a senhora é antiquada,/ Do mundo esqueceu de tudo,/ Adore lá seu Jesus/ que eu adoro um cabeludo!” (FIRMINO, 2003, P. 03)

“Ela disse: Oh! Meu Jesus!/ Perdoa os pecados meus.../ Tenhas de mim piedade!/ Divino Reidos Judeus,/ Livrai-me do Satanás,/ Tira-me dos laços seus!” (FIRMINO, 2003, P. 09)

Neste contexto, fica fácil estabelecer uma inter-relação em vários aspectos do texto, a partir de atitudes, gestos, atos de fala e até mesmo por índices de oralidade lançados no texto. Todos esses aspectos fazem parte de um construto maior que se fundamenta com a negociação proposta também por Bhabha, com a qual se marca um tempo que possibilita a articulação com elementos opostos. O texto analisado, restrito à modalidade do desafio tem elementos que abrem espaço e tempo para que essas articulações possam ser de fato realizadas. Bhabha coloca ainda:

Em tal temporalidade discursiva, o evento da teoria torna-se a *negociação* de instâncias contraditórias e antagônicas, que abrem lugares e objetivos híbridos de luta e destroem as polaridades negativas entre o saber e seus objetos e entre a teoria e a razão prático-política. (2005, p. 51)

A personagem aqui tida como relevante para a análise destas idéias, Maria Joana, acaba aceitando as oportunidades e influências que aparecem, sem ao menos refletir sobre. O encanto dos modismos e da facilidade de informação sobre novos ritmos a deixa num estado de “falsa Consciência”, o que garante a ela um tipo mais atualizado de ópio do povo. (HALL, 2003, p. 240)

Não podemos omitir que este desafio como expressão de algo popular mantenha uma relação íntima com aspectos da cultura elitista. Esta luta cultural surge para salientar o ponto onde tradições antagônicas se cruzam, pois estes embates culturais surgem exatamente nestes pontos onde acontece a intersecção. Hall completa:

As tradições não se fixam para sempre: certamente não em termos de uma posição universal em relação a uma única classe. As culturas, concebidas não como “formas de vida”, mas como “formas de luta” constantemente se entrecruzam: as lutas culturais relevantes surgem nos pontos de intersecção. (2003, p.243)

Maria Joana marca em sua trajetória uma negociação entre princípios bastante distintos, porém que dialogam entre si com a finalidade de achar seu tempo e seu espaço nessa relação. O espaço de cultura que se forma no desafio apresentado é o espaço do domínio do discurso hegemônico. A cultura popular aparece organizada em torno da contradição, geralmente da oposição com o Outro, porém o desfecho desta análise reflete-nos que a cultura popular pode surgir como fator de oposição a um discurso preestabelecido, como também pode ceder a uma proposta discursiva de tendência hegemônica. O lugar ou espaço de uma referência no campo da cultural não é fixo, e tampouco se perpetuará, pois o Lambadão hoje já fora engolido por uma infinidade de modismos que aparecem sem por que nem para quê. “A cultura popular é um dos locais onde a luta a favor ou contra a cultura dos poderosos é

engajada” (HALL, 2003, p. 246). Neste caso, é o local onde o agente que começa performático ao fim pede perdão.

Com o seguinte trabalho evidenciamos a importância da produção da literatura popular em Sergipe, como forma de evidenciar o seu potencial no intuito de colocar o seu “fazer literário” de maneira não menos importante à cultura erudita. Salientar ainda a necessidade de uma crítica não viciada nas propostas deterministas dos séculos passados, que hoje destoam bastante de uma realidade visível. A partir da relação de tensão imbricada no modelo dialógico dos desafios, que aqui entre nós chegou por vias portuguesas, pudéssemos inferir também a presença de culturas que transitam entre si, que influenciam umas as outras. Ainda no esquema dos desafios, percebe-se a confluência entre mãe e filha, tradição e modernidade, cultura popular versus cultura erudita, bem e mal, entre essas relações se alojam espaços dialógicos, que cada vez mais afirmam as negociações como elementos vitais para a manutenção das tensões como encruzilhadas na resolução de conflitos culturais.

3.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Renato. **A inteligência do folclore**. Cia Editora Americana, 2ª Ed. Rio de Janeiro. 1974.
- BARRETO, Luiz Aantônio. **Cultura: um roteiro de alusões**. Sociedade Editorial de Sergipe, 1994.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005
- COHN, Amélia. **Crise regional e planejamento - O processo de criação da SUDENE**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1973.
- CABRAL, João Firmino. **O exemplo da moça que dançou lambadão no inferno**. Aracaju, 2003.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidade e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia...[et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- LIMA, Jackson da Silva. **Literatura Sergipana**. Vol.1. Regina. Aracaju, 1971.
- LOPES, José de Ribamar. **Literatura de Cordel-antologia**. Fortaleza, BNB, 1982.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz - A literatura medieval**. Tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira- São Paulo: Companhia das Letras, 1993.