



Universidade de Brasília

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**NO PALCO DAS REMINISCÊNCIAS: as cores do cordel no
Brasil e em Portugal.**

MARIA HELENICE BARROSO

Brasília
2013



Universidade de Brasília

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

MARIA HELENICE BARROSO

**NO PALCO DAS REMINISCÊNCIAS: as cores do cordel no
Brasil e em Portugal.**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de História-PPGHIS-UnB, como requisito parcial para a obtenção do título de doutora em História.

Área de Concentração: História Cultural.

Linha de Pesquisa – Identidade, tradições e processos.

Orientadora: **Professora Dra. Cléria Botelho da Costa**

Brasília
2013

Barroso, Maria Helenice.

NO PALCO DAS REMINISCÊNCIAS: as cores do cordel no Brasil e em Portugal/Maria Helenice Barroso – Brasília: O autor, 2013.

258f.

Tese apresentada para obtenção do título de Doutora em História pelo Programa de Pós-graduação da Universidade de Brasília.

Orientadora: Professora Doutora Cléria Botelho da Costa.

MARIA HELENICE BARROSO

NO PALCO DAS REMINISCÊNCIAS: as cores do cordel no Brasil e em Portugal.

Tese defendida no Programa de Pós-graduação em História, nível doutorado, do Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília (UnB). Aprovada em 26 de abril de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Cléria Botelho da Costa (UnB)
Presidente

Carlos Manuel Teixeira Nogueira (UNL-PT)
Examinador

Rosângela Patriota Ramos (UFU)
Examinadora

Salete Kern Machado (UNB)
Examinadora

Lucília de Almeida Neves Delgado (UnB)
Examinadora

Prof^a Dr^a Maria Thereza Ferraz Negrão de Mello (UnB)
Suplente

AGRADECIMENTOS

TEMPO DE DAR GRAÇAS

A presente tese é resultado de diferentes etapas de trabalho. Em cada uma delas muitas pessoas foram imprescindíveis e sem as quais seria impossível ver concluída essa fase tão importante da minha vida. Nominar aqueles que colaboraram na feitura dessa tese, desde a estruturação do Projeto de pesquisa até a conclusão da escritura da tese, é um momento muito especial para mim. Conteí sempre com a presença de amigos e familiares maravilhosos tanto nos momentos de frustrações, quanto nas horas das pequenas e das grandes conquistas.

Em primeiro lugar agradeço à Professora Doutora Cléria Botêlho da Costa pela sábia orientação: precisa, firme, atenciosa, sensível e cuidadosa; pelos longos e esperados diálogos que sempre me levaram a aprofundar a reflexão teórico-metodológica; pelo incentivo que recebi desde os tempos do mestrado; e, especialmente por ter acreditado em mim.

Agradeço aos professores do Programa de Pós-graduação em História – PPGHIS – UnB, em especial à Professora Doutora Thereza Negrão, Professora Doutora Márcia de Melo Kuyumjian, Professora Doutora Nancy Aléssio Magalhães, Professor Doutor Jaime Almeida, com os quais muito aprendi durante os seminários que cursei. Também ressalto meus agradecimentos aos professores que participaram da Banca de Qualificação do Projeto de Pesquisa Professora Doutora Thereza Negrão e Professor Doutor João Vianey pelas observações e sugestões que foram de grande valia para a condução da pesquisa e escritura da tese.

Agradeço a CAPES, pela bolsa do Doutorado Sanduiche que, durante sete meses, me possibilitou realizar a pesquisa de campo em Portugal, na Universidade Nova de Lisboa – UNL.

Meu agradecimento especial ao Professor Doutor Nuno Júdice do Instituto de Estudos de Literaturas Tradicionais – IELT/UNL, por ter aceitado a co-orientação da referida pesquisa; pelas preciosas sugestões de fontes e acervos; e, pela generosidade e

atenção com que me recebeu. Agradeço a Diretora do IELT Professora Doutora Ana Paula Guimarães e a Doutora Anabela Almeida Gonçalves, do IELT/ UNL, que com sua eficiência inequívoca, me recebeu, colocou todo o aparato do Instituto ao meu dispor. Além disso, me convidou para um maravilhoso colóquio, o “Contemfesta” sobre literatura de cordel, em Pereiro de Palhacana, no Alenquer, onde pude desfrutar dos sabores e saberes portugueses: castanha assada, vinhos, fogueira e folhetos, tudo de bom!

Agradeço aos funcionários da Residência do Lumiar, onde me hospedei durante o período em que estive em Lisboa. Da convivência no Lumiar, em especial agradeço a Fernanda Monteiro e ao Professor Anelino, companheiros para longas conversas, compartilhar os almoços, as festas e caminhar pelas ruas de Lisboa. Boas lembranças! Aos funcionários e funcionárias da Torre do Tombo, da Biblioteca Nacional de Lisboa, da Biblioteca do Porto, da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, da Fundação Casa de Rui Barbosa, da Biblioteca Amadeu Amaral, da Fundação Joaquim Nabuco pela ajuda preciosa na coleta dos documentos. Meu muito obrigado ao Sr. Liêdo Maranhão, da Casa da Memória Popular, pelas longas conversas e pelo acesso aos seus arquivos particulares.

Meus agradecimentos aos colegas de curso, pela convivência calorosa. Agradeço também aos meus colegas de trabalho, em especial à minha Diretora Suélia Gomes que sempre me socorreu em momentos decisivos dessa caminhada. Agradeço mais uma vez a Professora Cléria Botêlho da Costa, a Edriane Madureira Daher, Maria Veralice Barroso e Leandro Bulhões pela prazerosa convivência no encontro em Lisboa. Passamos momentos muito divertidos: rimos muito, passeamos, caminhamos...

Por último, agradeço a minha família pelo apoio incondicional. A minhas irmãs e meus irmãos (não vou citar os nomes por ser uma lista bem grande!), a meus sobrinhos queridos, cunhadas e cunhados. A meus filhos Emanuel e Emanuela, motivo de muito orgulho! A Vera e Eloisa pela leitura e importantes sugestões incorporadas à tese. A Eliane por ter cuidado dos meus filhos enquanto estive em Portugal. Um agradecimento muito especial a Mauro Oliveira Nascimento e Francisco Josely Castro e Silva pela colaboração quanto ao empréstimo de livros e cópias de material. A todos, muito obrigada!

RESUMO

A presente tese teve como proposição investigar a influência portuguesa na formação do cordel brasileiro, no período de 1893 a 1930. No intuito de analisar tais influências, busquei reconstruir a história do cordel português e como os folhetos portugueses chegaram ao Brasil. Tal preocupação teve como objetivo perceber como se formou o gosto dos brasileiros pelas narrativas de cordel. Nesta pesquisa trabalhei com a hipótese de que o cordel brasileiro, em sua formação, teve e continua tendo marcas da cultura portuguesa. Todavia, ao longo do tempo ele foi se reconfigurando, adquirindo tonalidades específicas de brasilidade. As práticas culturais dos colonizadores portugueses, no embate com nossas culturas, passaram por um processo de negociação que influenciou a formação do cordel brasileiro. No cotejo realizado entre as narrativas portuguesas e brasileiras foi possível perceber as permanências e as ressignificações, quanto à temática, construção do personagem, organização do tempo, do espaço, bem como no formato editorial dos folhetos de cordel brasileiro. As permanências bem como as ressignificações são de grande importância na medida em que refazem identidade e estabelecem o sentimento de pertença ao grupo. O trabalho investigativo também teve como objetivo perceber como as idéias recorrentes no tempo histórico em que foi forjada essa prática no Brasil se fizeram constitutivas dessas narrativas. As narrativas de cordel apresentam uma relação compartilhada entre narrador e ouvinte. As mesmas têm como função social o entretenimento, a crítica social, a transmissão das tradições. Desse modo, se constituem como espaço de construção e reconstrução da memória coletiva. Concebo a cultura como uma criação dos sujeitos sociais que no processo de criação e reconfiguração das suas práticas culturais se tornaram sujeitos da história brasileira, na medida em que aceitaram, mas também questionaram e ao seu modo instituíram novas práticas, e, desse modo configuraram novos modos de fazer e viver.

Palavras-chave: cordel – cultura – formação – negociação cultural – tradições – ressignificação – permanência – identidade.

ABSTRACT

This thesis proposes to investigate the Portuguese influence on the formation of Brazilian *cordel*, between 1893 and 1930. In order to analyze such influences, I sought to rebuild the history of Portuguese *cordel*, and how the Portuguese leaflets arrived in Brazil. Such concern was to realize how it formed the like of Brazilians for the *cordel* narratives. My hypothesis is that Brazilian *cordel* had been and it continues to have marks of the Portuguese culture. However, it was being reconfigured itself over, acquiring specific shades of Brazilianess. The cultural practices of the Portuguese settlers, in clash with our cultures, went through a process of negotiation that influenced the formation of the Brazilian *cordel*. In the compare conducted between Portuguese and Brazilian narratives it was possible to realize the permanencies and reinterpretations, as the theme, character building, organization of time, of space, and the editorial format of the leaflets of Brazilian *cordel*. The permanencies, along with the reinterpretations, are of great importance in that redo the identity and establish the sense of belonging to the group. The research work also aimed to understand how ideas recurring in historical time in which this practice was forged in Brazil became constitutive of these narratives. The *cordel* narratives have a shared relationship between narrator and listener. The same have as social function the entertainment, social criticism, the transmission of traditions. Thus, they constitute a space for construction and reconstruction of collective memory. I conceive culture as a creation of social subjects in the process of creation and reconfiguration of their cultural practices have become subject of Brazilian history, as it accepted, but also questioned and, in their own way, instituted new practices, and thereby shaped new ways of doing and living.

Keywords: *cordel* - culture - formation - cultural negotiation - traditions - reinterpretation - permanency - identity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO - <i>Tempo de caminhar: o fascínio do percurso</i>	09
CAPÍTULO I - LITERATURA DE CORDEL: INDÍCIOS DE EXPERIÊNCIAS VIVIDAS	26
1.1 - Cordel: uma experiência compartilhada.....	27
1.1.1 - A oralidade e a escritura no cordel.....	33
1.1.2 - O cordel: um fazer em construção.....	46
1.2 - Momento histórico: fim do Império e Implantação da República.....	58
CAPÍTULO II - OS CAMINHOS DOS FOLHETOS MIGRANTES: DE PORTUGAL AO BRASIL	80
2.1 - O cordel português: “Eco de diferentes vozes”.....	81
2.2 - Olhar dos censores portugueses.....	115
2.2.1 - “ <i>Com todas as licenças necessárias</i> ”, “ <i>escuzado</i> ” ou “ <i>suprimido</i> ”.....	121
2.2.2 - O comércio subterrâneo: circulação de impressos censurados.....	131
2.3 - Tempo de travessia.....	136
2.4 - Os folhetos portugueses no Brasil: Uma cartografia de circulação.....	142
CAPÍTULO III - ENTRETECENDO O CORDEL BRASILEIRO: TEMPO DE ENCONTRO DAS TRADIÇÕES	159
3.1 - Cordel: espaço de negociação cultural.....	159
3.2 - Cordel: tempo de contar, tempo de recontar!.....	169

3.2.1 - Universo temático.....	175
3.2.1.1 - Aventuras de Carlos Magno e os doze pares de França no Brasil.....	179
3.2.1.2 - Romance: espaço de coragem, valentia e amor.....	191
3.2.1.3- As cores do Brasil.....	200
3.2.1.4- João Grilo e Pedro de Malas-Artes: o pícaro-malandro.....	206
3.2.2- Modos de narrar.....	219
3.2.2.1- Paródias Cômicas: o riso continua.....	219
3.2.2.2- Prosa ou verso.....	224
3.2.3- Entre a tradição e o moderno.....	227
CONSIDERAÇÕES FINAIS - <i>Tempo de ponderar</i>	230
CORPUS DOCUMENTAL	236
REFERÊNCIAS	241

INTRODUÇÃO

“Cordel não é aquele que está pendurado num cordão/ é aquele que foi feito com as cordas do coração.” (Manoel Cabloco, 1919-1996)

Tempo de caminhar: o fascínio do percurso

Nos fins do século XIX e início do século XX foram se formando no Brasil as narrativas dos folhetos de cordel. O cordel brasileiro constitui-se em um tipo de narrativa oralizada, em versos, que circulava e circula, até os dias de hoje, sob a forma de folhetos in 8º ou in 4º¹. Essas narrativas se formaram a partir da influência de diferentes culturas que aqui se encontraram. O encontro multicultural ocorrido no Brasil desde os tempos coloniais criou um solo histórico-social propício para o florescimento das narrativas orais. O Brasil de então se constituía em um país fundamentalmente de cultura oral, onde o hábito de ouvir e contar histórias foi amplamente difundido; onde folhetos vendidos a preços muito baixos se tornavam mercadoria bastante atraente a uma significativa parcela da população que não possuía grandes recursos financeiros; onde as cantorias de viola eram práticas habituais nos festejos e comemorações; onde os folhetos de cordel migrantes de Portugal caíram no gosto da população brasileira e tornaram-se grandes *best-sellers*. Esses fatores, aliados a outras práticas culturais, foram responsáveis pela configuração de um cordel brasileiro com características muito peculiares, que denotam tanto as permanências quanto as rupturas e ressignificações de elementos culturais.

As histórias dos folhetos de cordel sempre despertaram em mim um grande fascínio. Acredito que a minha vontade em pesquisar a formação do cordel brasileiro foi sendo gestada desde minha infância, com as histórias ouvidas de meu avô e de meu pai, alargou-se no exercício da minha profissão e se firmou definitivamente durante o curso

¹ Abreviatura de formato – “símbolo que indica o número de folhagem que os cadernos estão dobrados: 4º para formato in-quarto, 8º para formato in-oitavo, etc.” FARIA, Maria Isabel e PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do Livro. Da escrita ao livro eletrônico**. Coimbra: Edições Almedina-S.A., 2008. p.p.23.

de Mestrado. Meus caminhos em direção a essa pesquisa começaram em 2002, ao ingressar no Programa de Pós-graduação em História-UnB para cursar o Mestrado na área de História Cultural. Já ali estava presente o germe daquilo que viria a ser construído como objeto de pesquisa no Doutorado².

Pensando em retomar e aprofundar questões que me interpelaram no contato com o mundo do cordel no Distrito Federal e, percebendo o cordel como uma produção artística que se desenvolveu de modo significativo no Brasil, é que este trabalho tem por objeto de pesquisa “*A influência portuguesa na formação do cordel no Brasil (1893-1930)*”. A definição desse marco temporal se deveu ao fato de que o processo de constituição dos folhetos no Brasil ocorreu no período compreendido entre o final do século XIX (primeiro folheto impresso) até 1930³. A década de 30 é aqui tomada como marco temporal por ser o período em que a literatura de cordel teve grande desenvolvimento e significativa visibilidade. Acredito que estabelecer um marco temporal é uma forma de criar balizas, ou um porto de apoio para que o pesquisador não se perca nos meandros da pesquisa. Não devemos esquecer que como ressalta Hobsbawn (2000, p. 09) “As datas exatas sempre são questões de conveniência histórica, didática ou jornalística”. Nessa pesquisa percebi que os cordéis portugueses migraram para o Brasil nos séculos XVIII e XIX, esclareço que muitos deles foram escritos em séculos anteriores, o que dificulta uma datação precisa. Todavia tomei como marco da formação do cordel brasileiro o período compreendido entre 1893 e 1930, reafirmando a compreensão do passado como fonte do presente.

A construção do objeto de estudo em pauta se justifica por diferentes razões. Um primeiro aspecto que observei e que acredito ser relevante trazer à baila nesse momento é que, apesar da existência de uma bibliografia em torno da literatura de cordel brasileira, a mesma precisa ser ampliada. Ainda são poucas as informações que permitam maior aprofundamento sobre determinadas questões referentes ao tema.

²Durante o Mestrado, desenvolvi pesquisa cujo tema foi a literatura de cordel no Distrito Federal. Pesquisa essa que teve como resultado final, além da dissertação intitulada “Os cordelistas no D.F.: dedilhando a viola, contando a história”, uma gama de questionamentos que busquei compreender a partir da continuidade do trabalho empírico desenvolvido com a presente pesquisa.

³ Existem divergências quanto a data do primeiro folheto impresso no Brasil: Cascudo (1988) fala do ano de 1870, Slater (1984) apresenta a década de 1890 e Galvão (2000) cita o ano de 1893 como sendo a data de impressão dos primeiros folhetos no Brasil. C.f. GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Ler/Ouvir Folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)**. Tese de Doutorado faculdade de Educação da UFMG: Belo Horizonte, 2000. p. 31.

Percebi que existem variados aspectos pouco ou superficialmente explorados, criando assim lacunas que reclamam a ampliação de pesquisas em torno das narrativas de cordel.

Ponto não menos importante é que junto com os modos de fazer, ler e ouvir os versos de cordel – e das demais formas culturais - são transmitidos também diferentes outros saberes. Desse modo, acredito que compreender como ocorreu a formação do cordel brasileiro, bem como a compreensão dos modos como se dá a transmissão das tradições em geral, nos propicia o entendimento dos sentidos e significados de práticas culturais construídas, experienciadas e transmitidas de geração a geração. Nas histórias de reinos encantados, paraísos perdidos, lutas, feitos memoráveis, medos, alegrias e tristezas, narradas pelos cordelistas, estão presentes os imaginários dos grupos sociais nos quais modos de fazer, saber e sentir da coletividade efetivamente encontram-se representados. Imaginários esses que movem suas vidas, perpassam suas ações e fazem materializar determinadas práticas. Os significados dessas práticas somente poderão ser apreendidos pelos historiadores a partir de estudos que por ventura se enveredem pelos caminhos do inacreditável, do inusitado, da persistência e da crença na condição humana de viver, criar, pensar e sentir no e com o seu grupo social no qual o sujeito está inserido.⁴

Durante muito tempo os estudos históricos deixaram uma grande lacuna por se ocuparem apenas da história das grandiosidades, das sumidades, ou seja, daquilo que cabia na moldura formulada pelos discursos legitimados. Os historiadores não aceitavam trabalhar com aquilo que era tratado como material “não-nobre” como lamenta Foucault (1979, p. 129). Hoje, no entanto, parte daqueles que se dedicam à construção do conhecimento histórico têm em mente que as visões de mundo, as diferentes formas de produções artísticas, as concepções, os diversos modos como os indivíduos se organizam devem ser levados em conta para a construção de um

⁴ Hannah Arendt designa como atividades fundamentais da condição humana o labor, o trabalho e a ação. O labor corresponde ao processo biológico de crescimento espontâneo do corpo humano, que assegura a sobrevivência da espécie humana; o trabalho é a atividade que possibilita produzir coisas que criam um mundo artificial, produz o artefato humano; e, a ação, condição básica de toda a vida política, corresponde a viver e estar entre os homens, ou morrer e deixar de estar entre os homens. De acordo com Hannah Arendt, a ação cria a condição para lembrança, ou seja, para a história. Percebo as práticas culturais como resultantes e determinantes dessas atividades fundamentais da condição humana – o labor, o trabalho e a ação. Ver ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo – 9ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

conhecimento histórico. Direcionar o olhar para a literatura como fonte de estudos históricos é adotar uma perspectiva de construção epistemológica voltada para as sensibilidades. Denota uma prática de ciência que problematiza a hierarquização das fontes, que busca a micro história, que quer incorporar “novos objetos” e “novas abordagens” metodológicas sob o ângulo do cotidiano, do ínfimo e na perspectiva dos sujeitos comuns.

Penso que as narrativas de cordel tomadas como fonte de pesquisa para a construção do conhecimento histórico é uma forma peculiar e privilegiada para compreender os sentidos e significados atribuídos ao mundo por homens e mulheres comuns, ou melhor dizendo, por aquelas “pessoas extraordinárias”⁵, que narravam e que liam/ouviam os folhetos – e que até hoje ainda narram e ouvem. Nessa perspectiva cabe à história admitir que tais narrativas são fontes onde se circunscrevem marcos indiciários⁶ de uma realidade na qual o historiador pode construir um determinado processo de análise. Com base nesse pressuposto, busco aqui a construção de uma forma do conhecimento a partir da apreensão do real pela esfera do sensível, do subjetivo e também do racional, que perpassa os folhetos de cordel. Nessas narrativas razão e sensibilidade se unem para atribuir ao mundo vivido significados e sentidos que tanto podem ser contestados quanto partilhados.

A pesquisa demonstrou que o cordel no Brasil não nasce do vazio, nem tampouco se apresenta como mera reprodução, mas que foi se configurando historicamente como recriação de diferentes tradições herdadas e recriadas em terras brasileiras. Desse modo, para desenvolver a pesquisa e a posterior escritura dos

⁵Eric Hobsbawm cunhou o termo “pessoas extraordinárias” para nominar aquelas pessoas comuns que compunham o operariado da Inglaterra que quebrava as máquinas, como forma de protesto; os sapateiros politizados; a ação coletiva de camponeses na ocupação da terra, entre outros. Cf. em HOBBSAWM, Eric. **Pessoas extraordinárias: resistência, rebelião e jazz**. Trad. Irene Hirsch e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

⁶ Baseado nas ciências médicas, nos estudos de arte, nos métodos investigativos de Sherlock Holmes, segundo Ginzburg (1989, p. 157-177), na década de 1870-80, o paradigma indiciário começou a se firmar nas ciências humanas. Tal método consiste em buscar indícios mínimos, aparentemente negligenciáveis, para remontar a uma realidade histórica que em muitos casos se apresenta como opaca, nebulosa. Ainda assim existem zonas privilegiadas, sinais, indícios, pistas que podem ser seguidas para decifrar uma realidade. Mesmo que sejam indícios mínimos, estes podem revelar “a visão de mundo de uma classe social, de um escritor ou de toda uma sociedade.” Ginzburg afirma que “O conhecimento histórico é indireto, indiciário, conjectural”, nunca absoluto, universal ou total. Cf. em GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. Trad. Federico Caroti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; e, GINZBURG, Carlo. **Os fios e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. Trad. Rosa Freire de d’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

resultados obtidos, tomei como **argumento básico norteador dessa pesquisa o pressuposto de que o cordel brasileiro, em sua formação, teve e continua tendo muitas marcas da cultura portuguesa. Todavia, ao longo do tempo ele foi se reconfigurando, adquirindo tonalidades específicas de brasilidade.**

Levando em conta que o meu objeto de estudo é “*a influência portuguesa na formação do cordel no Brasil (1893-1930)*”, cabe aqui trazer para o debate o conceito de formação. O conceito de formação, na perspectiva em que estou analisando também pressupõe influências e ressignificações. Defendo o pressuposto de que o cordel no Brasil se formou apropriando-se de elementos da literatura de cordel portuguesa, bem como de elementos de outras tradições culturais que, em um processo de negociação cultural, foram se amalgamando e reconfigurando-se num movimento de fazer-se e refazer-se permanente.

Com vista à reflexão acerca da formação da prática cultural do fazer cordel, procurei tecer uma análise historiográfica sob o viés da cultura, motivo pelo qual se fez necessário eleger uma noção de cultura e uma perspectiva de produção historiográfica capaz de alicerçar essa pesquisa. O conceito de cultura no qual busquei embasar minhas análises acerca da formação do cordel brasileiro, passa pelo modo como percebo o fazer científico. A produção do conhecimento é um fazer humano que deve estar a serviço do homem, e como tal deve ser pensado a partir da experiência humana. Desse modo, a perspectiva de história com a qual pretendo trabalhar é aquela em que o historiador persegue os sentidos e significados das práticas humanas, onde o sujeito, inserido em uma teia social, é o centro do conhecimento humano, com todas suas contradições, singularidades e preocupações. Tal pressuposto epistemológico propõe o fim das certezas absolutas, da neutralidade, da asepsia, da universalidade, da linearidade, da racionalidade extremada e da supervalorização das estruturas⁷. Em contrapartida estabelece parâmetros, a partir dos quais o conhecimento histórico deve ser construído numa relação dialógica, subjetiva e pluralista. Acredito que assentado em tais

⁷ Ver CASTORIADIS, Cornelius. O estado do sujeito hoje. In CASTORIADIS, Cornelius. **O mundo fragmentado: as encruzilhadas do labirinto III**. Trad. Rosa Maria Boaventura. Editora Paz e Terra. s/d.

paradigmas o pesquisador pode produzir um conhecimento que apresenta tanto aspectos sociais, políticos, como econômicos que se manifestam em termos culturais⁸.

Assim, penso que para refletir acerca das práticas culturais, e, em particular, das narrativas de cordel, torna-se imprescindível compreender as representações e imaginários como constitutivos da cultura. As representações são construções humanas sobre o mundo que, além de servir para mostrar esse mundo, fazem com que os homens percebam a realidade e a partir disso adotem determinadas formas de condutas. As representações encontram-se expressas sob a forma de imagens, textos literários, ritos, normas, instituições. Elas têm o poder de institucionalizar, naturalizar, criar e recriar comportamentos e determinar modos de agir e pensar. As mesmas funcionam como geradoras de atitudes e práticas sociais e possibilitam a construção de um mundo aportado em elementos simbólicos. A multiplicidade de representações coletivas criadas pelos homens para atribuir sentidos ao mundo constitui-se em um sistema de ideias e imagens que forma o imaginário. O imaginário é assim entendido como um sistema de representações coletivas, constitutivo do mundo, num processo de construção que é social, cultural e histórico.⁹ Imaginário traduz a experiência do vivido que é também sonhada, imaginada. Neste ponto torna-se importante ressaltar que não se pode separar ou dicotomizar mundo real de mundo imaginário, mas pensar o mundo como experiência.

Ao falar de cultura e mais especificamente, ao falar do cordel, sempre vem a tona a discussão cultura popular/cultura erudita. Pensar a cultura popular relacionada ao pouco elaborado, sentimentalismo, manifestação, sem valor, frente a uma cultura letrada onde se insere o racional, elaborado, criação intelectual, oficialmente aceita, é uma perspectiva dicotomizante que estabelece uma rígida oposição entre as diferentes práticas culturais. Para estudar a cultura, bem como qualquer objeto, é necessário despir-se de noções pré-concebidas e profundamente enraizadas, exige profunda reformulação de concepções de mundo, de noção de ciência, dos modos de produção do conhecimento histórico, enfim, de mudança de postura frente à vida. Busco nesta pesquisa identificar as múltiplas vozes do universo cultural presentes nos folhetos e nos

⁸ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. PP. 22.

⁹ Segundo Castoriadis (apud Pesavento 2003, p. 43), “o imaginário é capacidade humana para representação do mundo”. Ainda segundo esse filósofo, a instituição do imaginário permite a “criação/recriação do real, formando uma espécie de magma de sentido ou energia criadora.”

discursos referentes a eles, a partir de uma perspectiva multiculturalista onde, diferentemente da perspectiva de hierarquização das culturas, prevê o intercâmbio e a ressignificação de condicionamentos culturais. As relações culturais pressupõem um contínuo movimento de circularidade, onde as diferentes práticas culturais se misturam e se imiscuem uma nas outras estabelecendo um processo contínuo de troca.¹⁰

Nesse sentido, um segundo aspecto relevante que cabe destacar é a importância da transmissão das práticas culturais entre gerações. Junto ao aprendizado da experiência de ofícios não formais ocorre também “a transmissão de experiências sociais ou da sabedoria comum da coletividade”, como ressalta Thompson (2008, p. 18). É essa sabedoria comum presente na memória, passada de geração em geração que cria o elo entre as gerações passadas, presentes e futuras fazendo sobreviver práticas que trazem sentidos e significados há muito construídos. A emergência de tradições a partir das negociações culturais estabelecidas no embate entre as diferentes culturas pode ser percebida como forma de conferir identidade ao grupo que está se fazendo, pois, segundo Bhabha (1998, p. 21), “O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação”, e, também de inscrição de poder para os grupos sociais¹¹.

Desse modo, podemos pensar o encontro de diferentes culturas como produtoras de práticas culturais que conferem identidade e outorgam poder àquele grupo que reencena o passado reinventando as tradições dele herdadas na busca de construir um lugar de fala nesse outro espaço. No estudo das tradições, “O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de

¹⁰ Ginzburg (1987) alerta que os estudos que tomam por base as culturas populares devem estar atentos as armadilhas que se apresentam. Entre elas: pensar as culturas populares como blocos homogêneos, onde todos os grupos têm um mesmo e único conjunto de práticas culturais e também pensar como estanque, ou numa relação dicotômica, na qual a cultura das elites se colocaria separada em patamar distante da cultura popular. GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. Trad. Maria Betânia Amoroso, José Paulo Paes e Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

¹¹ Bhabha (1998, p. 20) utiliza a ideia de negociação cultural para explicar como nos “entre-lugares” – interstícios onde as diferenças culturais se presentificam e tecem as articulações de diferentes culturas, num processo onde “as experiências intersubjetivas e coletivas de *nação* [*nationness*], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados”. Tal negociação apresenta como possibilidade de relações que tanto podem se efetivar de maneira consensual quanto conflituosa. A partir dessas considerações parto do pressuposto de que no caso da formação do cordel no Brasil, é provável que o encontro dessas diferentes culturas fez surgir - num processo de negociação que pressupõe relações tanto de compartilhamento e de diálogo quanto de contestação e de conflito - elementos culturais que não são nem totalmente outros nem totalmente os mesmos, mas diferentes. Cf. BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2003. p. 20.

subjetividades originárias e iniciais e focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais”¹². Tomando por base as narrativas dos folhetos podemos perceber que aí está presente uma memória individual e coletiva onde se encontram inscritos traços do presente e do passado, aspectos do imaginário recriado pela tradição que é transmitida de geração a geração. A transmissão dessas tradições é o modo pelo qual o grupo preserva a sua identidade; é fator de coesão, de sobrevivência individual e coletiva.

A pesquisa revelou que a presença da oralidade, bem como a estrutura em versos, são duas características marcantes e que se apresentam como definidoras da literatura de cordel brasileira. Assim, acredito que para compreender como se deu a formação do cordel no Brasil torna-se relevante compreender o significado da presença tanto do elemento oral quanto da versificação como traços constitutivos dessa prática. Segundo Câmara Cascudo (1978, p. 22), a cultura apresenta diversas formas de oralidades: conto, canto, danças, provérbios, cantigas de embalar, cordel, entre outras. Toda essa variedade de narrativas orais tem o pé fincado em um princípio comum: na “rememoração criativa” e no imaginário. Nas narrativas dos folhetos, ainda que as mesmas se apresentem sob forma impressa, o poeta conversa diretamente com o seu público, chamando sua atenção, pedindo desculpas, interagindo diretamente com o leitor/ouvinte, como artifício para atestar a veracidade do ‘causo’ narrado, para imprimir autoridade à voz que fala. Em muitos casos ainda deixa ver o modo como constrói os versos, assentados em histórias das quais tomou conhecimento oralmente, o que nos remete à ideia de que é ele herdeiro direto das tradições orais que passam de geração em geração.

Essa pesquisa teve como objetivos definidos a reconstrução dos modos pelos quais a literatura oral chegou ao Brasil, em especial o cordel; identificação os Estados brasileiros que receberam o cordel e os países de onde veio; localização os Estados onde floresceu e os sentidos de naturalização do cordel no Nordeste; o entendimento do cordel como uma narrativa tanto oral quanto escrita, que se complementam; a busca dos sentidos dos personagens nas narrativas dos folhetos; análise do conteúdo das narrativas de cordel recriadas no Brasil; compreensão da

¹² Ibidem, pp.20.

presença do elemento risível nos folhetos de cordel; a identificação das questões culturais apontadas nas narrativas de cordel, com vistas à ampliação da produção historiográfica brasileira.

Tendo em vista tais objetivos tomei como fio condutor para constituição do *corpus* documental a idéia de buscar aquilo que os primeiros cordelistas brasileiros entraram contato em termos tanto de produção escrita da literatura de cordel portuguesa que chegou ao Brasil bem como de histórias da tradição oral contadas/lidas pelos colonizadores. Com o intuito de organizar o corpus documental, defini quatro eixos básicos de ação que nortearam os caminhos da pesquisa, os quais foram: revisão bibliográfica acerca do cordel brasileiro e português; recolha e leitura de folhetos brasileiros e portugueses; compilação e análise de documentos produzidos pela censura portuguesa; recolha e leitura de contos/histórias da tradição oral portuguesa lidos/ouvidos no Brasil. Após definição desses eixos norteadores estabeleci contato com diferentes arquivos para levantamento desses indícios, tanto no Brasil e em Portugal.

Na longa, exaustiva, também muitas vezes, prazerosa e fascinante jornada percorrendo arquivos no Brasil, deparei com dificuldades as mais variadas: falta de pessoal capacitado para o atendimento, dificuldade de acesso às fontes, falta de equipamentos para copiar, fotografar ou escanear documentos, complicados e demorados procedimentos burocráticos, entre outros. Diante desse quadro, quero aqui fazer um balanço acerca de uma questão de elevada importância para a pesquisa científica: a parca existência ou inexistência total de arquivos voltados para a preservação da história de criações culturais advindas dos meios populares, bem como da falta de políticas públicas que valorizem tais empreendimentos, especialmente no Brasil. Foi aqui onde senti maiores dificuldades em relação ao acesso às fontes para o estudo da formação do cordel brasileiro.

Criar acervos onde guardar os “restos” do passado do Brasil somente se tornou alvo de interesse após a independência político-administrativa. Objetivando legitimar a recém-criada nação brasileira, fortalecer a política de centralização do Estado Monárquico que ora se instituía e garantir a integridade física e a unidade territorial – frente aos movimentos separatistas - o Estado Brasileiro acionou mecanismos para construir uma memória, bem como uma identidade nacional. Nesse

contexto foram criados o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) cujo objetivo era escrever a história do país e o Arquivo Nacional (1838), que segundo o artigo 70 da Constituição de 1824 deveria promover a sistematização da documentação necessária para a construção desse passado.

No Brasil, a política de criação de locais de preservação do patrimônio cultural nasceu sob a dominação da aristocracia rural vinculada ao poder monárquico e sob a égide do pensamento de intelectuais inspirados nas idéias do Romantismo, de idealização e romanização do nacional. Sob os desígnios de D. Pedro II, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro teve como foco central para a construção da história do Brasil a figura do Estado-Nação e a exaltação das ações heróicas legitimadoras das práticas políticas do Império. Sob essa óptica foi priorizada sempre aquela memória que forjasse uma identidade nacional capaz de inserir o Brasil no mundo europeu e que, legitimadora dos interesses do Estado Monárquico, da aristocracia e da elite intelectual, escamoteasse tudo aquilo que não concorresse para a criação de uma civilização nos trópicos. Privilegiou-se assim a idéia de sacralização, do reconhecimento e da exaltação de determinada parcela da sociedade ao mesmo tempo em que condenava as diferenças e criava uma escória de esquecidos - os marginalizados da história.

Consagrar lugares à história de um grupo, de um indivíduo ou de um movimento é assegurar sua continuidade na esteira da existência, é, sobretudo, reconhecer a importância desse grupo para a história, para a continuidade da humanidade, é reconhecer que as gerações futuras dependem da herança daqueles que mesmo mortos podem permanecer vivos se reatualizados os feitos, modos de pensar, sentir e agir de outrora. O conhecimento de experiências passadas permite a construção de identidades, bem como o desenvolvimento de um sentimento de pertencimento do indivíduo a um determinado grupo.

Diferente dos arquivos portugueses, no Brasil os acervos destinados à preservação da documentação relativa a essa prática cultural ainda ficam muito a desejar. Deparei com muita dificuldade em ter acesso a documentos que me permitissem reconstruir essa história. Diante disso, tive que fazer uma grande peregrinação num esforço para recolher documentos para compor o *corpus* documental. Assim, trilhei os caminhos em direção a diferentes arquivos brasileiros. Em abril do ano

de 2010 estive em Recife para participar do Encontro Nacional de História Oral, e, nessa oportunidade realizei pesquisa nos arquivos da **Fundação Joaquim Nabuco** e na Casa da Memória Popular, um acervo particular colecionado e mantido pelo Senhor Liêdo Maranhão, na sua residência¹³. Nesses arquivos encontrei basicamente folhetos de cordel.

Em fevereiro de 2010 fui ao Rio de Janeiro onde pesquisei na Casa de Rui Barbosa, no Museu Amadeu Amaral e na Biblioteca Nacional. Nas pesquisas realizadas na **Biblioteca Nacional** (RJ) encontrei alguns exemplares de romances editados pela Impressão Régia, pesquisei periódicos da época e busquei catálogos das primeiras livrarias estabelecidas no Brasil. Acredito que esses romances publicados pela Impressão Régia do Rio de Janeiro no período colonial e em anos posteriores certamente fizeram parte da formação do gosto do público e se tornaram parte da bagagem cultural do povo e também dos poetas que se dedicaram ao cordel, ou dito de outro modo, passaram a integrar o imaginário individual e coletivo, tanto dos ouvintes/leitores de cordel, quanto de seus produtores. No Rio de Janeiro outro importante acervo no qual realizei pesquisa foi a **Fundação Casa de Rui Barbosa**, que possui acervo de folhetos de literatura de cordel brasileira e alguns livros que tratam do cordel no Brasil. Minha pesquisa nessa Fundação constituiu-se basicamente de leitura e análise de folhetos de cordel. A Fundação Casa de Rui Barbosa possui acervo de folhetos digitalizados de vários autores, entre os quais se encontram os autores da Primeira Geração com os quais trabalhei. Também no Rio de Janeiro pesquisei o acervo do **Museu Amadeu Amaral** que conta também com acervo de folhetos de cordel.

Tanto em Recife quanto no Rio de Janeiro visitei feiras e mercados com o objetivo de adquirir exemplares de folhetos da literatura de cordel. No Rio de Janeiro fui à Feira de São Cristovão, local muito conhecido pelo comércio de diferentes produtos típicos do Nordeste, especialmente gêneros alimentícios. Em Recife tive oportunidade de visitar diferentes pontos de venda de folhetos, tais como Casa da Cultura, Mercado

¹³ A Casa da Memória Popular (Olinda) se constitui em um acervo particular que abriga documentos relacionados à produção cultural de Pernambuco: folhetos de cordéis, matrizes de xilogravuras, cartas de poetas e de editores de folhetos, uma prensa manual de folheterias, livros raros, litografias, entre tantos outros documentos. Todo esse material reunido pelo senhor Liêdo Maranhão, encontra sob sua guarda, arquivado em sua própria residência.

São José (Recife), feiras, entre outros, onde pude adquirir uma grande quantidade de folhetos de diferentes poetas, que abordam os mais variados temas, atuais e tradicionais.

Vale realçar a dificuldade em encontrar nos arquivos brasileiros dados sobre os cordelistas suas experiências, suas identidades, suas formas de inserção na sociedade brasileira. Atribuo tais dificuldades a quase inexistência de uma política de memória no nosso país onde o passado é, na maioria das vezes, apreendido como um fardo, que deve ser apagado de nossa história, razão pela qual ouvimos no nosso cotidiano que o Brasil é um país sem memória. Em segundo lugar, talvez, por se tratar de um país atravessado por inúmeras desigualdades e por demais hierarquizado, a cultura oral atribuída aos não letrados, no caso o cordel, considerado uma literatura menor, produzida por não cidadãos, não é objeto de estudo acadêmico. Tal situação ficou evidenciada na voz de Câmara Cascudo, quando o cordel começou a ser estudado por pesquisadores nos anos 60: “fico feliz ao ver que os folhetos de cordel estão sendo estudados até nas Universidades americanas.”

Nos arquivos portugueses, a pesquisa empírica por mim realizada se deu graças à bolsa do Doutorado Sanduíche da Capes, no período de Julho de 2011 a Janeiro de 2012. Devido à extensa documentação, nesses arquivos, a pesquisa de campo se apresentou como um grande trabalho de seleção, recolha, leitura e catalogação de documentação, bem como de intensa revisão bibliográfica. Ao chegar a Lisboa a providência inicial foi uma primeira leitura e fichamento de folhetos da literatura de cordel selecionados na Biblioteca Pública Municipal do Porto gentilmente a mim cedidos pelo meu co-orientador Professor Nuno Júdice. Logo em seguida passei a uma leitura da bibliografia produzida acerca da literatura de cordel Portuguesa. Após esse contato inicial o passo seguinte foi a pesquisa nos arquivos da Torre do Tombo, fundos da RMC (Real Mesa Censória). O primeiro fundo que pesquisei nos arquivos da Torre de Tombo foi o documento intitulado “**Catálogos de Exame de Livros para saída do Reino**”. Este é um fundo composto por 12 caixas onde estão registrados todos os tipos de impressos (livros, folhetos, periódicos, almanaques.) enviados a diferentes Estados do Brasil no período compreendido entre os séculos XVIII a XIX.

A própria ação de pesquisar foi progressivamente indicando alguns caminhos a serem seguidos. A partir da análise das listagens de Livros para saída do

Reino, fiz uma seleção dos impressos que traziam indicações de se tratarem de folhetos de cordel¹⁴, e também listei livros de histórias da tradição popular (As mil e huma noites, Trancoso, Carlos Magno, Contos populares portugueses, Fábula de Esopo, livros de provérbios, entre outros). Depois desse trabalho de listagem e catalogação, passei para um segundo momento o qual procedi a recolha, leitura e fichamento dessas obras. Ao ler a introdução do Livro de Referencia¹⁵ sobre o funcionamento da Real Mesa Censória e sobre a censura intelectual em Portugal percebi que um caminho possível para encontrar exemplares daqueles impressos enviados ao Brasil seria a consulta aos arquivos de controle da censura, já que a mesma detinha a “Jurisdição privativa, e exclusiva em tudo o que pertence ao exame, aprovação e reprovação dos Livros, e Papeis, que já se acham introduzidos nestes Reinos, e seus domínios”¹⁶ ou que neles pretendessem entrar. A Mesa possuía ainda o poder de conceder licenças de comercialização, impressão, reimpressão e encadernação de livros e de quaisquer tipos de papéis. Desse modo, então, busquei nos fundos da Real Mesa Censória o ficheiro 13 - censura - onde há referência acerca da concessão ou não de licença para imprimir ou reimprimir, bem como da data da mesma, além de citar autor, tipografia, data e local de impressão¹⁷. Este fundo, além de diferentes outros impressos, guarda uma fantástica coleção de folhetos da literatura de cordel.

Para o trabalho de recolha de exemplares daquelas obras que foram enviadas ao Brasil, além dos arquivos da Torre do Tombo, também realizei pesquisas na Biblioteca Pública Municipal do Porto, na Biblioteca Nacional de Lisboa e na Fundação Gulbenkian. A pesquisa nesses acervos foi extremamente demorada, pois não existe um fundo específico de literatura de cordel. Os folhetos, bem como outros documentos, encontram-se espalhados em diferentes tipos de coleções, tais como: miscelâneas, entremezes, comédias, histórias, literatura, papéis vários, papéis noticiosos, entre tantos

¹⁴ Os indícios observados foram título, tamanho de papel in 8º ou in 4º, autor ou não, estruturação da narrativa, linguagem.

¹⁵ Cf. Direcção de Serviços de Arquivística e Inventário. Real Mesa Censória – Inventário Preliminar. Livro 572. Lisboa: ANTT, 1994.

¹⁶ A Real Mesa Censória foi criada pelo alvará régio de Abril de 1768. Cf. Direcção de Serviços de Arquivística e Inventário. Real Mesa Censória – Inventário Preliminar. Livro 572. Lisboa: ANTT, 1994.

¹⁷ Esse ficheiro trata-se de um catálogo no qual estão descritos livros (poesias, novelas, histórias de carochinha), catecismo, discursos, colecção de anedotas, listas de donativos, panfletos, peças teatrais variadas, tais como farças e outros papéis, incluindo os folhetos de cordel que chegaram à Mesa para serem examinados ou que foram adquiridos pela instituição e pelas suas sucessoras. Além de conter outros documentos manuscritos e impressos.

outros. Isto exigiu além de um trabalho enorme de leitura de caixas e caixas de documentos, contar com a sorte e muita coragem! Após esse longo percurso de pesquisas, foi selecionado o *corpus* documental que se constituiu de: **documentos produzidos pela censura portuguesa; folhetos de cordel portugueses; folhetos de cordel brasileiros; Contos/histórias da tradição oral portuguesa; biografias dos cordelistas; leis; catálogos de livrarias e tipografias; artigos de jornais; entrevistas; entre outros.**

O procedimento metodológico que norteou minha análise dos documentos selecionados seguiu a sugestão de Benjamin (1994, p. 225) de “escovar a história a contrapelo”. Especialmente nos documentos resultantes das atividades censoras, procurei fazer uma leitura contra as intenções de quem produziu aqueles testemunhos históricos, sem, no entanto, desconsiderar tais intenções. Além disso, ao abordar os documentos levei em consideração que documento não fala por si mesmo. Que era necessário estabelecer um diálogo, buscar respostas, fazer indagações, lançar dúvidas, enfim fazer com que o documento respondesse as minhas interpelações. A intenção foi buscar nesses documentos aquelas práticas cotidianas que muitas vezes se resvalam por detrás de dobras do esquecimento ou do apagamento, pois, acredito que, como ensina Darnton (1986) se fizermos perguntas aos documentos e se prestarmos atenção às respostas, podemos escutar os mortos e, desse modo conhecer seu universo mental.

Tendo em conta que os documentos (folhetos, leis, entrevistas, reportagens) apresentam natureza diferente busquei apropriar dos mesmos, e, para tanto tomei de empréstimo de Ricoeur a teoria da interpretação de textos e suas operações de compreensão: a hermenêutica¹⁸. Fausto dos Santos (2004), em seus estudos acerca da hermenêutica de Ricoeur, demonstra que à medida que os estudiosos começaram a

¹⁸ A palavra hermenêutica tem origem no verbo grego *hermeneuîn* que significa interpretar e também no substantivo *hermeneia* que significa interpretação. Ligada a Hermes, o deus-mensageiro dos gregos, a hermenêutica tem a função de tornar compreensível. Também volta-se para a idéia de explicar o significado forjado por um sujeito num dado momento histórico. A função da interpretação é perceber o sentido da experiência humana presente no texto abordado. Cf. em TERRA, Marlene Gomes. et al. Fenomenologia-hermenêutica de Paul Ricoeur como referencial metodológico numa pesquisa de ensino de enfermagem. In **Revista Acta Paul Enferm.** 2009. Pp. 93-99. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ape/v22n1/a16v22n1.pdf>. Acesso em 17/03/2003, às 08:24. Cf. também em SANTOS, Fausto dos. Paul Ricoeur e a tarefa da hermenêutica ou ainda Paul Ricoeur e a hermenêutica da tarefa. In **Revista Perspectiva Filosófica** – Vol. II – nº 22 – julho-dezembro, 2004. Pp 157-188. Para ampliar a discussão em torno da teoria da hermenêutica ver em RICOEUR, Paul. **O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica.** Rio de Janeiro: Imago, 1978.

perceber que a metodologia da explicação, aplicada as ciências da natureza não se adequava à epistemologia do conhecimento historiográfico, parcela dos historiadores buscaram a produção do conhecimento assentado na “interpretação” e “compreensão”.

Ricoeur (apud SANTOS, 2004) afirma que o passado nos chega por meio “dos signos, das obras, dos textos nos quais se inscreveram e se ofereceram à nossa decifração as heranças culturais”. Essa decifração a qual Ricoeur se refere pode se operar graças à teoria do texto – e acrescento que nesse caso tomo o documento como texto –, que por sua vez depreende uma epistemologia da interpretação. Essa teoria apresenta alguns pressupostos básicos os quais me ative ao lidar com os documentos selecionados. Primeiro, o texto é sempre produzido por um ser-no-mundo, isto é, o texto é o discurso de um sujeito que se refere a um mundo o qual intenciona representar. Esse mundo apresenta significações que o historiador quer compreender. Segundo, o texto é coisa produzida a partir de um trabalho elaborativo, ou seja, apresenta uma estrutura de composição e de intencionalidade. Terceiro, para Ricoeur (1978 apud SANTOS, 2004), aquilo que deve ser interpretado no texto é a “proposição de mundo” trazida pelo sujeito do texto. É um mundo único, projetado por aquele texto. Daí decorre que os significados são sempre atribuições daquele que interpreta e daquele que produziu o documento. O historiador ao interpretar um texto deve sempre ter em mente que a realidade do sujeito se configura pela sua percepção do mundo e pelo modo como interage com o outro. O sujeito é sempre um “ser-no-mundo” e sempre um “ser-com-outro”. E, por último, é preciso que o historiador tenha em conta que a interpretação é o desvelamento do texto a partir de si mesmo, de suas próprias referências culturais. Nesse processo encontra-se presente a subjetividade tanto daquele que criou, quanto daquele que apropria e interpreta. Se assim o é, o mundo do texto se abre a múltiplas interpretações.

De acordo com Ricoeur (apud TERRA, 2009), a abordagem compreensivo-interpretativa se baseia em três etapas fundamentais: leitura inicial do texto, leitura crítica e apropriação¹⁹. Assim, no intuito de fazer emergir do *corpus* documental as diferentes práticas cotidianamente experienciadas que teve como resultado a

¹⁹ Cf. em TERRA, op.cit., p. 93-99.

reconfiguração do cordel no Brasil, procurei cumprir essas etapas com repetidas leituras, cruzamento de fontes e muito esforço de interpretação.

No percurso da pesquisa de campo tudo foi fascinante, e a um só tempo, tudo foi desesperador! Para mim essas sensações resumem o tempo de construção do presente trabalho. Fascinante foi a demarcação do caminho a ser seguido: pensar, decidir, escrever, o projeto de pesquisa, momento de traçar hipóteses, estabelecer objetivos, sonhar... Fascinante foi dialogar com minha orientadora e com outros autores para construir o objeto de pesquisa, refletir acerca de questões teóricas e metodológicas... Fascinante foi participar dos seminários, cada qual um sem número de descobertas... Especialmente fascinantes foram as viagens para realização da pesquisa de campo (Recife, Rio de Janeiro e Portugal). Desesperador foi ficar sete meses em Lisboa distante dos meus familiares e amigos. Desesperador também era, em alguns momentos, revirar caixas e caixas de documentos e nada encontrar o que me ajudasse a decifrar o objeto de estudo! Fascinante foi nesse tempo fazer novos amigos, conhecer novos lugares, escarafunchar arquivos, analisar o material coligido e deparar com pistas daquilo que estava buscando... Cada pequena descoberta reafirmava a certeza de caminhar na direção pretendida, o que provocava uma alegria imensa!

Durante o tempo da pesquisa, imprescindível e fascinante foi organizar e planejar os caminhos metodológicos, selecionar os teóricos com os quais dialogar, mas não menos empolgante foi estabelecer as estratégias para a reta final: a tessitura da tese. Pensar o texto da tese foi pensar um fio condutor que possibilitasse ao leitor seguir o texto, foi preciso pensar mecanismos de escrita que permitissem compartilhar o meu modo de perceber o tema, as interpretações, os resultados alcançados e os percursos transcorridos. Diante dos dados coligidos, minhas interpretações e diálogos estabelecidos com os teóricos, a estrutura da tese que se delineou, além da introdução e conclusão, encontra-se organizada em três capítulos. No primeiro capítulo, intitulado **“LITERATURA DE CORDEL: indícios de experiências vividas”**, busco perceber como as idéias recorrentes no tempo histórico em que foi forjada essa prática cultural – fins do século XIX e primeiras décadas do século XX – se fizeram constitutivas de suas narrativas. Tratarei o cordel como narrativa onde se estabelece a circularidade entre o oral e o escrito, sem, no entanto, excluir a ideia de criação artística. Quero crer que esta arte de narrar é resultante da relação compartilhada entre narrador/ouvinte e que tem

como função social o entretenimento, a crítica, a transmissão das tradições, tornando-se assim espaço de reconstrução da memória coletiva. Procuo ainda perceber os diferentes sentidos do cordel atribuídos pelos cordelistas que atuavam nesse período (fins do século XIX e início do século XX).

O segundo capítulo, **“OS CAMINHOS DOS FOLHETOS MIGRANTES: de Portugal ao Brasil”**, trata da história do cordel português, com o objetivo de identificar o cordel produzido em Portugal, sua impressão, circulação, bem como o controle estatal e religioso, ou seja, a censura a qual eram submetidos tais folhetos. Busco compreender em que condições esses folhetos foram trazidos para o Brasil nos séculos XVIII e XIX, sua trajetória no país, ou seja, detectar as Províncias brasileiras para as quais foram enviados.

E, no terceiro capítulo, **“ENTRETECENDO O CORDEL BRASILEIRO: tempo de encontro das tradições”**, meu intuito foi compreender as narrativas de cordel no Brasil a partir de influências das tradições culturais ibéricas. Percebo que, as práticas culturais dos colonizadores portugueses, amalgamadas com outros elementos culturais, possibilitaram a formação do cordel brasileiro. Entretanto para a análise a qual me proponho, buscarei deter-me nas influências de elementos advindos do cordel português nas narrativas brasileiras quanto à temática, organização do tempo e do espaço bem como na construção dos personagens. Me interessa perceber como foram produzidas tais influências, qual o momento histórico que as gerou.

Assim, parodiando o narrador do folheto “A formosa Guiomar”²⁰ convido o leitor ao fascínio da leitura dessas histórias por mim engendradas no diálogo com os diferentes narradores, sujeitos dessa pesquisa:

*“Caro leitor, dá-me o braço
E vamos de vis-a-vis
Ler dramas que se passaram
[em Portugal e Brasil]
A uns cem anos passados
Segundo a história nos diz.” (01)*

²⁰ Folheto de Francisco das Chagas Batista. Nesse folheto de Francisco das Chagas Batista, onde eu substituí por [em Portugal e Brasil], lê-se “Em Lisboa e Paris”. Folheto de minha coleção.

CAPÍTULO I

LITERATURA DE CORDEL: INDÍCIOS DE EXPERIÊNCIAS VIVIDAS

*“Escrevi as narrativas
De minha bela paisagem,
Pintei de tudo a imagem
De coisas mortas e vivas.
Malmequeres, sensitivas,
As flores de meu vergel
Pintei-as com o meu pincel
Na tela do pensamento.
Foram o meu entretenimento:
– Os FOLHETOS DE CORDEL.”
(LIMA, 1978:05)*

*“O artesão de palavras não produz coisas, mas
somente quase-coisas, inventa o como-se”.
(RICOEUR, 1994:76)*

Neste capítulo intenciono refletir acerca da formação do cordel brasileiro. Busco perceber como as idéias recorrentes no tempo histórico em que foi forjada essa prática cultural – fins do século XIX e primeiras décadas do século XX – se fizeram constitutivas de suas narrativas²¹. Tratarei o cordel como narrativa onde se estabelece a circularidade entre o oral e o escrito, sem, no entanto, excluir a ideia de criação artística. Quero crer que esta arte de narrar é resultante da relação compartilhada entre narrador/ouvinte e que tem como função social o entretenimento, a crítica, a transmissão das tradições, tornando-se assim espaço de reconstrução da memória coletiva. Procuo

²¹ Para proceder às análises presentes nesse capítulo selecionei fundamentalmente folhetos de cordelistas da Primeira Geração, contudo, os de Leandro Gomes de Barros foram os mais utilizados, por dois motivos principais. Primeiro porque é, entre os cordelistas da Primeira Geração, aquele que apresenta um leque maior de folhetos editados e também conservados nos arquivos aos quais eu tive acesso. Em segundo lugar esse cordelista deixa ver em suas narrativas como as idéias que circulavam nos fins do século XIX e primeiras décadas do século XX se fizeram constitutivas das práticas culturais desse período.

ainda perceber os diferentes sentidos do cordel atribuídos pelos cordelistas que atuavam nesse período (fins do século XIX e início do século XX).

1.1- Cordel: uma experiência compartilhada

O indivíduo se constrói por meio do que vê, ouve, pensa, imagina, enfim, por meio de tudo aquilo que vivencia, ou seja, o sujeito, assim como suas práticas culturais, se fazem na e com a experiência cotidianamente vivida²². Experiência essa realizada no convívio com o outro, que pressupõe, além das trocas de saberes e fazeres, a incorporação de vivências herdadas de gerações anteriores, bem como a apropriação e ressignificação das mesmas. Desse modo, para compreender a formação do cordel no Brasil penso que a noção de experiência, seguida da noção de cultura e narrativa são questões básicas na dimensão da presente pesquisa.

A noção de experiência é ponto fundamental para pensar a cultura e também para a construção do conhecimento histórico. Então, para a análise por mim pretendida, torna-se imprescindível trazer uma noção do termo cultura que, além da ideia de artefatos, comporte também a ideia de cultura como modo de vida, estratégias de resistência, prática e representação, ou seja, um contexto, onde sentidos e significados são criados e recriados continuamente, dentro de um fazer permanente. Nesse sentido, a cultura se forma a partir da vivência, herdada, reconstruída e ressignificada na própria experiência. Experiência essa que vem de uma prática refletida, que envolve tanto o pensar quanto o sentir, numa relação estreita²³.

²² De acordo com Agnes Heller (2004, p.18), vida cotidiana se expressa na forma de “organização do trabalho e da vida privada, os lazeres e o descanso, a atividade social sistematizada, o intercâmbio e a purificação.” É na convivência no grupo que o sujeito aprende os elementos da cotidianidade, como o modo de cumprimentar; os modos de comportamento adequados nesta ou naquela situação; os modos de fazer e de agir; os valores do grupo. É esse aprendizado que vai possibilitar sua autonomia no mundo, bem como sua interação com o outro. Agnes Heller (2004:20) ressalta que “A vida cotidiana não está “fora” da história, mas no “centro” do acontecer histórico: é a verdadeira “essência” da substância social e histórica. HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. 7ª Ed. – São Paulo: Paz e Terra, 2004.

²³ THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros, uma crítica ao pensamento de Althusser**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981, p. 27.

Procuro compreender a experiência presente nos folhetos seguindo o pensamento de Thompson (2004, p.10), onde a mesma deve ser tratada a partir de uma perspectiva cultural “encarnadas em tradições, sistemas de valores, ideias e formas institucionais”. Ou seja, a experiência é construção humana, e como tal não é estática, encontra-se em constante processo de fazer-se, no seio das relações humanas. Desse modo, toda prática se apresenta como representação construída pelos condicionamentos culturais herdados e ressignificados pela ação humana a partir de um quadro simbólico que também é culturalmente constituído. Assim sendo, penso que as práticas culturais, em geral, – e o cordel, objeto dessa pesquisa – precisam ser pensadas de modo historicizado, a partir de uma perspectiva que tenha em conta o tempo, o lugar, enfim, que estabeleça interconexão com os valores e sentimentos da época em que foram produzidos e com a experiência herdada das gerações passadas. Percebo que um modo pelo qual tais experiências são traduzidas no presente é por intermédio da narrativa.

Assim, outra noção básica com a qual pretendo dialogar é a noção de narrativa. Na perspectiva benjaminiana, narrar é contar experiências de um mundo vivido ou de um mundo distante, sobre o qual se tomou conhecimento pela boca de outrem. Benjamin (1994) refere-se a dois tipos de narradores: o camponês sedentário, que “ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições” e o marinheiro comerciante que traz de terras distantes um saber recolhido em suas viagens, que também passa a fazer parte de sua experiência²⁴. Na voz dos narradores, essas experiências ganham contornos de encantamento, de algo fantástico e maravilhoso que tece uma narrativa a um só tempo capaz de despertar prazer, de dar conselho e de transmitir ensinamentos.

Para Ricoeur (2007, p.26), a construção da narrativa é uma forma de contar a experiência humana numa perspectiva temporal. Se Para Benjamin, o presente é um tempo “saturado de agoras”, para Ricoeur, o presente é o tempo da memória e da anunciação, do porvir. De acordo com Ricoeur, a narrativa transforma a lembrança em uma “imagem do passado”, reconstituída no presente pela memória, articulando na e pela linguagem a experiência vivida, a ação e a espera. É essa tripla dimensão temporal

²⁴ WALTER, Benjamin. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet.; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. – 7ª Ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994. pp.198-199.

que o narrador precisa ser capaz de trazer para compor a intriga. Além da questão temporal, o bom narrador deve agenciar os fatos (*muthos*) de modo a torná-los verossímeis, isto é, críveis para aquele que segue a narrativa.

A pesquisa demonstrou que o cordel brasileiro é uma narrativa em versos que pode ser percebida tanto no modo proposto por Ricoeur como na perspectiva atribuída por Walter Benjamin ao ato de narrar. Assim, no âmbito desse trabalho buscarei dialogar tanto com Walter Benjamin quanto com Paul Ricoeur, por acreditar que a perspectiva teórica de um não contradiz a do outro, antes se complementam.

Percebo as narrativas de cordel como espaço de contar pelo qual se transmite as tradições num movimento de reconstrução da memória coletiva com vistas a manter viva a experiência da comunidade. O narrador, como sujeito daquilo que narra, e o ouvinte, como sujeito co-partícipe da construção da narrativa, compartilham memórias de um passado conjunto, criam imagens que representam esse passado, reinventando assim, práticas de outrora e reconstruindo significados dessas práticas no presente. Como diria Ricoeur (2007, p.26), a construção dessas narrativas é um modo de contar a experiência humana e de transformar a lembrança em uma “imagem do passado”, reconstituída no presente pela memória. Como assinala Benjamin (1994, p. 244), “A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.” Assim, o movimento de lembrar resulta na “redenção” do passado. O narrador, ao trazer para o presente as imagens do outrora, articula na e pela linguagem a experiência vivida, a ação e a espera. Trazer o passado para o presente, para que as mesmas não se percam para sempre, é um modo de salvaguardar as tradições do perigo do esquecimento.

Nesse sentido, o ato de narrar significa dar continuidade à experiência vivida, para que as futuras gerações possam conhecer a história da comunidade, e, desse modo, tornar possível o porvir. O narrador como testemunho daquilo que narra – por ter vivido ou ouvido –, se apresenta com autoridade para dar conselho, para transmitir um ensinamento, ou seja, para autenticar as experiências guardadas na memória, agora lembradas e tecidas na narrativa. Em muitos dos folhetos podemos observar essa clara intenção de atestar a sua autoridade enquanto narrador. Pautada nas considerações tecidas anteriormente posso afirmar que as narrativas de cordel traduzem modos de

transmitir experiências, de trazer o passado para o presente e de criar perspectivas de futuro. Esse passado trazido pela memória do cordelista possibilita a construção de uma imagem que não é cópia ou réplica do vivido, mas a experiência vivida é reconfigurada mediante impressões do presente. Na composição da narrativa, o modo como são agenciados os acontecimentos (*muthos*) é que torna plausível a história, isto é, cria representações²⁵ do vivido de modo verossímil²⁶. Assim, a narrativa de cordel, bem como toda narrativa, é um fazer inventado, poético no sentido aristotélico. Concebo a composição das narrativas do cordel como esse fazer poético – um ato de criação – inserido em um determinado tempo e espaço e como tal histórico.

O cordel enquanto narrativa, bem como toda criação humana, resulta da forma como o narrador se apropria e lida com seus sentimentos, suas percepções para configurar os sentidos do mundo que o cerca. Como enfatiza Ricoeur (2007, p.83), o ato criativo da narrativa envolve um “processo de metaforização que une cognição, imaginação e sentimento”. Ou seja, aquilo que confere literariedade à narrativa. Se assim o é, tem que se levar em conta que nenhuma narrativa apresenta o acontecimento em si mesmo. O que ela revela é uma realidade representada e recriada na narrativa, onde se presentifica a experiência vivida, que transmutada no momento do ato criador conforma outra realidade, uma realidade própria recriada na relação narrador/ouvinte. Esta realidade é construída a partir da imaginação e da liberdade de criação do narrador que trabalhando diferentes elementos inventa e reinventa a vida. O narrador cria imagens miméticas²⁷, não como cópias, mas como expressão de uma vida imaginada, onde aparece sua visão de mundo, sentimentos, idéias, ou seja, experiência vivida, mas

²⁵ Representação aqui entendida como mimese, não no sentido de duplicação de presença, mas no sentido de recriação invenção, ficção. Ricoeur demonstra que “O artesão de palavras não produz coisas, mas somente quase-coisas, inventa o como-se”, ou seja, a mimese criadora constitui-se naquilo que instaura a literariedade da obra literária, aquela parcela de ficção presente em de toda narrativa, inclusive na narrativa historiográfica. RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Trad. Constança Marcondes Cesar. – Tomo I. – São Paulo: Papyrus Editora, 1994. Pp. 76.

²⁶ Na composição da narrativa não se busca representar o vivido tal e qual, o que se procura é o verossímil ou o necessário que deve nortear o encadeamento dos eventos organizados na intriga segundo uma delimitação temporal. O tempo que se apresenta como satisfatório é o tempo da narrativa, não é o tempo dos acontecimentos do mundo. A forma como se compõe a intriga, muitas vezes, torna contíguos acontecimentos que na vida estariam separados, estabelecendo interconexões entre eles, isto é, compor uma intriga não é trazer simplesmente os episódios, mas acima de tudo proceder a uma “textura episódica”. Ver em *ibidem*.

²⁷ Mimese aqui tomada a partir da idéia de Aristóteles que percebe a representação mimética como um fazer criativo, imaginativo. Que tem por espaço o fazer humano – as artes de composição e criação. Diferente da idéia de Platão que toma mimese como sendo imitação, cópia, réplica do idêntico. Ver em PLATÃO. **Fedro**. Trad. Alex Marins. São Paulo; Editora Martin Claret, 2007 e em RICOEUR, op. cit.

de forma reelaborada pela imaginação e agora corporificada na atmosfera da sua narrativa.

A pesquisa demonstrou que enquanto narrativa o cordel tem um enredo, uma intriga que se apresenta como representação. No meu entender, a intriga no cordel tem como tarefa primordial, nos moldes propostos por Ricoeur (1994), estabelecer a interconexão entre o *vivido/ação* (mimese I), *configuração/criação* (mimese II) e *leitura/ressignificação/porvir* (mimese III). No *vivido* pelo cordelista encontram-se as tradições que ele transmite para as novas gerações através da narrativa; a *configuração* ocorre quando o cordelista cria representações desse mundo vivido trazido pela memória, agora agenciados na intriga, que desse modo cria uma “história sensata” extraída de uma “pluralidade de acontecimentos” dispersos. E, a *ressignificação*, aqui compreendida como o modo pelo qual o leitor/ouvinte se apropria do mundo configurado na narrativa, que é “mundo cultural” exibido pela mesma e recria esse mundo²⁸.

Percebo que no transcorrer da apropriação e reconfiguração, o leitor/ouvinte atribui sentidos e significados as narrativas dependendo de seu horizonte de expectativas ou de elementos de sua própria cultura²⁹. Ou como bem ensina Ricoeur (1994, p.94), “Em função das normas imanentes de uma cultura, as ações podem ser estimadas ou apreciadas, isto é, julgadas segundo uma escala de preferência moral”. Concordo com Ricoeur, pois, penso que é na cultura e pela cultura que os indivíduos interagem entre si e nesse fazer interativo constroem nas suas narrativas as representações e formas simbólicas constitutivas dos modos de viver do seu tempo. A narrativa do cordel, em geral, é tecida com temporalidades descontínuas e sem preocupação em estabelecer uma delimitação espacial rígida. Paul Ricoeur (1994, p.15) demonstra que toda narrativa, incluindo a historiográfica, apresenta um pressuposto comum, “o caráter temporal da experiência humana. O mundo exibido por qualquer

²⁸ Ibidem, p. 66-80.

²⁹Wolfgang Iser, em sua Teoria da Leitura, conclui que é o ato de ler que em última instância configura o texto. Todo texto traz lacunas, buracos, zonas de interdição que serão preenchidos pelo leitor. Robert Jauss, em sua Teoria da Recepção, busca perceber o efeito que o texto tem sobre o receptor. Cf. em JAUSS, Hans Robert. **A literatura como provocação**. Lisboa: Passagens, 2003. Também, Robert Darnton aborda a forma como a cultura influencia nos modos pelos quais o indivíduo se apropria das diferentes práticas culturais. Cf. em DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos e outros episódios da História Cultural francesa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

obra narrativa é sempre um mundo temporal. (...) o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo.” Entretanto, o tempo ao qual Ricoeur (1994:54) se refere é o tempo da narrativa, portanto descontínuo, não linear, recriado na obra como representação temporal configurada pelo narrador a partir de suas experiências do tempo presente³⁰.

Essa percepção de Ricoeur (1994) acerca do tempo na narrativa implica numa percepção de história não linear, de passado como memória, que abarca a idéia de constelação defendida também por Ettore Finazzi-Agró (2001, p.04). Segundo esse estudioso, “teremos que tomar consciência da impossibilidade de uma história linear e seqüencial, teológica no sentido mais pontual, que vai desde o início até o fim (...)”. Desse modo, tanto um quanto o outro, ressalta o quão é infrutífera a busca da origem ou do começo absoluto³¹, marcado num determinado tempo e espaço, e, insistem na necessidade que tem o historiador em perceber os “inúmeros inícios”, o “mundo misturado”. Dito de outro modo, propõem a percepção de temporalidades plurais onde os acontecimentos são trazidos para o presente pela memória e agenciados como representação de forma a criar um mundo próprio da narrativa. Percebo que esse mundo trazido pela memória e agenciado na intriga pode tornar próximos acontecimentos que na vida estariam separados. A temporalidade se apresenta como corolário fundante da narrativa historiográfica assim como de todo tipo de narrativa.

Nesse sentido, narrar é contar, mas contar entrelaçando as diferentes temporalidades, passado, presente e futuro. Seguindo tal proposição, nesse capítulo busco perceber como os saberes trazidos do passado e aquelas idéias recorrentes na sociedade brasileira dos oitocentos e novecentos se fizeram constitutivas das narrativas de cordel no Brasil. Trato o cordel como narrativa onde se estabelece a circularidade entre o oral e o escrito, sem, no entanto, excluir a ideia de criação artística. Todo narrador, no ato de criação de sua narrativa se vale de uma determinada forma de linguagem para compor suas imagens e criar suas representações de mundo e desse

³⁰ Segundo Ricoeur, “a tendência maior da moderna teoria da narrativa – tanto em historiografia quanto em narratologia – é “descronologizar” a narrativa, a luta contra a representação linear do tempo não tem necessariamente como única saída “logicizar” a narrativa, mas antes aprofundar sua temporalidade. RICOEUR, op. cit., p. 54.

³¹ Para Ricoeur a ideia de origem é uma ideia de negação do tempo já que a origem antecederia a criação do homem e como o tempo é uma criação eminentemente humana, a origem seria o não-tempo. Cf. *Ibidem*.

modo assumir um lugar de fala a partir do qual se posiciona enquanto sujeito histórico. A linguagem adotada pelos cordelistas e, que definem os folhetos de cordel enquanto tal é a linguagem oral, de caráter coloquial, isto é, aquela linguagem utilizada no cotidiano.

1.1.1- A oralidade e a escritura no cordel

Afirma Benjamin (1994) que com a modernidade ocorreu a desestruturação das formas artesanais de produção, apareceu o romance e se difundiu a imprensa propulsora da informação jornalística. Segundo esse estudioso, no conjunto, tais fatores foram responsáveis pelo enfraquecimento da experiência comum, vivida na coletividade, e, em contrapartida ocorreu a instauração de outro tipo de experiência: a individual, vivida de modo isolado, segregado e solitário. Para o filósofo, esse isolamento ao qual o indivíduo foi submetido na modernidade destruiu as condições apropriadas para se desenvolver a arte das narrativas orais, quais sejam: o esfacelamento da experiência comum ao narrador e ouvinte; o trabalho artesanal gradualmente suplantado pelo trabalho industrial que acarretou a perda do tempo e do espaço de contar histórias; por último, de acordo com o filósofo, a arte de narrar está em declínio porque o homem não é mais capaz de dar conselho, de transmitir sabedoria, de repassar as tradições. Seguindo essa esteira das reflexões, Ana Paula Guimarães conclui que

“Numa sociedade em que ao gesto lúdico, gratuito ou funcional de *contar*, transmitir, se sobrepôs a necessidade de *contar*, acumular, preservar, a noção de “rigor do tempo” terá exigido a recolha, o registo, por escrito, de textos que, na sua existência oral, cantada ou recitada, desprendia de qualquer suporte material (...) viveria na voz, no corpo.” (GUIMARÃES, 1992, p.31)

A despeito das reflexões empreendidas por Benjamin (1994) e por Ana Paula Guimarães (1992) acerca do declínio da arte de narrar e da necessidade da fixação das narrativas orais na escrita, imposta pela sociedade do relógio, percebo que mesmo em tempos recentes as narrativas orais continuam se fazendo presentes. Encarnado nesse solo histórico da modernidade ocorreu a formação do cordel brasileiro. Percebo que daí se constitui a característica fundante dessa narrativa: a linguagem oral.

Entretanto sem prescindir da linguagem cotidiana, oral, muito provavelmente por necessidade de sobrevivência, buscou se inserir nos padrões da época, ou seja, circular sobre o formato impresso.

Todavia convém concordar com Câmara Cascudo (1984, p.27) quanto à persistência da literatura oral. Segundo ele, essa “outra literatura, sem nome em sua antiguidade, viva e sonora, alimentada pelas fontes perpétuas da imaginação, (...) continua, rumorosa e eterna, ignorada e teimosa, como rio na solidão e cachoeira no meio do mato. (...), age falando, cantando, representando”, nos pátios das igrejas, nas noites de festas e comemorações de toda ordem. Certo é que temos uma herança oral que está presente em nossas vidas, e, como afirma Eric Havelock (1995, p.27), essa “nossa herança oral faz parte de nós tanto quanto a habilidade de andar ereto ou usar as mãos”. Nesse sentido, podemos assumir como assertiva a idéia de que a comunicação oral, primeiro leite materno a alimentar a imaginação, é condição essencial do ser humano que, antes de ser leitor e escritor, é falante e ouvinte. Quem não conhece pelo menos um ditado popular, ou nunca brincou de trava-língua, ou deixou de responder a uma adivinha? Qual de nós, quando criança, não dormiu embalado por uma história dos avôs ou por uma canção de ninar? Qual criança não ouviu da sua primeira professora a história de Chapeuzinho Vermelho, de Branca de Neve e os sete anões, do Gato de Botas ou da Cinderela? Quem não ouviu de seus pais histórias de entes familiares, contadas, ora para servirem de exemplo, ora em tom de pilhéria? Quem, seja no Centro-sul ou no Nordeste, não teve contato com um folheto de cordel, ou não ouviu uma cantoria de viola, ou um embolador de coco, ou um *Rap* nas calçadas da rua?

A pesquisa por mim desenvolvida demonstrou que as narrativas orais foram e continuam sendo presença de grande destaque na vida dos indivíduos. Um exemplo significativo da permanência da prática de narrativas orais na sociedade brasileira é o cordel. De acordo com Câmara Cascudo (1984, p.24), “Com ou sem fixação tipográfica essa matéria [o folheto de cordel] pertence à literatura oral. Foi feita para o canto, para a declamação, para a leitura em voz alta.” Percebo que a linguagem adotada pelos narradores das histórias dos folhetos é a linguagem utilizada na comunicação diária, ou seja, a linguagem oral, que mesmo apresentada na escrita se mostra como característica identitária dos folhetos. Vejamos nesses versos retirados do folheto “Roque Matheus do

rio S. Francisco” de Leandro Gomes de Barros (1895-1918)³², como é percebida pelo cordelista a questão referente à linguagem

*Faz negocio em se calar
ouvindo o que eu disser
o conselho que eu lhe der
acho bom você tomar
nunca se meta a glosar
numa linguagem correta
se há de ficar pateta
servindo de caçoada
vá trabalhar na enxada
não se meta a ser poeta.*

Antes de tudo o cordelista se coloca num papel de autoridade na arte de narrar cordel, apresenta conselho de como deve ser a linguagem utilizada pelo glosador que pretende ser bom poeta. Os versos apresentam indicação de como os próprios poetas percebiam a necessidade de trazer o cotidiano para a escritura do cordel, o que, nesse caso, se traduz pela adoção da linguagem utilizada no cotidiano, sem preocupação com as formas consideradas gramaticalmente corretas. A expressão “*nunca se meta a glosar/numa linguagem correta*” oferece pistas de que a linguagem deve se aproximar do modo de falar cotidiano, direta, sem rebuscamento ou utilização de palavras pouco usuais. O cordelista que não fosse capaz de se adequar a tais ensinamentos poderia se tornar uma figura patética, servir de caçoada e ser ridicularizado. Desse modo, era preferível ir para a enxada, pois jamais se tornaria um bom poeta. Depois de um século, aproximadamente, corrobora com essa visão de Leandro Gomes de Barros, o depoimento do cordelista contemporâneo Manoel Paixão ao falar sobre os modos como produz seus cordéis no Distrito Federal³³,

Pois bem, daquilo ali eu formo a matriz, depois de corrigido lá se vai, vou ver se falta acrescentar, diminuir, *não corrigir completamente porque se corrigir completamente (...) já vai passar a não ser cordel*, porque o cordel tem que ser assim mesmo, a ortografia tem ser, não pode ser avançada, porque senão sai do, do, do. Isso a minha idéia,

³² BARROS, Leandro Gomes de. “Roque Matheus do rio S. Francisco”. Juazeiro do Norte – Ceará: Tip. São Francisco, ed: 24/04/74. Consta no alto da capa o nome de João Martins de Athayde e em seguida vem o título. No alto da primeira página traz o nome de Leandro Gomes de Barros, logo abaixo está escrito Proprietário: Filhos de José Bernardo da Silva. Arquivos da **Fundação Joaquim Nabuco**. Ver em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jn000020.pdf> (acesso em 12/09/2012, às 10:02 horas).

³³ Esse depoimento do Sr. Manoel Paixão foi por mim recolhido por ocasião da pesquisa realizada no Mestrado, cuja conclusão se deu em 2006. Entrevista em 16/06/2005.

ninguém nunca me falou isso, eu que tenho essa idéia só. (Manoel Paixão. Entrevista em 16/06/2005). Grifo meu.

Na concepção desses dois poetas não se deve “corrigir completamente *porque se corrigir completamente (...) já vai passar a não ser cordel*”, assim, o conselho para se tornar um bom cordelista é “*nunca se meta a glosar/numa linguagem correta*”. Os versos, bem como o depoimento do cordelista, nos deixam ver ainda aspectos de como ocorre a aprendizagem dos modos do fazer cordel: aprende-se com a observação, com os conselhos dos mais velhos, ou seja, com a experiência vivida na relação com o outro, com a transmissão das tradições de um outro tempo.

Outros elementos que marcam o cordel como narrativas são o diálogo e a versificação rimada. Esses dois importantes formatos herdados das cantorias em geral também serviram aos padrões criativos dos folhetos de cordel brasileiros desde a Primeira Geração³⁴ até os dias atuais, muito provavelmente por favorecer o processo mnemônico e também por prender a atenção do público³⁵. A busca em estabelecer o diálogo diretamente com o leitor/ouvinte é recurso bastante usual nas narrativas de cordel. Como exemplo, trago trechos iniciais de alguns folhetos onde os cordelistas procuram dialogar diretamente com seu público,

A formosa Guiomar³⁶

*“Caro leitor, dá-me o braço
E vamos de vis-a-vis
Ler dramas que se passaram
Em Lisboa e em Paris,
A uns cem anos passados
Segundo a história nos diz.”(01)*

Combate de José Colatino com o Carranca do Piauí³⁷

*“Vamos ouvir a história
de um rapaz valentão
que andava de casa em casa*

³⁴ Estou considerando como autores da Primeira Geração aqueles cordelistas que nasceram no fim do século XIX e atuaram até a segunda metade do século XX. Entre os cordelistas que viveram nesse período selecionei

³⁵ O diálogo, usado desde Platão, é uma forma de instaurar a dialética, traz a idéia e a contra-idéia, ou seja, é um modo de complementação, ampliação ou contestação de idéias dentro da narrativa. Cf. em PLATÃO. Fedro. Trad. Alex Marins. São Paulo; Editora Martin Claret, 2007.

³⁶ Folheto de Francisco das Chagas Batista, “*A formosa Guiomar*”.

³⁷ Folheto de João Melquíades Ferreira da Silva, “*Combate de José Colatino com o Carranca do Piauí*”.

*a procura de questão
era José Colatino
que tinha essa intenção.” (01)*

Nesses fragmentos, o diálogo me pareceu um recurso utilizado pelo cordelista para chamar a atenção do leitor/ouvinte para a narrativa. Ao buscar estabelecer conversação direta com o leitor/ouvinte, o narrador marca a proximidade entre ambos. Percebo que o cordelista ressalta também, o fato de que a história traz elementos do dia-a-dia, e, desse modo instiga à audição ou leitura da história. Creio que essa era a intenção tanto de João Melquíades Ferreira da Silva, quanto de Francisco das Chagas Batista. Ambos queriam uma maior proximidade com o leitor/ouvinte para juntos seguirem sua história.

Tenho a percepção de que os versos acima buscam criar uma narrativa, que coloque juntos narrador e ouvinte para, de braços dados, seguirem os dramas acontecidos em locais próximos ou em terras distantes, recentes ou ocorridos há muitos e muitos anos. Dramas que foram trazidos para o presente pela história que tem a palavra oral como suporte de circulação e transmissão, ou seja, a história que é dita, que é contada nos moldes da narrativa benjaminiana, no contato direto entre narrador e ouvinte, mesmo que aqui se apresente impressa. Desse modo, estabelece então a presença, não do leitor solitário que Benjamim apresentou com o advento da modernidade e instituição do romance, mas do narrador e o ouvinte que juntos, no ato de contar/ouvir, compartilham a narrativa. Nenhuma narrativa se torna verdadeiramente significativa se o narrador não for capaz de transportar seu ouvinte para o mundo narrado. Seguindo tal premissa, o bom narrador é aquele que consegue pegar seu ouvinte pela mão e o conduzir, “assim como se conduz uma rês faminta mostrando-lhe um ramo ou um fruto”³⁸, fazendo-o esquecer de si mesmo para seguir e compartilhar a narrativa que se constrói. Encantar e seduzir são os modos que o narrador tem de inscrever na alma humana aquilo que se pretende transmitir.

Outra alternativa para a estruturação do cordel são os diálogos entre os personagens da própria narrativa. Os folhetos que se estruturam a partir desse recurso

³⁸Ver em PLATÃO. Op. cit., p. 60-61. Em conversação com Fedro, Sócrates mostra como a narrativa pode ensinar e como o narrador pode arrastar consigo seu ouvinte compartilhando (aprendendo e ensinando) suas experiências.

da conversação quase sempre são resultantes de uma cantoria em que se estabeleceu uma peleja ou desafio entre dois cantadores³⁹. No caso desses folhetos, os versos foram criados de improviso e depois passados para o papel. Entretanto nem sempre os desafios nascem de uma situação de improviso, como é o caso da “*Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum*”, uma peleja imaginada pelo cordelista brasileiro Firmino Teixeira do Amaral (1886- 1926), por volta de 1916. Vejamos alguns trechos:

*Apreciem, meus leitores
Uma forte discussão,
Que tive com Zé Pretinho,
Um cantador do sertão,
O qual no tanger do verso
Vencia qualquer questão. (01)*

*Zé Pretinho:
— No sertão, peguei
Cego malcriado —
Danei-lhe o machado,
Caiu, eu sangrei!
O couro eu tirei
Em regra de escala:
Espichei na sala,
Puxei para um beco
E, depois de seco,
Fiz mais de uma mala!(41)*

*Cego Aderaldo:
— Negro, és monturo,
Molambo rasgado,
Cachimbo apagado,
Recanto de muro!
Negro sem futuro,
Perna de tição,
Boca de porão,
Beijo de gamela,
Vento de moela,
Moleque ladrão!(42)*

*Zé Pretinho:
— Cante mais moderno,
Perfeito e bonito,
Como tenho escrito
Cá no meu caderno!
Sou seu subalterno,*

³⁹ A cantoria pode apresentar o formato de peleja ou desafio, onde um cantador debate com o outro para ver quem é o melhor versejador. Os versos são em parte compostos de improviso, em parte o poeta se utiliza de um arsenal de versos sobre diferentes temáticas que guarda na memória e que vão sendo adaptados no momento da cantoria. Outro formato é a cantoria onde o cantador canta aqueles “romances feitos”, ou seja, aqueles folhetos que caíram no gosto do público.

*Embora estranho —
 Creio que apanho
 E não dou um caldo...
 Lhe peço, Aderaldo,
 Que reparta o ganho!(45*

*Cego Aderaldo:
 — Negro é raiz
 Que apodreceu,
 Casco de judeu!
 Moleque infeliz,
 Vai pra teu país,
 Se não eu te surro,
 Te dou até de murro,
 Te tiro o regalo —
 Cara de cavalo,
 Cabeça de burro!*

Percebo que aqui o cordelista idealiza uma situação do desafio e cria sua contenda dialogada com base numa situação imaginária. Nesta narrativa o diálogo inicial tem a função de chamar a atenção do público para aquilo que vai ser narrado – uma espécie de chamamento que o narrador faz para despertar o interesse da platéia – já o diálogo que se estabelece mais adiante entre o *Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum* tem por objetivo trazer para a narrativa uma idéia e a sua contra-idéia, onde cada debatedor – imaginário ou não – quer instaurar a sua verdade, criando assim um jogo de contestação que incita o público a seguir o desenrolar da história. Os cordelistas brasileiros também criaram diálogos entre animais. Ginzburg (2007, p.132) informa que “Os diálogos entre animais é um gênero que remonta à Antiguidade Greco-romana. Geralmente, trata-se de escritos com um fim didático: as vozes humanizadas dos animais dão aos seres humanos uma lição de moral.”

Outro apanágio do cordel brasileiro é o uso da versificação rimada, e especialmente o uso das sextilhas. Essa forma foi adotada muito provavelmente por ser aquela que mais se aproxima do modo de comunicação oral. Assim como em Portugal, no Brasil, a princípio os versos de cordel também eram compostos em forma de quadras; com o passar dos anos, assumem a estrutura de “pé quebrado”, martelo agalopado, décimas, “poesia-de-sete”, carretilha ou parcela, entre tantas outras

modalidades⁴⁰. Todavia, aquela que se apresenta como de uso recorrente entre os cordelistas brasileiros é a sextilha. Essa modalidade de composição é aquela definidora da literatura de cordel brasileira. A composição em versos rimados, as repetições, refrões e o uso de motes⁴¹ também se constituem em fórmulas apropriadas pelos cordelistas tanto por se mostrarem capazes de imprimir um ritmo de cantilena quanto de propiciar o processo mnemônico. A narrativa em verso cria um padrão rítmico que facilita a memorização e recitação⁴².

Ruth Finnegan (1977) apresenta três critérios básicos como definidores da oralidade: a composição e o modo de transmissão, relacionados à performance ou desempenho. Segundo a autora, em alguns casos, numa mesma narrativa poderão estar presentes todos esses elementos, em outros casos poderá aparecer apenas um ou dois deles e nem por isso a narrativa deixará de apresentar um “estilo oral”. O que de fato denota esse estilo oral das narrativas é a presença de uma linguagem cotidiana, repetição de palavras, versificação. Essa estudiosa das oralidades problematiza a idéia recorrente de que para ser oral uma narrativa deve ser composta oralmente sem nenhum apoio na escrita. Já Parry e Lord (apud FINNEGAN, 1977), estudiosos da arte dos menestréis iugoslavos, consideram que para ser oral o ato de composição e performance devem ocorrer de modo simultâneo, ou seja, devem coincidir no tempo e no espaço. O poeta compõe, no ato mesmo da performance, com base em uma “fórmula oral”, isto é, um

⁴⁰ As quadras são compostas por versos de quatro pés, especialmente usadas em Portugal. Esclareço que para os cordelistas “pés” ou “linhas” significam versos e “versos”, para eles, é a denominação para estrofes. “Pé quebrado” é o modelo onde os versos ou pés são compostos em quadra, sendo que o último verso é quebrado, isto é, apresenta-se uma palavra ou expressão que parece quebrar o ritmo da cantilena estabelecido pela versificação. Uma versão para o nome “martelo” – verso de dez sílabas, que pode ter seis, sete, oito ou nove de “pés” – é que esta modalidade foi criada por Pedro Jaime Martelo (1665-1727), professor de literatura na Universidade de Bolonha. Os “versos martelianos” de dez “pés” é o grande desafio da cantoria, o cantador que for bem versando em martelo será consagrado. Em Portugal eram de doze sílabas, com rimas emparelhadas. Este tipo de “alexandrinos” nunca foi conhecido da poesia tradicional do Brasil. Como explica Cascudo, ficou a denominação cuja origem erudita é visível em sua ligação clássica com os poetas portugueses do século XVII. As Décimas são estrofes de dez versos, muitas vezes compostas a partir de um mote. As rimas das décimas no cordel normalmente seguem a fórmula ABBAACCDDC. A poesia-de-sete é aquela composta de sete “pés”. A carretilha ou parcela é uma fórmula muito usada no desafio, com oito ou dez pés, com cinco sílabas cada um. Quando de dez pés quase sempre segue a fórmula ABBAACCDDC ou a fórmula – ABBCCDDC, cuja primeira linha é livre quando for composta de oito pés. Cf. Sobre essa variedade de modos de composição dos versos da literatura de cordel buscar em CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1984. p.p. 22-27.

⁴¹ Mote é composto por um ou dois pés e a partir dos quais todas as estrofes devem ser formadas. As estrofes devem começar ou terminar com o mote previamente apresentado ao poeta por outrem ou por ele mesmo.

⁴² Cf. em GUIMARÃES, Ana Paula. **Olhos, coração e mãos no Cancioneiro Popular Português**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1992.

conjunto de regras e normas convencionais, construídas por ele mesmo ou aprendidas no convívio com outros poetas. Para Finnegan (1977) mesmo utilizando o suporte da escrita, em muitos casos a narrativa traz elementos que possibilitam a performance, seja no momento da composição, da circulação ou da transmissão, isto é, em algum desses momentos apresenta o “estilo oral”.

Pautada nos resultados da pesquisa empreendida, percebo que as narrativas dos folhetos, não raro, são tecidas com base em outras narrativas advindas das tradições orais. Podendo figurar nestas narrativas fragmentos de histórias aprendidas oralmente, provérbios, cantorias, desafios. Detectei a existência de um número significativo de folhetos, cujas narrativas, resultaram do reconto de histórias dos contos populares. Como exemplo da presença dos contos populares nos folhetos de cordel brasileiros, impressos nos fins do século XIX e primeiras décadas do século XX, cito as “Proezas de João Grilo”, de Martins de Atayde e “As palhaçadas de João Grilo” de João Ferreira de Lima¹; “O cavalo que defecava dinheiro”, de Leandro Gomes de Barros; “História do Boi Leitão ou o Vaqueiro que não mentia”, de Francisco Firmino de Paula⁴³; “A vida de Pedro Cem”, de Leandro Gomes de Barros; “Os Martírios de Genoveva”, de Leandro Gomes de Barros, entre tantos outros⁴⁴. Percebo que, não raras às vezes, as narrativas dos folhetos entrelaçam elementos das tradições orais com acontecimentos vivenciados no cotidiano ou recriam histórias contadas pelas gerações passadas; tratam de acontecimentos recentes de grande repercussão ou trazem os fatos corriqueiros diariamente vividos; falam de sentimentos e elaboram reflexões que podem exprimir diferentes modos de perceber e se colocar no mundo, seja do indivíduo e/ou da coletividade.

Todavia, com base na elaboração teórica de Ruth Finnegan (1977), penso que para ser considerado oral não basta que o conteúdo dos folhetos seja recolhido das histórias da tradição oral ou que as suas narrativas sejam tecidas com fios dessas tradições. Antes de tudo, é necessário que apresentem um estilo oral, até porque nem todo folheto advém das tradições orais. O que de fato determina se um texto é ou não

⁴³ Além dessas duas versões, há as versões “Quirino, vaqueiro do rei” e “O Boi Leitão” compiladas por Luís da Câmara Cascudo em seu livro “Contos Tradicionais do Brasil”, versões essas encontradas nas páginas 149 e 194, respectivamente. Além dessas versões, Cascudo cita outras versões existentes no fim de cada uma dessas histórias. Ver em CASCUDO, Luis da Câmara. **Contos Tradicionais do Brasil**. 20ª Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

⁴⁴ Essa questão será discutida com maior profundidade no capítulo III dessa tese.

oral é a presença da linguagem utilizada no cotidiano. Uma linguagem de homens e mulheres simples, dos autores ou leitores/ouvintes do cordel e que em geral não sabiam ler ou escrever⁴⁵. Ademais de encontrar-se impressa, a narrativa do folheto de cordel no processo mesmo da escrita pressupõe a oralidade. A construção da narrativa do folheto não é simplesmente uma passagem do oral para o escrito, é sim o oral que se faz no momento da criação e também da escritura. Outro elemento que denuncia a presença constitutiva da oralidade nos folhetos é a possibilidade de o mesmo ser apresentado oralmente, ou seja, de ser apresentado numa situação de performance.

A performance deve ser entendida como um conjunto de gestos, que aliados à voz, criam efeitos que dão vida às narrativas. A situação de performance não se reduz somente à voz, mas reivindica a presença de todo o corpo, manifestando sua sensorialidade gestual, visual e vocal⁴⁶. O conjunto de gestos utilizados pelo narrador são de extremada significação no momento da performance, pois, pelo uso do gesto o narrador cria a possibilidade de ampliar o sentido da palavra trazida pela voz. Para Rivière (1987, p.12), “Os gestos são sempre expressivos, constituem uma linguagem original, universal e verdadeira”. Nesse sentido percebo que expressões faciais, sorriso, gargalhadas, olhar, franzir de testa, muxoxos, gritos, gestos com as mãos, cabeça, ombros, pernas e braços são todos modos de expressar. Esse conjunto gestual, por ser uma linguagem universal, possibilitam ao narrador traduzir para seu público determinadas formas de percepção, de sentimentos, de leitura do mundo.

Câmara Cascudo (1984, p.16) ressalta a grande importância dos gestos para a narrativa. Segundo ele os contadores de histórias de sua meninice “Contavam devagar com gestos de evocação e lindos desenhos mímicos com as mãos. Com as mãos amarradas não há criatura vivente para contar uma história.” Para Cascudo (1984:16), os gestos constituem-se nessa “linguagem auxiliar” indispensável, que na sua “Gebärdensprache, manual concepts, variações de timbres, empostamento, nasalações, saltos de quinta e oitava, dando visões de vôo, pompa, ferocidade, alegria, Lautbilder⁴⁷.”

⁴⁵ Esclareço que nos dias atuais essa situação se apresenta bastante diferente. Entre os cordelistas com os quais trabalhei durante pesquisa realizada no Distrito Federal constatei que a maioria havia cursado o Ensino Médio ou Nível Superior.

⁴⁶ Ver em OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte. Estudos – I: Explorando o território da voz e da escrita em Paul Zumthor. In **Revista Fronteiras** – PUCSP, vol. 3. – no.3. –Setembro/2009, ISSN 1983 – 4373.

⁴⁷ “Gebärdensprache”, significa língua gestual; “manual concepts”, significa conceitos manuais, e, “Lautbilder”, significa imagens de acordo.

Decorre daí que os gestos, além de ampliar o sentido da narrativa tornando-a mais viva e mais presente, completa as imagens criadas na voz.⁴⁸ Nesse sentido Ana Paula Guimarães (1992) corrobora ao afirmar que a memória oral tem no corpo um aliado importante. Segundo essa estudiosa do Cancioneiro Popular Português “o corpo cumpre o papel de registro, mas porque a recitação ou canto se desenvolve a partir dos gestos de mãos (...), gestos de corpo em situações de lazer ou festas (...), em situação de trabalho (...).” Essas situações onde se desenrola a performance impõem “O padrão rítmico imprescindível à boa execução da tarefa equivale ao padrão rítmico da cantiga ou recitação correspondente, ao mesmo tempo que facilita a memorização e recordação da melodia e da letra.” Acerca da importância dessas situações cotidianas do corpo e dos gestos na aprendizagem e memorização das narrativas orais, o cordelista Manoel Paixão deixa ver que “no final do trabalho, eu mesmo trabalhando na roça, a diversão da gente era aqui ficar disputando um com o outro, enquanto trabalhava né.” Ou seja, enquanto trabalhava aprendia, disputava em versos com os companheiros e, tal prática ajudava a memorizar e fixar a aprendizagem da forma de narrar.⁴⁹

A inserção nas narrativas de cordel de mecanismos indicadores da oralidade denota que tais narrativas são parte da experiência vivida pelos cordelistas e pelos leitores/ouvintes no cotidiano. Diferente de algumas narrativas fixadas no papel, percebo que as narrativas do cordel no processo mesmo da criação pressupõe a oralidade. Não é uma passagem do oral para o escrito, é uma oralidade que se faz presente mesmo que se apresente sob a forma impressa. Ou seja, existe uma intenção do narrador em criar uma narrativa oralizada, passível de ser apresentada em circunstâncias performativas. No cordel, o ato de composição e performance podem se dar simultaneamente, ou de modo separado e as vezes até outro narrador, que não o compositor da narrativa, pode proceder à performance⁵⁰. Mesmo assim, no momento da apresentação da narrativa ao público, ao qual os cordelistas costumam denominar de

⁴⁸ Para um estudo mais aprofundado sobre o gesto ver em CASCUDO, Luis Câmara. História dos nossos gestos; RIVIÈRE, Jean-Loup. Gesto. In **Enciclopédia. Oral/escrito/Argumentação**. Volume 11. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

⁴⁹ Entrevista com o Sr. Manoel Paixão, também conhecido como Sr. Manoelzinho, por mim realizada em 16/06/2005 – Universidade de Brasília – UnB.

⁵⁰ No caso das cantorias de desafio ou peleja, a composição e performance ocorrem simultaneamente. Aqui se torna necessário esclarecer que considero como literatura de cordel tanto as narrativas que circulam sob a forma escrita – os folhetos –, quanto aquelas apresentadas sob a forma de cantorias de viola. Cf. em BARROSO, Maria Helenice. **Os cordelistas no DF: dedilhando a viola, contando a história**. Uberlândia: EDUFU, 2009.

“cantar o folheto”, ocorrem acréscimos, supressões, transformações de partes da narrativa, dependendo da reação do público leitor/ouvinte.

Pude observar que, quanto à transmissão dos modos de fazer cordel, esta se dava de forma oral, quando o cordelista “cantava o seu folheto” nas feiras, nos mercados, nas ruas, mas também ocorria a partir da leitura dos folhetos, seja nas rodas de leituras coletivas, seja nas cantorias, nos momentos de lazer e descanso. Muitos dos narradores afirmam não saberem onde ou como aprenderam essa arte; entretanto, sempre se referem ao contato com tais narrativas, de modo oral ou impresso, quase sempre, desde a infância. No depoimento abaixo, Martins de Athayde (1880 – 1959)⁵¹ conta a influência de cantadores que ouvia desde a época dos seus oito anos:

Aos oito anos vi o peimeiro cantador: Pedra Azul, famoso na redondeza. Nunca mais pude esquecer dele. Durante os três ou quatro dias que passou no povoado, não arredei o pé de junto do Pedra Azul. Acabava de comer e me botava para o lugar das cantorias – bodega, calçada ou esquina, onde se reunia o povo para ouvir os repentes. (...) Vários cantadores vi cantando. Mas nenhum me impressionou tanto como Pedra Azul. Ainda me lembro, como se fosse hoje, do desafio de Francelino com Pedra Azul. Cantaram várias noites. Foi como eu pude ver como se rimava a sextilha. (...) (ATHAYDE, apud QUINTELA, 2005, p.75)

Martins de Athayde deixa ver que sua convivência com as cantorias era intensa. Já que tais eventos eram acontecimentos corriqueiros que tinham lugar nas *bodegas*, nas *calçadas* ou nas *esquinas* e, nos quais o público se fazia presente. O contato direto e permanente possibilitava o aprendizado no momento mesmo da performance. Assim foi o modo como Athayde aprendeu “*como se rimava a sextilha*”, modalidade também conformadora das narrativas dos folhetos impressos. O depoimento de Athayde corrobora para a tese que tem me orientado na reconstrução dos caminhos da formação do cordel no Brasil, a qual seja, as narrativas de folhetos brasileiros teve na cantoria, bem como nos folhetos portugueses, a base de sua formação.

Ao passar seus versos para a forma impressa os cordelistas escrevem de forma oralizada, isto é, criaram um estilo oral na escritura dos folhetos. Numa sociedade em que a escrita ainda era reservada para uma pequena parcela, creio que

⁵¹ Depoimento de Martins de Athayde a Paulo Pedrosa, publicado em 1944. Ver em QUINTELA, Vilma Mota. **O cordel no fogo cruzado da cultura**. Tese de Doutorado defendida no Instituto de Letras da UFBA, 2005.

manter a linguagem cotidiana era uma maneira de atender ao público que se identificava com as narrativas orais. Desse modo, a oralidade e a escritura se interagem nas narrativas de cordel, estabelecendo assim uma circularidade entre o oral e o escrito. O termo “circularidade” é aqui adotado na perspectiva daquele cunhado por Mikhail Bakhtin (1999), significando idas e vindas, influências mútuas, interconexão, ou seja, um relacionamento de trocas e reciprocidade. O elemento definidor dessa circularidade entre o oral e o escrito nas narrativas de cordel é a forma como materializa a circulação das mesmas, que tanto se fazem circular oralmente como de modo impresso. Desse modo tais narrativas podem se prestar à apresentação oral, à leitura coletiva e também à leitura individual.

Finnegan (1977) expõe um grande leque com exemplos de criações orais em circulação impressa: muitas das baladas inglesas e escocesas que ‘viajaram’ para a América com ondas sucessivas de imigrantes; poemas clássicos, do mundo antigo, como os poemas Homéricos gregos da *Ilíada e Odisseia*, a epopeia Suméria de *Gilgamesh, Beowulf*, as epopeias europeias medievais como o *Song of Roland*; todos de composição oral, mais tarde passados para a forma escrita, continuam circulando impressos depois de séculos e séculos de existência. Segundo ela, a interação de formas representadas oralmente com as formas escritas é uma característica bem conhecida nesses poemas, dado o tradicional costume de publicá-los em folhetos impressos assim como transmiti-los oralmente. Por outro lado, essa estudiosa ressalta que existem também aquelas narrativas que foram escritas com a clara intenção de serem apresentadas oralmente. Narrativas escritas às vezes formaram a base das baladas Chinesas medievais que eram oralmente representadas e esse padrão era comum na Grécia clássica, onde a circulação ocorria pela recitação pública. Situação análoga acontecia na Idade Média europeia, onde escritores populares criavam já com a intenção de recitação oral e performance⁵².

⁵² Para uma discussão mais ampliada em torno de questões relativas à oralidade e escrita ver em FINNEGAN, Ruth. **Oral Poetry – Its nature, significance and social context**. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

1.1.2- O cordel: um fazer em construção

Para compreender como se deu a formação do cordel brasileiro tomo como referências as análises propostas por Thompson (1981) no que concerne a tal conceito. Para analisar a formação da classe operária inglesa, Thompson (1981:182) reporta à noção de experiência humana, segundo a qual os homens e mulheres não são indivíduos “autônomos”, “livres”, antes são sujeitos que experimentam suas relações de produção e sociais “como necessidades e interesses e como antagonismos, e em seguida “tratam” essa experiência em sua *consciência* e sua *cultura* (...) das mais complexas maneiras (...) e em seguida agem, por sua vez, sobre sua situação determinada”. Para Thompson (1981)⁵³, o conceito de formação pressupõe um fazer-se continuado resultante tanto dos condicionamentos herdados quanto da ação humana.

Tal percepção remete à idéia que venho construindo ao longo da pesquisa, a qual seja de formação do cordel brasileiro como um fazer que vai se constituindo pouco a pouco, incorporando elementos de diferentes práticas culturais já existentes e, que transformadas, forjam novos modos da prática do cordel, que continua se fazendo até hoje. A formação não tem data de nascimento precisa, ocorre num fazer-se incessante, num jogo de adição, supressão e embates entre práticas culturais múltiplas, de tempo descontínuo, de tradições transmitidas de geração a geração, que, ao longo de uma época vai juntando eventos heterogêneos para criar um outro evento. Desse modo, a formação, assim como a história, é sempre um jogo de tensões, algo inacabado e sem início que se possa precisar. Seguindo a idéia de formação como um processo aberto, que se configura ao longo dos anos, sem uma origem firmada ou princípio fixado, recorro ainda ao conceito apresentado por Antonio Cândido (2009:18) no seu livro sobre a formação da literatura brasileira. Para ele “a [literatura] brasileira não nasce, é claro, mas se configura no decorrer do século XVIII, encorpando o processo formativo, que vinha de antes e continuou depois”⁵⁴. Conforme Ettore Finazzi-Agró (2001, p.06),

⁵³ Diferente do determinismo estruturalista proposto por Althusser que apregoa estruturas de fechamento pre-determinadas nas garras das quais o sujeito se aprisiona, Thompson ressalta que o processo de formação é um processo aberto, que mesmo condicionada pelas tradições herdadas, também comporta a ação humana reflexiva. THOMPSON, Edward P. A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981. Pp. 180-201

⁵⁴ Antônio Cândido (2009:18) em seus momentos decisivos da formação da literatura brasileira.

tal perspectiva da noção de formação apresentada por Antônio Cândido aponta para uma idéia onde

“A noção de origem, como se vê, se dilui e some na perspectiva dinâmica de um processo formativo sem começo em fim, que por sua vez, é incluído numa “configuração” instável dos fatos literários. Apontar para essa constelação *figural*, significa pensar a literatura não como continuidade, mas como acumulação *discreta* e aparentemente inconseqüente de “momentos decisivos” que se entretêm (e se entretecem) na sua natureza provisória e, ao mesmo tempo, dispersa, até formar, mas só depois de um lento e difícil caminho, um sistema – isto é, o famoso “triângulo autor-obra-público”. (FINAZZI-AGRÓ, 2001, p.06)

Para Ettore Finazzi-Agró (2001), a idéia de formação deve ser tomada numa perspectiva de que os acontecimentos ocorrem numa constelação, o historiador deve buscar os princípios plurais, ou seja, a idéia de sucessão linear deve ser descartada. Nesse sentido, concordo com Ettore Finazzi-Agró (2001), a tarefa do historiador que pretende compreender a formação de uma prática cultural, deve ser levada a cabo seguindo a atitude do colecionador de Walter Benjamin. O colecionador recolhe um “cúmulo de ruínas”, de um “tempo em frangalhos”, de “memórias esfarrapadas”, para recompor sua versão da história de uma determinada época.

Pautada no diálogo com esses estudiosos sobre a noção de formação e seguindo indícios ou pistas sinalizados pela pesquisa de campo, busco perceber como o cordel brasileiro vem se fazendo no embate multicultural estabelecido no Brasil desde os tempos de colônia. A pesquisa demonstrou que nos fins do século XIX e durante a primeira metade do século XX, assentado nos modos de versejar das cantorias, bem como em outras tantas práticas culturais, e, nas idéias recorrentes da época, o cordel brasileiro passa a compor aquilo que Antônio Cândido (2009, p.25), referindo-se à literatura, denominou como sendo um “sistema literário”⁵⁵. Ou seja, nos fins do século XIX e início do século XX, constituiu-se no Brasil um sistema de narrativas ligadas por

⁵⁵ Sistema literário constitui aquilo a que Antonio Cândido denominou como sendo uma cadeia de elementos transmitidos que formam padrões de comportamento e pensamento que condicionam uma dada produção literária. CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)**. São Paulo: FAPESP/ Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2009. Pp. 26.

elementos comuns e com características internas e também externas próprias, que nos permitem reconhecer se determinada narrativa é ou não uma narrativa de cordel⁵⁶.

Antônio Candido (2009) ressalta que para constituição de um sistema literário é preciso um conjunto de produtores, de receptores bem como de mecanismos transmissores. De acordo com Cândido (2009, p.26), é o conjunto desses elementos que faz com que a literatura possa se configurar como uma cadeia de “transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar” uma determinada produção literária. No caso da literatura de cordel entendo que o conjunto de produtores reivindicados por Candido, seriam os poetas-cordelistas, os editores, bem como os agentes difusores. O conjunto de receptores seria formado pelo universo de leitores/ouvintes. O mecanismo transmissor por sua vez, na literatura de cordel, seria a linguagem oral, que também se materializar na escrita. Assim, para compreensão dos modos pelos quais se deu a formação do cordel no Brasil é fundamental compreender as inter-relações estabelecidas entre seus produtores, seus receptores e sua transmissão, via linguagem oral e ou escrita e, ainda o momento histórico em que se fundou.

Nos fins dos oitocentos e principio dos anos novecentos constituiu-se no Brasil a primeira geração de poetas cordelistas. Amparada pelas orientações da Casa de Rui Barbosa, considero como cordelistas da Primeira Geração aqueles que nasceram na segunda metade do século XIX e cuja atividade como cordelista vai até aproximadamente 1930⁵⁷. Entre os cordelistas da primeira geração, citados pela Fundação Casa de Rui Barbosa, trabalho com Antonio Ferreira da Cruz (1876 –), Francisco das Chagas Batista (1882-1930), João Melquíades Ferreira da Silva (1869-1933), Silvino Pirauá de Lima(1848-1913), José Camelo de Melo Resende (1885 –) e Leandro Gomes de Barros (1895-1918) . Além destes, com base no critério da data de

⁵⁶ Sobre essas características pretendo refletir mais a fundo no capítulo III.

⁵⁷ A Fundação Casa de Rui Barbosa classifica os poetas cordelistas em dois grupos: os poetas da Primeira Geração e os poetas da Segunda Geração. De acordo com essa classificação são considerados cordelistas da Primeira Geração aqueles que nasceram na segunda metade do século XIX e cujo ingresso na atividade do cordel ocorreu entre 1893 e vai até por volta de 1930. Os poetas da Segunda Geração são aqueles nasceram no início do século XX e iniciaram suas atividades como cordelistas quando os pioneiros já haviam consolidado a produção e distribuição de folhetos no Brasil. Seguindo essa classificação, estou denominando “Terceira Geração” os nascidos a partir da segunda metade do século XX. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/poeta.html> . Acesso 14/09/08 às 09:06.

nascimento e período de produção, considere também como cordelistas da Primeira Geração: Pacífico Pacato Cordeiro Manso (1865-1931), Firmino Teixeira do Amaral (1886-1926), João Martins de Athayde (1880- 1959)⁵⁸ e José Galdino da Silva Duda (1866-1931).

Todos esses cordelistas da Primeira Geração – com os quais estou trabalhando – nasceram em áreas rurais da Região Nordeste. Muitos são provenientes da Paraíba, outros vieram do Piauí e Alagoas. Importante ressaltar que a grande maioria deles, de um ou de outro modo, tiveram sua formação como cordelistas convivendo com os cantadores, “aprendendo de ouvido” e praticando os modos de fazer poético advindo das cantorias. Na Região Nordeste e em especial na Paraíba⁵⁹, a cantoria era uma atividade de grande destaque. Como bem lembra Vilma Mota Quintela (2005, p.34), “a literatura de cordel, que se pode definir como um discurso narrativo em versos deve as formas poéticas básicas à cantoria”, cujo foco principal foi a região da Serra do Teixeira, localizada na Paraíba⁶⁰.

Alguns dos primeiros cordelistas, ou eram descendentes dos cantadores da Serra do Teixeira, ou conviveram diretamente com esses glosadores. Chagas Batista, por exemplo, nasceu na Serra do Teixeira e era neto de Agostinho Nunes da Costa, sobrinho de Hugolino Nunes da Costa (1832-1895) e Nicandro Nunes da Costa, afamados cantadores do Teixeira. Leandro Gomes de Barros, por volta dos quinze anos de idade mudou-se para essa região, onde certamente conviveu com as cantorias. Silvino Pirauá Lima foi discípulo de Francisco Romano ou Romano da Mãe d’Água nascido no município de Teixeira.

Como tomei conhecimento pela carta de Firino de Góis Jurema para seu amigo Francisco Romano, narrada em sextilhas, a cantoria no Nordeste teve uma grande legião de cantadores e ouvintes⁶¹. Era realizada em praticamente todas as ocasiões

⁵⁸ No site da FCRB encontra-se colocado como se fosse da Segunda Geração, entretanto, pelos critérios da própria Fundação eu o incluo como sendo do grupo da Primeira Geração.

⁵⁹ Câmara Cascudo nos dá notícias de desafios também em outras regiões do Brasil. Ver em CASCUDO, Luis da Câmara. Vaqueiros e cantadores. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1984.

⁶⁰ Ver em QUINTELA, Vilma Mota. O cordel no fogo cruzado da cultura. Tese de Doutorado. Instituto de Letras UFBA, 2005. p.34.

⁶¹ Ver em CASCUDO, Luis da Câmara. Vaqueiros e cantadores. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo:EDUSP, 1984.p.313.

festivas, seja casamentos, festas religiosas e aniversários, como bem cantou Josué Romano, filho do grande Romano do Teixeira,

*As vez, o jeito que eu tenho
É cantar com quem não presta...
Isso muito me arripuna,
Mas a minha vida é esta:
Bater o baião de viola
E ganhar dinheiro em festa.*⁶²

O cantador, além de tratar a cantoria como um instrumento para garantir sua sobrevivência, modo de “*ganhar dinheiro em festa*”, também percebia essa prática como uma arte, e, desse modo, lamenta muito cantar com “*quem não presta*”, fato que muito o “*arripuna*”⁶³. Para o público certamente significava prazer e alegrias, certeza de divertimento, e, para o cantador significava seu “ganha-pão”.

A pesquisa demonstrou que nesse período, qualquer lugar onde houvesse um festejo, os versos corriam à solta. Daí infiro que, em geral, desde cedo as pessoas conviviam com as diversas formas de cantorias, podendo assim, aprender essa forma de narrar em versos. As cantorias, inicialmente, eram feitas em quadras, posteriormente passaram a aparecer as quadras e sextilhas e, mais tarde, possivelmente com Silvino Pirauá de Lima, o formato de sextilhas tornou-se o mais usual. No entanto, os primeiros narradores do cordel brasileiro não se prescindiram de outros formatos como o mourão, o martelo, as décimas de sete sílabas... Cada qual escolhia a forma de versejar que mais lhe agradava⁶⁴.

Os cordelistas da Primeira Geração tiveram como caminho comum à migração do meio rural para os centros urbanos, especialmente para Recife, na época, grande pólo de convergência do desenvolvimento econômico, político e cultural da região⁶⁵. Para o Recife migraram Silvino Pirauá de Lima, Leandro Gomes de Barros, José Galdino da Silva Duda, João Martins de Athayde. Pacífico Pacato Cordeiro Manso, nascido em Alagoas, residiu no Rio de Janeiro, em São Paulo e Rio Grande do Sul. Francisco das Chagas Batista migrou da Serra do Teixeira para Guarabira, morou em

⁶² Versos citados em CASCUDO, Luis da Câmara. Vaqueiros e cantadores. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1984. p.186.

⁶³ Arripunar, quer dizer o mesmo que enojar.

⁶⁴ Ver em CASCUDO, 1984. op. cit., p.313.

⁶⁵ Ver em QUINTELA. op. cit.

Campina Grande, trabalhou na Estrada de ferro de Alagoa Grande, que ligava o litoral ao sertão. João Melquíades Ferreira da Silva, também conhecido como *Cantor da Borborema*, depois de trabalhar no Exército na campanha de Canudos em 1897 e do Acre em 1903, fixou residência em João Pessoa (PB). José Camelo de Melo Resende, nascido na Paraíba, viveu no Rio Grande do Norte, depois retornou para a Paraíba onde morreu em 1964. A migração desses primeiros cordelistas para os centros urbanos, onde tiveram acesso aos mecanismos de impressão, certamente, em conjunto com a formação artística já adquirida no convívio com as cantorias, foi fator decisivo na formação do folheto de cordel. A aquisição, por tipógrafos e por alguns dos próprios cordelistas, de impressoras que se tornavam obsoletas para a impressão de jornais de grande circulação possibilitou a formação de pequenas tipografias de estrutura familiar, nos centros urbanos. Era nos centros urbanos onde se localizavam as tipografias, os tipógrafos, os agentes distribuidores e um público mais ampliado.

A Primeira Geração de cordelistas brasileiros foi responsável pela conformação adquirida pelo cordel naquele período, que apresenta ao mesmo tempo elementos herdados das cantorias da serra do Teixeira, dos folhetos portugueses tanto nos aspectos referentes à fisicalidade, à estrutura narrativa e ao conteúdo⁶⁶, como também incorpora, a essa prática do fazer cordel, elementos advindos de outras práticas culturais, como as histórias da tradição oral, sejam indígenas, africanas e ou portuguesas. Essas narrativas em versos que em princípio eram criadas e apresentadas somente de forma oral⁶⁷, nos fins do século XIX passaram a ser impressas em pequenos livretos, então denominados folhetos, os quais, somente por volta dos anos 60 do século XX passaram a ser conhecidos como literatura de cordel. O que existia eram as cantorias de viola, onde no ‘arranco do grito’ criavam-se e, ainda hoje, criam-se os desafios e as cantilenas, ao som monorrítmico da viola.

⁶⁶ Tratarei desse aspecto de modo mais detalhado no capítulo III.

⁶⁷ Quero esclarecer que apesar de não circular, até então, sob formato impresso, muitos dos versos compostos pelos cantadores, como é o caso de Hugolino, eram transcritos em volumosos cadernos. Ver em CASCUDO, 1984. op. cit. E, segundo Egídio Oliveira Lima (1978:17-18), outros eram escritos nos *traslados*, “um caderno de papel almaço ou coisa que o valha caprichosamente manuscrito; o título do trabalho a ser apresentado ou oferecido teria letras góticas e um laço de fita prendê-lo-ia o dorso.” Lima transcreve versos escritos em 1890, que Nicandro Nunes da Costa teria ofertado em *traslado* a Manoel Jesuino de Lima. Ver em LIMA, Egídio de Oliveira. **Folhetos de cordel**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1978.

Com a expansão das tipografias, especialmente no nordeste do Brasil, tem início a impressão dos primeiros folhetos de cordel criados por cordelistas brasileiros⁶⁸. Creio ser importante destacar que as tradições culturais só continuam existindo quando apresentam ressonância junto ao indivíduo e à coletividade. Daí advém o prazer do reconhecimento, que construído na narrativa passa a ser experimentado pelo espectador⁶⁹. Acredito que essa preocupação em participar do universo de novas exigências de um público que se inseria na cultura do impresso⁷⁰, e com objetivos de comercializar suas produções, os cordelistas, iniciaram a impressão de suas narrativas. Ruth Finnegan (1977) alerta para o fato de que a oralidade e a escritura não se excluem. O fato de uma narrativa aparecer sob a forma impressa não retira dela o caráter oral, nem tão pouco o fato de ser apresentada oralmente quer dizer que necessariamente tenha nascido de forma oral.

No Brasil, esse processo de passagem dos versos de cordel para o suporte papel pode ser percebido como uma tática de sobrevivência dessa narrativa. Os cordelistas ao adotarem a prática de imprimir seus versos no suporte papel talvez buscassem visibilidade num contexto cultural em que os detentores dos aportes escritos eram vistos e qualificados positivamente pelos cânones de legitimação impostos pela cultura “letrada”. De acordo com Ria Lamaire (2010), a adaptação dos versos compostos de memória para o suporte papel pode ser percebida como tática de conservação, de disputa de poder, onde as elites, detentoras da tecnologia da informação utilizavam o papel, imprimiam aquilo que poderia ser lido muitas e muitas vezes, fixando os discursos dos cordelistas. Assim, num cenário de supremacia da escrita sobre a oralidade, percebo que esses narradores se apropriaram da mesma tecnologia até então monopolizada pelas elites, como uma tática de sobrevivência. Tal apropriação poderia permitir que eles assumissem um lugar de fala legitimado, capaz de imprimir autoridade e prestígio à sua narrativa, e ainda, poderiam vender seus folhetos. Como inicialmente o

⁶⁸ Conforme pesquisa realizada na Torre do Tombo, em épocas anteriores a esse período já circulavam folhetos de cordel no Brasil, porém, trazidos impressos da Península Ibérica.

⁶⁹ Ver em RICOEUR. Op. cit., p.81.

⁷⁰ Segundo Chartier (2001, p. 35), desde Gutemberg, pelo menos nas cidades, toda a cultura do ocidente pode ser considerada como uma cultura do impresso. Há uma presença constante de material impresso, seja sob a forma de cartazes, livros, jornais, entre tantos outros. CHARTIER, Roger. **Cultura Escrita, Literatura e História: conversa de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit**. Trad. Ernani Rosa. – Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

público dessas narrativas era formado, em grande número por pessoas de poucos recursos financeiros optaram por edições em folhetos de baixo custo. Creio ser importante destacar que as tradições culturais só continuam existindo quando apresentam ressonância junto ao indivíduo e à coletividade. Para tanto, no caso das narrativas de cordel, seus sujeitos criadores e transmissores procuraram investi-las de novos sentidos e significados.

Ria Lemaire (2010) demonstra que

“(...) houve, na verdade, um aproveitamento inteligente, bem organizado e eficaz da nova tecnologia [imprensa]. Não foi uma simples utilização/adaptação, mas uma apropriação e reinvenção, adaptadas às condições de vida e condições econômicas dos poetas individuais; houve a elaboração de autênticos sistemas editoriais alternativos; quer dizer: a própria produção material dos folhetos tem a sua história que já comporta vários capítulos, indo da pequena máquina artesanal, instalada na casa do poeta para uso pessoal, à de pequenas empresas artesanais já bem organizadas, a imprensas editoras com catálogo, rede de publicidade, de divulgação e distribuição”. (LEMAIRE, 2010)⁷¹.

Seguindo as reflexões propostas por Ria Lemaire e indicações contidas nos próprios folhetos, percebo que a produção do cordel obedecia a uma lógica de produção e distribuição que nada tinha de ingênua ou simplista. Tornou-se, isto sim, um grandioso fenômeno editorial com espantosas tiragens de edição, vendas e lucro. Desse modo, acredito que a decisão de passar para o papel as narrativas criadas oralmente, de início, tenha sido um modo que os cordelistas encontraram de se inserir nos códigos valorizados pela sociedade que se modernizava, na qual a escrita se apresentava como uma forma de salvaguardar a história. Outro fator, sem dúvida, que teve influência na impressão dos folhetos foi a possibilidade de vender os folhetos. A impressão despontava como alternativa de sobrevivência econômica para alguns daqueles cordelistas que migraram para os centros urbanos, vindos de um mundo rural, muitas vezes sem qualificação para os trabalhos urbanos tornavam-se vendedores ambulantes dos próprios cordéis nos mercados, nas feiras, nas esquinas das ruas, nas linhas de trem de ferro. A expressiva aceitação do público pelos folhetos impressos contribuiu para a constituição de uma extensa articulação de cordelistas, editores e agentes, nas primeiras

⁷¹ LEMAIRES, Ria. **Pensar o suporte - resgatar o patrimônio**. Artigo apresentado na UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais, 2010. s/p.

décadas do século XX. Nessa época, segundo Galvão (2000), pesquisadora da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, ocorreu a montagem das grandes redes de produção e distribuição dos folhetos, o que permitiu a publicação de um vasto número de títulos, ao mesmo tempo foi se constituindo um público de leitores/ouvintes e o editor deixou de ser exclusivamente o poeta. A produção dos folhetos foi se especializando e exigindo a redefinição de papéis e atuação, bem como a entrada de novos sujeitos no processo de produção.

Em alguns casos, como o de Leandro Gomes de Barros (1895-1918), Francisco das Chagas Batista (1882-1930) e João Martins de Athayde (1880- 1959), o autor era a um só tempo editor e distribuidor de seus folhetos. A crônica de Eustórgio Wandeley sobre a antiga Recife nos revela que Leandro Gomes de Barros

“Era ele o próprio editor e “distribuidor” dos seus “livros de poesias”, viajando no trem da já citada Estrada de Ferro, entre o Recife e Palmares e no “prolongamento” de Palmares e Garanhuns. Vendia a 200 réis o folheto (...). o caso é que toda a população do interior do Estado, assim como a do Estado de Alagoas, compravam seus folhetos e assim o poeta se mantinha e mandava imprimir outros livros como a “História da Princesa Magalona” e a “Imperatriz Porcina” e outros mais do mesmo gênero....poético”. (WANDELEY apud QUINTELA, 2005, p.42)

De acordo com essa crônica, Leandro Gomes de Barros era responsável por compor, editar e distribuir seus próprios folhetos. Além de vender seus próprios “livros de poesias”, também mandava imprimir e comercializava “História da Princesa Magalona” e a “Imperatriz Porcina” além de outros “livros” do mesmo gênero, provavelmente de outros autores e também aqueles que vieram de fora do país, como de Portugal, por exemplo. Era “assim [que] o poeta se mantinha”, ou seja, essas atividades supriam as necessidades de sobrevivência financeira de Leandro Gomes de Barros. Cabe aqui ressaltar, nesse processo de distribuição, a importância da criação da Estrada de Ferro Central de Pernambuco em 1885 pela empresa inglesa Great Western do Brasil, que mais tarde viria a incorporar quase todas as ferrovias de Pernambuco, estendendo-se pelos Estados limítrofes⁷². Era nos trens da Great Western que Leandro Gomes de Barros viajava “entre o Recife e Palmares e no “prolongamento” de Palmares e Garanhuns”. Viajando de trem de Recife para o interior de Pernambuco e

⁷² Ver em http://www.estacoesferroviarias.com.br/efcp_pe/pombos.htm . Acesso em 05/10/2012, às 08:04.

também para o Estado de Alagoas, com suas atividades de vendedor ambulante nas feiras, mercados, estações de trem e na própria residência, Leandro Gomes de Barros estabeleceu, no início do século XX, um sólido mercado de folhetos entre o centro urbano e os meios rurais. A quarta-capa do folheto “Doutores de 60”⁷³, de Leandro Gomes de Barros, apresentada logo a seguir, traz algumas informações acerca das atividades relacionadas a esse comércio de folhetos no início do século XX.



(Figura 1 - Capa e quarta-capa do folheto “Doutores de 60” de Leandro Gomes de Barros)

Pelas informações contidas nessa quarta-capa, percebo que o comércio de folhetos se estendia desde Manaus (AM), passando por Rio Branco (AC), Santa Luzia (PB) até várias cidades de Pernambuco como Caruaru, Recife (PE) e Pesqueira. Nesta

⁷³BARROS, Leandro Gomes de. “Doutores de 60”. Provavelmente publicado entre 1913-1914 considerando-se o local de residência citado na capa do folheto – Rua do Alecrim 34, Recife. Editor: s.n., Local: Recife. A história traz a sátira social, ironia, humor em torno do modo como se faziam os doutores desse período. Na capa apresenta o clichê de um burro animal de número 03 no jogo do bicho. Toma como base os **Fundação Casa de Rui Barbosa – FCRB – Localização: LC6070.**

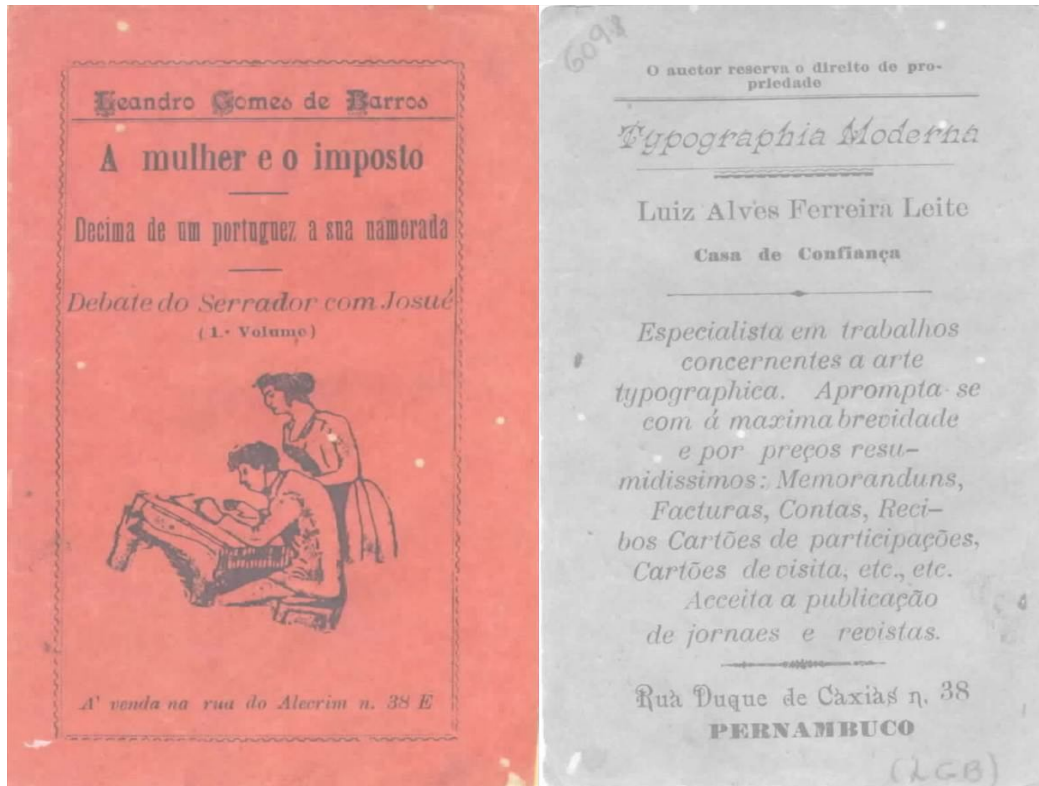
quarta-capa dos “Doutores de 60”, Leandro Gomes de Barros informa que em sua biblioteca particular encontravam-se disponíveis para comercialização mais de vinte títulos de folhetos de sua autoria, colocados à venda também na Rua do Alecrim 34 – Recife, na época residência do próprio autor⁷⁴.

A pesquisa revelou que as estratégias de divulgação e distribuição dos folhetos iam desde a venda ambulante no varejo, venda a “grosso” ou no atacado para os agentes distribuidores, envio de pedidos pelos Correios, anúncio de pontos de revenda e dos títulos propagados na quarta-capa dos próprios folhetos. Informações colhidas durante a pesquisa mostraram que revendedores de qualquer Estado poderiam ter acesso aos folhetos via Correios. Formou-se assim uma rede de agentes distribuidores que, ao longo das primeiras décadas do século XX, era abastecida pela produção de um grande número de folhetos saídos da Typografias Moderna; Imprensa Industrial, em Recife; Popular Editora; Tipografia da Livraria Pedro Batista, em Guarabira; A tipografia Popular, Paraíba; A Tipografia Minerva; Tipografia São Francisco (depois chamada Lira Nordeste); Tipografia Cariri; Editora Luzeiro, entre outras. Até o ano de 1821 só em Salvador e no Rio de Janeiro funcionavam regularmente tipografias, a partir deste ano Recife, São Luis, Belém e Vila Rica também passaram a contar com tipografias⁷⁵.

A partir de informações constantes do folheto de Leandro Gomes de Barros intitulado “A mulher e o imposto”, podemos obter algumas pistas acerca do funcionamento das tipografias nessa época, vejamos:

⁷⁴ Leandro Gomes de Barros, até 1906 residiu Jaboatão, Rua da Colonia, em Recife, mudou-se para a Rua do Alecrim 38 E, onde ficou de 1910-1912. Em seguida mudou-se para a mesma Rua do Alecrim 34 (1913-1914), depois mudou-se para Rua do Motocolombó (1917-1918).

⁷⁵ CARVALHO, Gilmar de. **Publicidade em cordel: o mote do consumo**. São Paulo: Maltese, 1994.



(Figura 2 - "A MULHER E O IMPOSTO", folheto de Leandro Gomes de Barros)

De acordo com indício observados no documento acima, as primeiras tipografias, como no caso da Typografia Moderna, eram "*Especialista(s) em trabalhos concernentes a arte typográfica*" e ofereciam diferentes trabalhos de impressão, tais como "*Memoranduns, Facturas, Contas, Recibos, Cartões de participações, Cartões de visita, etc., etc.*" Além de aceitar "*a publicação de jornais e revistas*", elas foram as responsáveis pela impressão de folhetos de cordel. Percebi que essas tipografias ofereciam um leque variado de serviços, não tinham como especialização a publicação de folhetos.

Outra importante informação aqui contida é que o direito de propriedade era do próprio autor. Nesse período existia o autor-proprietário, ou seja, quem detinha o direito sobre a obra era o autor. Tempos depois essa relação do autor com o editor vai modificar-se. Com Martins de Athayde passa a existir o editor-proprietário, ou seja, o editor compra a obra de um autor com direitos totais sobre ela: publicação e

comercialização. Vilma Mota Quintela (2005) afirma que o processo de produção do cordel, a partir da década de 1920, passa a ser controlado pelo editor-proprietário, aquele que comprava os direitos sobre a obra de um cordelista com o objetivo de editá-la e comercializá-la. Apesar disso continuava existindo cordelistas que produziam de forma autônoma, isto é, o próprio cordelista produzia, imprimia e comercializava seus folhetos, muitas vezes em contato direto com seu público, o que demonstra a heterogeneidade do grupo de cordelistas no que se refere aos aspectos sociais, econômicos e culturais.

1.2- Momento histórico: fim do Império e Implantação da República

O cordel brasileiro se formou no período de transição da sociedade oitocentista, para uma sociedade impregnada pelo ideário de ordem e progresso difundido entre as elites intelectuais, econômicas, políticas e militares do país de fins do século XIX e início do século XX. O positivismo de Comte centrado na idéia de evolução cujo ápice é alcançado pela ciência que estabelece o saber definitivo como representante absoluto do progresso humano, e, pelo desenvolvimento do capitalismo industrial, cujas mazelas (exclusão, destruição da natureza, exploração, desigualdades sociais) são desconsideradas em nome da extinção do atraso e do primitivismo. Calcado nesses princípios de progresso se funda o movimento republicano brasileiro. Daí resulta que no Brasil desse período, a qualquer preço se buscava desenvolver a industrialização, urbanização e modernização com vistas a conquistar sua inserção na economia do mundo europeu civilizado⁷⁶. Para tanto a luta para remodelar a arquitetura, transformar os costumes, escamotear as mazelas sociais, enfim, criar uma aparência de nação civilizada⁷⁷ era cada vez mais acirrada.

⁷⁶ Ver em SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

⁷⁷ De acordo com Norbert Elias (1994), “O conceito de “civilização” refere-se a uma grande variedade de fatos: ao nível tecnológico, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, às

Margarida de Souza Neves (2011) fala da virada do século XIX para o século XX como um tempo de marasmo e de vertigem. Segundo ela enquanto a vida nas principais cidades brasileiras era uma “vida vertiginosa”, isto é passava por transformações de toda ordem, a vida, nas fazendas e pequenas povoações interioranas, transcorria obedecendo a uma “rotina secular”. A despeito da ferrenha vontade da *intelligentsia*, dos empresários, e dos governantes brasileiros que lutavam com todas as suas forças para arrancar as práticas consideradas arcaicas ou primitivas e instaurar a modernidade no Brasil, ainda perdurava muito daquilo que havia sido herdado do período colonial. O crescimento acelerado das grandes povoações urbanas, a remodelação empreendida pelos governantes na estrutura urbana, contrastava violentamente com o abandono ao qual eram relegadas as populações rurais, especialmente na Região Nordeste.

De acordo com as memórias contadas por Câmara Cascudo,

A vida nas povoações e fazendas era setecentista nas duas primeiras décadas do século XX. A organização do trabalho, o horário das refeições, as roupas de casa, o vocabulário comum, os temperos e condutos alimentares, as bebidas, as festas, a criação de gado dominadora, as superstições, assombros, rezas-fortes estavam numa distancia de duzentos anos para o plano atual (...). Não havia casamento sem os vivos protocolares e sem a louvação dos cantadores, de violas enfeitadas de fitas (...). os ditados, provérbios, frases-feitas eram moeda corrente no comércio diário familiar. (...) Depois da ceia faziam roda para conversar, espárecer, dono da casa, filhos maiores, vaqueiros, amigos, vizinhos. Café e poranduba. Não havia diálogo mas uma exposição.(...) *Todos sabiam contar estórias*. Contavam à noite, devagar, com gestos de evocação e lindos desenhos mímicos com as mãos. Com as mãos amarradas não há criatura vivente para contar uma estória.” (CASCUDO, 1984, p. 15-16)

O fazendeiro era senhor absoluto, mandava e desmandava em tudo e em todos. Sua palavra tinha força de lei, era irrevogável; as relações de compadrio perduravam; Os horários, o trabalho, as crenças, em fim, a forma como a vida era

idéias religiosas e aos costumes. Pode se referir ao tipo de habitações ou à maneira como homens e mulheres vivem juntos, à forma de punição determinada pelo sistema judiciário ou ao modo como são preparados os alimentos.” Entretanto Norbert Elias adverte que tudo pode ser considerado como civilizado ou não-civilizado. Na verdade o autor considera que “este conceito expressa a consciência que o ocidente tem de si mesmo”, como julga ser superior a outras sociedades consideradas “mais primitivas”. No Brasil essa “vontade civilizadora” ficou conhecida como Belle Époque, período em que passou uma avassaladora onda de remodelação tanto no Sul/Sudeste, quanto no Nordeste do país. Ver em ELIAS, Norbert. **O processo civilizador. Uma história dos costumes.** – Vol. I. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. PP. 23. Ver também em SEVCENKO, op. cit.

organizada nos engenhos de açúcar, nas grandes fazendas de café, de algodão, de criação de gado ou nas pequenas propriedades favorecia a contação de ‘causos’, que se configurava como prática recorrente. No fim da tarde, depois da lida diária ou nas festas familiares e também nos festejos religiosos nas igrejas dos povoados, era comum reunir uma audiência para ouvir os relatos dos acontecimentos do dia. Cada um tecia seu relato, contava seus “causos”, parece mesmo que “todos sabiam contar estórias”. Nesse cenário de hábito e gosto pela contação de histórias, que, ao mesmo tempo, convivia com as aceleradas mudanças advindas da modernidade, se conformou o cordel.

Essas mudanças podem ser percebidas nas narrativas dos folhetos de cordel. Leandro Gomes de Barros em “As saias Calções”⁷⁸, folheto publicado em 1911, apresenta indícios do impacto dessa “vida vertiginosa” vivida na cidade de Recife, para o sertanejo que ocasionalmente convivia nos centros urbanos. Os versos contam, entre outras coisas, que “*Um sertanejo já velho*”, foi à cidade de Recife e viu, em uma loja, um manequim vestido com saia calção. O velho ficou muito admirado e disse “*Este diabo é o cão/Que está todo abotoado,/Credo em cruz, Ave Maria/Dou-te figa condenado.*” Essa reação do sertanejo diante do manequim chamou a atenção da modista da loja que o convidou a entrar e comprar. Porém o sertanejo “*Entendeu ella dizer,/Se quiser venha para perto/Que eu o pego e o vou vender.*” Com medo, esconjurou a modista e clamou pelo Padre Cícero. A modista, que não por acaso era francesa, quis tirar-lhes as medidas para fazer uma saia calção, o sertanejo entendeu ela dizer “*Se quer levar esse bicho/Entre e bote no calção,*” então, “*O velho pulou de um lado/E puxou pelo facão.*” Saindo dali foi direto ao Padre Cícero,

*“Foi e disse ao Padre Cícero,
Meu padrinho estou assombrado,
Fui agora no Recife
Ou que lugar desgraçado
Fui ao inferno e lá vi
O diabo abotoado.”(26)*

*“E a mãe do desgraçado
Fez-me tal perseguição,
Então estava me illudindo
Para eu trazer o cão,*

⁷⁸ BARROS, Leandro Gomes de. As saias calções. Local: Recife, Editor: s.n., Ano: 1911(data provável). **Fundação Casa de Rui Barbosa. Localização: LC6040. Coleção: LC/LGB. Número de Chamada: LC6050 OR.** Esse folheto traz a assinatura de Rachel Aleixo de Barros Lima, filha de Leandro Gomes de Barros.

*Me mandando eu medir elle
E botal-o no calção.”(27)*

*“Eu chamei por vmçê,
E corri do desgraçado,
Elle ficou bem na porta,
Com cada um olho vidrado,
Só não pegou-me por estar
Com o vestido apertado.” (28)*

*“Então disse o padre Cícero,
Foi sua superstição,
Aquillo é um manequim,
Não pode fazer acção,
Isso se chama reclame
Para tal saia calção.” (29)*

O cordel se configurou no tempo da *Belle Époque*. Nesse período Recife e as principais cidades brasileiras, assim como a capital do país, cresciam vertiginosamente. Os versos acima trazem indícios de como esse turbilhão de transformações causavam impacto na vida dos indivíduos e de como se estabelecia a ligação do rural com o urbano. Mesmo que aparentemente as transformações na vida nas fazendas e vilas interioranas se fizessem lentamente, a ampliação e consolidação da imprensa periódica, a construção de estradas de rodagem, a construção e modernização dos portos, bem como a instalação de ferrovias encurtava as distâncias e faziam circular mais rapidamente as informações, os produtos e as pessoas. Muito embora, as práticas sociais e culturais apresentem o peso das permanências, concordo com Morel e Barros (2003) quando estes afirmam que essa é uma “época marcadamente híbrida entre práticas e valores ainda consagrados ao que se passava a se chamar Antigo Regime, e outros, que se pretendiam modernos.”

Esse cenário onde se configuraram, ao mesmo tempo, as permanências e aceleradas transformações encontra-se representado, e, mais ainda, é constitutivo das narrativas de cordel, o que acredito, pode ser constatado pela temática escolhida e o modo como esta temática foi tratada pelos cordelistas da Primeira Geração – impostos,

moda, cangaço, mulher, negro, índio, o sagrado e o profano, amor, boi, fábulas, histórias de encantamento, entre outras⁷⁹.

Durante o período de transição do Império para a República ocorreu uma euforia no sentido de buscar a reestruturação econômica, cultural e política do país. Neste cenário, tanto as criações artísticas quanto as ações políticas propagavam com vigor a vontade de inserir o Brasil no mundo civilizado e moderno. Assim, o ideário de remodelar o país para torná-lo capaz de atender às demandas do processo civilizatório acabou por promover a instauração da chamada *Belle Époque*, de norte a sul do Brasil, mesmo que com mais intensidade em algumas regiões. A *Belle Époque* caracteriza o período em que o Brasil procurava imitar “os modos de viver, os valores, as instituições, os códigos e as modas daquelas que então eram vistas como as nações progressistas e civilizadas”⁸⁰. Na época, a nação a ser imitada era a França. Para que uma vestimenta, um hábito ou comportamento qualquer fosse considerado civilizado deveria ser nos moldes franceses: lia-se a literatura francesa, vestia-se toda uma indumentária copiada da costura francesa, os cafés adotavam os moldes franceses, os jardins e passeios eram construídos à moda de Paris!

A pesquisa realizada demonstrou que nesse contexto de busca incansável pela modernização empreendido no período da *Belle Époque*, todos os setores da vida humana foram atingidos, incluindo a moda. Na capa do folheto, apresentada logo a seguir, a ilustração mostra uma mulher vestida nos moldes da costura francesa e a sua narrativa aborda o forte impacto dos novos modos de vida na sociedade recifense. Vejamos:

⁷⁹ Esclareço que pela impossibilidade de abordagem do universo temático como um todo, elegi algumas dessas temáticas para as análises desenvolvidas neste capítulo.

⁸⁰ NEVES, Margarida Souza. Os cenários da República. O Brasil na virada do século XIX para o século XX, in FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org). **O Brasil republicano. O tempo do liberalismo excludente – da Proclamação da República à Revolução de 1930**. – 5ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p.19.



(Figura 3 - BARROS, Leandro Gomes de. As saias calções. Local: Recife, Editor: s.n., Ano: 1911.)

Continuando a análise dessa narrativa, em “*As saias calções*” podemos encontrar também indícios do espírito remodelador da época no que se refere à vestimenta. No trecho abaixo, Leandro Gomes de Barros em sua narrativa, como demonstrei anteriormente ambientada na cidade do Recife, aponta para um grande conflito ante as idéias moralizantes fixadas pelas tradições de um enraizado catolicismo ortodoxo e as inovações advindas com o progresso que propagava a *Belle Époque* em Recife

*O mundo está avessa,
As cousas não vão de graça,
Homem raspando bigode
E mulher vestindo calça,
Isso é um pão com formiga,
Um banheiro com fumaça.(01)*

*Depois que veio essa moda
De mulher botar chapéo
Pegou a faltar a chuva,
Secaram as nuvens do céu,
Os pobres Paes de família
Estão soletrando charéo. (02)*

*Além de tal pulseira
Com que vivem algemadas,
Chegaram as saias pamonhas
Com essas vivem peiadas,
Agora as saias calções
Chegaram mesmo damnadas. (04)*

*Procuro um geito nellas
De forma nenhuma acho,
São botões como diabos
Desde cima até em baixo,
Estando mulheres e homens
Parece ser tudo macho. (05)*

*Hontem vi duas mulheres
Que estavam em discussão,
Sobre a crença do paiz
Fanatismo e corrupção,
Uma perguntou a outra
Já vistes saia calção? (06)*

*Mas a vizinha disse a outra:
Isso me faz confusão,
Não há quem ache bonito
Essa tal saia calção,
Quem morrer vestido n'ella
Não alcança salvação. (08)*

*Hontem morreu uma velha
E não quis a confissão,
Disse ao filho antes da morte,
Para mim não faça caixão
E quero em vez de mortalha
É uma saia calção. (10)*

A narrativa apresenta indícios de que, com tantas mudanças em ritmo extremamente acelerado, as relações sociais se tornaram bastante nebulosas, “*um banheiro com fumaça*”. Regras de condutas masculinas e femininas, até então muito bem demarcadas passam a ser um tanto quanto fluídas: aquela linha rígida que estabelecia os papéis sociais atribuídos a homens e mulheres passa a ser mais flexível, a distinção entre os papéis que exercem o homem e aqueles assumidos pelas mulheres, diferenças antes tão severas, se tornam mais maleáveis. Homens raspando o bigode, um

sinal de macheza e autoridade sendo desprezado, agora de cara limpa, sem pelos no rosto, eles assumem um ar de fragilidade atribuído ao sexo feminino. Enquanto isso, mulheres, invertendo o papel, quebram essas regras de convívio, vestem calças e usam “chapéo”. Além disso, como se percebe aqui, “*As mulheres que só vivem/A sondar a invenção,/Acharam que estavam bem/Inventando cinturão,/Com pouco mais elas andam/Com cartucheira e facão*”, ou seja, as mulheres passaram a usar aparatos até então tidos como sendo de uso exclusivamente masculinos. Outra questão que se encontra latente no decorrer da narrativa é a preocupação com a opinião dos representantes da Igreja católica, inclusive dos santos, a respeito do uso das saias calção,

*Não sabemos o bispado
Ahi o que determina,
O bispo escreveu ao papa,
E não sei se elle combina
Para os vigários botarem
Calção em vez de batina. (16)*

*Morreu agora uma velha
N'uma cachaça medonha,
As filhas enterraram Ella
Vestida em saia pamonha,
Foi ao céu, S. Pedro disse:
“por ali! sem vergonha.(18)*

As mudanças presenciadas nos códigos do uso das vestimentas são motivos de embates de opiniões. Alguns não aceitavam, pois acreditavam que era coisa do Diabo e como tal responsável por algumas ocorrências malignas como o fato de que “*Pegou a faltar a chuva/Secaram as nuvens do céu*” ou como sinal de pecado e por conseguinte levaria à condenação da alma que não teria salvação; outros achavam que essa era uma moda esquisita, motivo de grande espanto a muitos que viam nessas modas o perigo de inversão e desestruturação de condutas instituídas; entretanto, seja condutores dos trens, velhas, freiras, o bispado, padres e padeiras, a grande maioria queria usar as ditas saias calções! As opiniões se dividiam! As divergências se instauram!

Embora, mesmo em tempos de mudanças extremamente velozes, as gerações futuras, ainda assim herdarão muito da experiência das gerações passadas, pois as tradições se perpetuam - de modo ressignificado, por certo – transmitidas sob a forma de histórias, ditos populares, poemas de cordel, anedotas, canções, narrativas exemplares entre outras, criando os sentidos e significados da vida. Atenta a tal

assertiva percebo que os primeiros cordelistas, ao mesmo tempo em que formados no seio das diferentes tradições locais, procuram ora identificar-se com os padrões do colonizador, ora divergir e contestá-los. Penso que essa dualidade exprime a vontade de uma consciência nacional, de construção de uma identidade brasileira, que, no entanto, não prescinde de elementos herdados da cultura do colonizador. Num momento procuram demonstrar a existência de ligação das diferentes formas de práticas da cultura brasileira com valores culturais europeus, noutra nega tal proximidade.

Em seu folheto “*Décima de um português apaixonado*”⁸¹ Leandro Gomes de Barros deixa entrever tal situação:

*“Eu so queria savere
Se tu me tinha amizade
Porque não posso soffrere
O rigor da saudade.”(01)*

*“Mulher o meu curação
Está entre ti e oiro,
Como saves o thesouro
Nos dare consulação,
Eu não possuo um tostão,
Que compre um pão pr’a comere
Como assim pode bibere
Um infeliz estrangeiro,
Onde tem pão tem dinheiro
Eu só queria savere.”(02)*

*“Pega te com Santo Onofre,
Dare a seu pai dormideir
Meta-lhe a mão na algiveira
Carregue o que couber no cofre
Fuja se não bucê soffre,
Corra com agilidade
Com muita sagacidade,
Traga o dinheiro e me dêre
Que só assim osso creere
Que tu me tinhas amisade.”(03)*

⁸¹ Esses versos encontram-se no folheto “A mulher e o imposto”. BARROS, Leandro Gomes de. “Decima de um portuguez a sua namorada”. Local: Pernambuco (Recife). Editor: Typographia Moderna. Nota de Pesquisa : Folheto editado entre 1910-1912, segundo a informação do local de residência na capa - Rua do Alecrim 38-E. **Fundação Casa de Rui Barbosa. Localização: LC6098.**

*“Eu estava empregado inda agora
 P’ra tratare de uma vurra,
 O homem deu-me uma surra
 E votou me para fora
 O que é que faço agora,
 Sem ter nada que comere
 Não tenho mais que fazere
 Sem crédito, dinheiro e nome,
 Apanhare e passar fome
 Já não posso mais soffrere.”(04)*

*“Disse a moça: marinheiro
 Cabelleira de mufumbo,
 Desgraçado, pé de chumbo,
 Ladrão, nariz de poleiro,
 Mocotó de boi mineiro,
 Cobertor da caridade,
 Quisila da antiguidade
 Cabeça de irisipela”.(05)*

Na narrativa acima o português é apresentado como *marinheiro*. Acredito que aqui remete para a idéia daquele que veio de fora, estrangeiro, que não pertence ao lugar. Foi ridicularizada sua forma de falar, seus costumes, seus valores ou falta deles são ressaltados. Tratado com desprezo, sem emprego, sem dinheiro, sem crédito e sem nome, sua sina é passar fome. O colonizador que chegou como um forte de caráter, que exercia o domínio de saberes e das riquezas, nessa narrativa é apresentado como alguém de caráter duvidoso: explorador da terra e violador dos princípios da ética e da moral, muito ambicioso, aquele que dá maus conselhos, que, como diz o ditado, acende uma vela para Deus e outra para o Diabo. Conclama sua namorada para *“Pega(r) te com Santo Onofre”*, ao mesmo tempo em que a ensina agir de modo pouco louvável, inclusive enganar e até mesmo roubar o pai. Diante desse comportamento do português, a moça, para a qual ele dirige seu cortejo, desfia um rosário de adjetivos depreciativos, que qualifica o português como ladrão, sujo, preguiçoso, doença ruim. Acredito que essa narrativa traduz o modo como após a proclamação da independência do Brasil, o português passa a ser tratado no Brasil: como o outro. Forma de tratamento depreciativa acirrada com a crise vivenciada no período imediatamente posterior à Proclamação da República.

No período de transição do Império para a República ocorreram alterações de diferentes ordens que afetaram sobremaneira os centros urbanos. Com a abolição da

escravidão se formou um contingente de homens e mulheres desempregados ou em subempregos, remanescentes da mão-de-obra negra, agora livre da tutela de seus senhores, que se lançou em direção às cidades. Juntando-se a essa população de ex-escravos, corrobora para o aumento populacional das cidades a vinda dos imigrantes estrangeiros, “especialmente de portugueses”⁸². Esse aumento populacional nas cidades teve graves conseqüências como aumento do número de desocupados, falta de moradias, entre outras. Outro grave problema foi o Encilhamento, crise no sistema financeiro graças a emissão desenfreada de dinheiro sem lastro e a grande especulação, responsável pelo aumento do custo de vida, desemprego, entre outros problemas.

Segundo José Murilo de Carvalho (2004, p.21), no Rio de Janeiro, o aumento do custo de vida, a luta pelos poucos empregos disponíveis, foi responsável pelo surgimento do movimento Jacobino iniciado no governo Floriano até Prudente de Moraes (1898). Esse movimento “elegeu como principal alvo de suas iras os portugueses, considerados usurpadores de empregos e exploradores dos brasileiros através do controle que exerciam sobre grande parte do comércio e das casas de aluguel.” Pelos indícios contidos na narrativa “*Décima de um português apaixonado*, de Leandro Gomes de Barros, o português não era visto com simpatia também em outras regiões do país.

No Brasil de fins do século XIX, as idéias que circulavam eram advindas do ideário Republicano, amalgamadas àquelas defendidas pelo nacionalismo-romântico, a saber: exaltação da pátria, celebrações nativistas, temática do índio idealizado como o “bom selvagem”⁸³ – no cordel, em várias ocasiões substituído pela figura do cavaleiro do medievo. Os cordelistas buscaram no passado elementos para fundamentar a construção mítica da nova nação que se desponta. São tomados como ideais míticos os heróis da epopéia grega ou nos moldes cavalheirescos da Idade Média, como assinala Jerusa Pires Ferreira (1993). A narrativa dos folhetos tem necessidade de mostrar a grandiosidade do herói com sua força, generosidade e certezas inabaláveis, capaz de criar uma epopéia que simbolicamente represente a história do país. Diferente do sujeito

⁸²José Murilo de Carvalho trata do Rio de Janeiro. Entretanto essa situação foi parecida em outras regiões do país. CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p.p.16.

⁸³ Isso pode ser percebido em prosas que tratam do caráter de formação do elemento nacional, quais sejam: A Moreninha, Iracema, O Guarani, Ubirajara..., entre outros.

da modernidade que vai perdendo as certezas absolutas, a grandiosidade, esse herói identifica-se com a epopéia de Homero: luta com seres fantásticos, passa pelos mais mirabolantes “trabalhos”, vence todos os perigos da jornada e no final se apresenta como um vencedor. Um exemplo que se mostra bastante significativo desses procedimentos narrativos adotados pelos primeiros cordelistas brasileiros podem ser detectados no folheto “*Branca de Neve e o soldado guerreiro*”⁸⁴.

Nessa narrativa o cordelista estabelece a intertextualidade com uma extensa rede de histórias dos contos maravilhosos advindos da literatura medieval. Utiliza-se de elementos das mais diversas histórias de cavalaria e da carochinha: o herói que enfrenta e vence um sem número de desafios e entes perigosos; um vilão traidor que ameaça a vida do herói e da princesa; o encantamento da princesa pela vara de condão, fruto da maldade de uma fada invejosa; seres encantados como a montanha, o leão, a serpente e a águia; um enorme gigante; Branca de Neve, a princesa em perigo salva pelo herói; um protetor da heroína ameaçada, o padrinho.

Em “*Branca de Neve e o soldado guerreiro*”, Leandro Gomes de Barros, (1917-1918) ao mesmo tempo em que traz as tradicionais histórias da literatura fantástica do medievo, retoma os modelos da epopéia e, inspirado nas idéias nacionalistas que circulavam no cenário brasileiro, também apresenta elementos do debate sobre o Negro e o Índio. O narrador nos traz pistas de como se dá a inserção – ou melhor dizendo a não inserção – do negro e do índio na sociedade brasileira.

A narrativa desse folheto, em um primeiro momento, apresenta o negro como alguém que obedece a ordens de outrem e desse modo para prender o soldado guerreiro precisava de autorização; apresenta um olhar que causa temor, pois “*olha horrivelmente*”. Mais do que isso, toda sua aparência é de causar medo: seus olhos pareciam brasas, os lábios grandes como pentes, “*Só a prezença do negro/Amendrontava os viventes*”. A narrativa nos apresenta indícios de um “imaginário do medo” criado em torno da figura do negro desde os tempos da escravidão e que perdura até os dias atuais. Esse imaginário do medo foi sendo forjado,

⁸⁴ BARROS, Leandro Gomes de. “*Branca de Neve e o soldado guerreiro*”. Provavelmente publicado entre 1917-1918 considerando-se o local de residência citado na contracapa do folheto - Rua do Motocolombó 28. A história traz como tema herói-casal e o sobrenatural. Toma como base os contos maravilhosos advindos da literatura medieval. **Fundação Casa de Rui Barbosa – FCRB – Localização: LC6057.**

segundo Cléria Botelho da Costa (2006:54), nas “práticas transgressoras dos cativos” e reforçado pelos “desejos e fantasias dos escravocratas”. O negro era visto como o outro que queria se insurgir contra a autoridade do branco colonizador. Desse modo, desse modo deveria ser temido por suas ações, que vistas sob a perspectiva dos escravocratas brancos eram consideradas violentas e perigosas. Esse imaginário em relação ao negro cria um clima de insegurança, ameaçadora da ordem estabelecida. Na narrativa do folheto, no combate travado contra o herói destemido, o negro foi ferido e, para continuar a batalha em seu lugar veio então o índio forte e resistente na luta:

*Foi outra lucta tremenda
Do índio com Verdeano
O índio disse em voz alta.
Entrega as armas troyano
Esse índio que estás vendo
Resiste batalha um anno.(99)*

*O guerreiro ouvindo aquillo
Levantou-se e não popou-o
Com duas horas de lucta
Verdeano ameaçou-o
Mas o índio deu-lhe um golpe
Que com esse derribou-o.(100)*

*E ia repetir outro
Porem suspendeu a mão
No peito de Verdeano
Viu um sino Salomão
Recuou cinco ou seis passos
Com grande admiração(101)*

*Verdeano alli não deu
Signal de mal satisfeito
O índio lhe perguntou
Com muita calma e respeito
Troyano, quem foi que fez
Este signal em teu peito?(102)*

*Aquelle negro feroz
A quem você combateu
Era um principe encantado
Aquelle ao voltar morreu
Branca ia ser queimada
Pela ceia que lhe deu.(133)*

*Aquelle índio Guerreiro
Que veio do centro da serra
Antes de ser encantado
Era um grande desta terra*

*Foi secretario do rei
Depois ministro da guerra.(134)*

Em contrapartida à representação de uma imagem negativa do negro, construída na narrativa, é ressaltada a idealização do índio. Enquanto aquele é visto como feio de assustar, incapaz de decidir por si só, que foi ferido, o índio aparece como um grande guerreiro que “*Resiste batalha um anno*”, capaz de derrubar o grande guerreiro troiano. Resistente e valente, o índio persiste na luta, até o momento em que avista o sinal de Salomão⁸⁵ no peito do soldado troyano e foge. Entretanto, penso que tal fuga longe de significar covardia ou falta de coragem, significava sim que o índio é temente ao Deus da religião católica e como tal não pode ter contato com um símbolo da religião judaica. Ao índio são atribuídos adjetivos dos chamados “homens bons”: índio guerreiro, secretário do rei, ministro da guerra, enfim “*Era um grande desta terra*”. Bem diferentes foram os atributos escolhidos para fazer referência ao negro, redimido apenas no final da narrativa, quando aparece na figura de um príncipe que fora encantado e que provavelmente não seria negro. A inserção do negro nos movimentos artísticos brasileiros desde antes da abolição da escravatura, passando pelo período de transição do Império até a Primeira República, obedece a uma razão calcada nas relações de dominação exercidas pela aristocracia agrária frente à mão-de-obra negra escravizada⁸⁶.

A literatura de cordel evoca um determinado ideário de nação também ao buscar firmar uma imagem do Brasil como paraíso terrestre. Alguns folhetos apregoam essas terras como lugar de concretização da “promessa de Canaã”. A idealização do Brasil como terra de grandes deleites, como o paraíso terrestre que vem desde a carta de Pero Vaz de Caminha, encontra-se presentificado desde o folheto de Leandro Gomes de Barros, “*O marco brasileiro*”⁸⁷, até mais recentemente, em “*Viagem a São Saruê*” de

⁸⁵ Sinal de Salomão é uma estrela de seis pontas formada por dois triângulos sobrepostos. Também conhecido como Estrela de David faz parte da cultura judaica. De acordo com a tradição judaica esse símbolo era desenhado no escudo dos guerreiros do Rei David.

⁸⁶ É o caso, por exemplo, percebido em *Escrava Isaura*, onde a escrava para ser considerada heroína é investida de características de branco.

⁸⁷ BARROS, Leandro Gomes de. “*O marco brasileiro*”. Local: Parahyba Editor: Typ. Da Popular Editora. Data: 1916 (data provável). **Fundação Casa de Rui Barbosa. Localização:** LC6041. O folheto está sem a capa, inicia com a narrativa intitulada “O imposto de honra”.

Manoel Camilo dos Santos (1905-1987). Nos “marco”⁸⁸, em geral, os cordelistas criam um mundo fantástico, utópico, como é o caso do “O marco brasileiro”, de Leandro Gomes de Barros, onde

*A pedra que forma o marco
Tem tres leguas de grossura
Entrou na areia do mar
Dous mil metros de fundura
E da flor d’agua p’racima
Tem vinte leguas de altura (10)*

*E essa parte que tem terra
Faz chamar toda atenção
Onde ver-se o grande viço
Que tem a vegetação
Como também a vantagem
Que existe na criação (13)*

*Alli é bello se ver
Ao despontar da manhã
Que as nuvens devido ao sol
Ficam da côr da romã
Ouvir naquella esplanada
Cantar o goriatam (14)*

*Tenho um jardim inda novo
Que o homem que alli vai
A formusura das flores
Severamente o attrai
Esquece-se até do mundo
Cança a vista o queixo cai (19)*

*A praça de guerra eu fiz
Porem só foi por constar
Porque divido a altura
La ninguém pode chegar
Da maior peça que houver
Bala não pode alcançar (21)*

*Fiz no jardim um palacio
Que o mundo não tem igual
Todo cravejado a ouro*

⁸⁸ Creio ser pertinente esclarecer que Luciany Aparecida Alves Santos, pesquisadora da UFPB, define o marco como uma estrutura narrativa usada nas cantorias e nos folhetos. Utilizado por improvisadores como demarcação de espaço geográfico para a sua cantoria. No começo do século XX o marco, nos folhetos funcionava como rubrica para firmar a autoria. O cordelista escreve um marco para exaltar seus dotes artísticos e deixar uma marca na sua narrativa. O marco é uma fortaleza indestrutível da qual o poeta canta a sua própria fama, celebra sua construção e desafia qualquer outro a vir atentar contra seus dotes artísticos. Ver em SANTOS, Luciany Aparecida Alves. o marco: uma metodologia de análise. In **Boitató – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL** - ISSN 1980-4504. Ver em <http://www.uel.br/revistas/boitata/volume-11-2011/B1101.pdf>. Acesso em 05/10/2012, às 11:24.

*E coberto com cristal
O ladrilho de saphira
Tudo alli é metal.(22)*

*As portas são de platina
As rotulas são de esmeraldas
De forma que inda a noite
A casa estando feixada
Parece a quem estiver dentro
Que vem rompendo alvorada (23)*

*O diabo um dia disse,
Vou ver isso o que será
Disse ao voltar ao inferno
Quase que eu não volto cá
Num precipicio daquelle
Um cachorro que vá lá. (31)*

Essa narrativa cria imagens de um espaço imaginado pelo cordelista, um lugar grandioso, idealizado, onde toda a natureza se encontra em perfeita harmonia: a vegetação viçosa; “*Alli é bello se ver/Ao despontar da manhã*” o sol que deixa as nuvens cor de romã; os pássaros cantam mais do que no sertão; no jardim, que se perde de vista, “*A formusura das flores*” faz esquecer-se do mundo real que não contempla esse mundo idealizado; fez-se a praça de guerra “*Porem só foi por constar*”, pois nenhum tipo de destruição pode alcançar esse paraíso; no jardim foi construído um palácio resplandecente em *ouro, cristal, saphira, esmeralda e platina* e também um colossal coreto para música. Nada foi esquecido! O sagrado e o profano encontram-se contemplados: a presença de Deus como protetor da criação se faz na forma de um quadro, onde “*Tem o retrato de Deus/Quando fez a criação/Gehovah massando barro/No dia que fez Adão*”, e o Diabo se viu obrigado a recuar diante das dificuldades de acesso. Entretanto, fica evidenciado que esse paraíso não é mesmo para todos, só alguns agraciados ali podem chegar. Percebo, nessa narrativa, pistas de como se organizava a sociedade brasileira: um paraíso para alguns e um inferno para outros.

A República teve como propaganda a descentralização, pregava a liberdade para os Estados (federalismo) e a democracia política. Todavia, de acordo com José Murilo de Carvalho (2004), a Constituição de 1891 pouco acrescentou no que se refere aos direitos civis e políticos. Em relação ao voto eliminou-se a exigência da renda, mas excluía os analfabetos e também as mulheres. Pelos dados da eleição presidencial de 1894, na qual foi eleito Prudente de Moraes, na prática isto significou participação de

apenas 2% da população no processo eleitoral. O ideal de democracia apregoado pelo movimento republicano resultou em um regime autoritário, elitista, excludente e de extrema exploração dos menos favorecidos, claramente expresso sob a forma de impostos abusivos, direitos de participação política vilipendiados, privilégios políticos e econômicos desfrutados pelo empresariado estrangeiro pela oligarquia e burguesia insurgente.

Apesar de ser uma prática herdada do Império, acentuou-se durante a República Velha, período em que ocorreu uma grande incidência de empresas estrangeiras como prestadoras de serviços públicos no Brasil. Principalmente os ingleses e norte-americanos se mostravam interessados em participar da acirrada disputa por concessões, o que se revelava um negócio extremamente lucrativo para as empresas estrangeiras, especialmente as inglesas⁸⁹. Tal negócio tornava os empresários estrangeiros praticamente “sócios da nação brasileira”. Essas empresas produziam e os seus lucros deveriam ser remetidos para os países de origem. Essa situação foi responsável por inúmeras crises fiscais e cambiais, além de aumentar significativamente a dívida externa durante a Primeira República.⁹⁰

A remessa de lucros para fora do país por parte das empresas estrangeiras, o fortalecimento político da oligarquia e a aliança com a burguesia nacional, exigiu que o Estado criasse uma pesada carga tributária para a manutenção da máquina administrativa. Carga tributária essa aumentada com as questões advindas da Primeira Guerra Mundial. As legislações para se fazer cumprir a cobrança dos impostos, mais especificamente do imposto de consumo, “introduzem e/ou reforçam “mecanismos de perversão social” que contribuem para a desagregação da sociedade”.⁹¹ Tais contingências concorreram para que, muito distante do sonho tão almejado de uma democracia popular, se instaurasse um estado permanente de não cidadania para aqueles

⁸⁹Inclusive a Estrada de Ferro de Recife, *Great Western* – citada no folheto de Leandro Gomes de Barros, “*Os colectores da Great Western*” –, foi construída com capital estrangeiro. O primeiro trecho da ferrovia conhecida como *Great Western* - Recife-Pau d’Alho construído pela companhia inglesa *Great Western of Brazil Railway Company Limited* ficou pronto em 1881. A linha Pau d’Alho-Limoeiro e o ramal para Nazaré da Mata começou a funcionar em 1882. GASPARG, Lúcia. *Great Western*. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 08/10/2012, às 11:22.

⁹⁰Ver em JURUÁ, Ceci Vieira. Finanças públicas na República Velha – os impostos: elo entre a produção e o poder político. <http://www2.unafisco.org.br/tributacao/32/report01.htm>. Acesso em 05/10/2012, às 10:15.

⁹¹ *Ibidem*.

que não fizessem parte das oligarquias. Como podemos perceber nos versos do folheto abaixo, muitas foram “As misérias da epocha”!⁹²



(Figura 4 - BARROS, Leandro Gomes de. As misérias da epocha. Recife. Editor: Atelier Miranda)

*“Se eu soubesse que este mundo
Estava tão corrompido
Eu tinha feito uma grave
Porem não tinha nascido
Minha mãe não me dizia
A queda da monarchia
Eu nasci foi enganado
Para viver n’este mundo
Magro, trapilho, corcundo,
Além de tudo sellado.” (01)*

⁹² BARROS, Leandro Gomes de. As misérias da ephoca. Local: Recife, Editor: Atelier Miranda. Ano: 19.... **Fundação Casa de Rui Barbosa. Localização: LC7003.** Um dos folhetos mais antigos da Coleção de raros, publicado em Jaboaão onde o poeta residiu até 1906.

“Assim mesmo meu avô
 Quando eu pegava a chorar,
 Elle dizia não chore
 O tempo vai melhorar.
 Eu de tolo acreditava
 Por innocente espereva
 Ainda me sentar n’um throno
 Vovó para me distrahir
 Dizia tempo ha de vir
 Que dinheiro não tem dono. (02)”

“O tempo já se passou
 Nem os donos teem dinheiro
 Só se ver hoje no mundo,
 Agonia e desispero,
 Fiscaes e procuradores
 E numero de cobradores
 Pondo tudo amedrontado
 E para mais nossa melhora
 Qualquer que nascer agora
 O pai há de o ver sellado.”(03)

Havemos de andar agora
 Do imposto amedrontados,
 Com mil e cem estampilhas
 Nos chapéus e nos calçados
 O que havemos de fazer?
 Já não se pode soffrer
 O fio da cruel fome
 Os homens todos alertas
 O Estado nos aperta
 O municipio nos come.”(05)

“Como diabo suporta-se
 Mais esta história de sellos
 Com pouco até as mulheres
 Hão de sellar os cabellos,
 O patrão sella os cacheiros
 A padaria os padeiros
 O mendigo sella o sacco
 Sella o vigario a matriz
 O velho sella o nariz
 Se quizer tomar tabaco.”(08)

“Tudo há de se sellar
 Isto é ordem executada
 Para cazar-se uma noiva
 Há de exigir-se sellada
 Sella-se o noivo tambem
 E é quem mais sello tem
 Não sellam o pai por favor.
 So escapam as testemunhas
 O mais tudo cai nas unhas
 De juiz e colleto.”(09)

Os versos acima apresentam indícios de que a vitória do movimento republicano não foi acolhida com entusiasmo por todos os seguimentos da população. O cordelista em pauta, por exemplo, não teria nascido se soubesse da queda da Monarquia. Como forma de protesto teria “*feito uma grave*”! Reclama, se sente enganado, muito provavelmente pelas promessas não cumpridas. As promessas democratizantes, que levariam à realização do sonho de cidadania plena, apregoadas na imprensa e nos comícios resultou em um indivíduo “*Magro, trapilho, corcundo, / Além de tudo sellado*”. Nesse contexto, tornar-se “*sellado*” significava tornar-se massacrado pelos altos impostos⁹³. A carga tributária a qual estava submetido o contribuinte era

⁹³ A Lei nº 641, de 14 de Novembro de 1899, no seu Artigo 2º fixa os produtos que serão taxados pelo imposto de consumo. “Os impostos de consumo de que trata o art. 1º recahem:

§ 1º O do fumo, não só sobre os preparados - charutos, cigarros, rapé, fumo desfiado, migado ou picado - como sobre os acessórios de palha e papel para cigarros.

§ 2º O de bebidas, sobre as aguas mineraes, artificiaes, gazosas ou não, inclusive as denominadas - syphão ou soda; sobre o amer-picon, bitter, fernet-branco, vermouthe e demais bebidas semelhantes; sobre as bebidas constantes dos ns. 130 e 131 da tarifa das Alfandegas, em vigor; sobre a cerveja e os vinhos artificiaes e demais bebidas fermentadas, que possam ser assemelhadas e vendidas como vinho de uva, como vinhos espumosos e como champagne.

Exceptuam-se a aguardente e o alcool, fabricados no paiz.

§ 3º O de phosphoros de madeira, de cera ou de qualquer outra qualidade.

§ 4º O do sal, sobre o commum ou grosso e sobre o purificado ou refinado, a granel ou em envoltorio de qualquer qualidade.

§ 5º O de calçado, sobre o que se achar enumerado no art. 3º, § 5º.

§ 6º O de velas, sobre as de stearina, spermacete, parafina ou de composição.

§ 7º O de perfumarias, sobre todas as perfumarias, não comprehendidas as essencias simples e os oleos puros que constituirem materia prima de diversas industrias, mas sómente as preparações mixtas destinadas a uso de toucador, taes como: os oleos, locções, cosmeticos, cremes, brilhantinas, bandoline, pós, pastas e extractos para uso dos cabellos, pelle, unhas, lenços, etc., etc.; as aguas de Colonia, as aguas e vinagres aromaticos de qualquer especie; as tintas para cabelo e barba; os dentifricios, os pós, cremes e outros preparados para conservar, tingir ou amaciar a pelle; os sabões em fórmula, pães, massa, pó ou barra, uma vez que sejam perfumados; as pastilhas aromaticas para qualquer fim, e outras semelhantes.

§ 8º O de especialidades pharmaceuticas, sobre todo o remedio official, simples ou complexo, acompanhado ou não do nome do fabricante, preparado e indicado em doses medicinaes e anunciado nos respectivos prospectos, rotulos ou titulos como capaz de curar, por applicação interna ou emprego externo, certa molestia, grupos de molestias, ou estados morbidos diversos.

§ 9º O do vinagre, não só sobre o vinagre commum ou de cozinha, branco de côr, inclusive o vinagre composto para conservas, mas tambem sobre o acido acetico liquido, solido ou crystallizado e glacial ou crystallisavel.

§ 10. O de conservas, sobre todas as conservas de carnes, peixes, crustaceos, doces, frutas ou legumes, exceptuados o xarque e o bacalháo.

§ 11. O de cartas de jogar, sobre as cartas de jogar em baralho.

§ 12. O de chapéos, sobre os chapéos de chuva ou de sol para ambos os sexos, com cobertura de lã, algodão, linho ou seda pura ou com mescla de qualquer materia, simples ou enfeitados; sobre os chapéos para cabeça para homens, senhoras e crianças, de lã, crina, palha, castor, seda ou outra qualquer qualidade semelhante.

§ 13. O de bengalas, sobre as bengalas produzidas em fabricas ou importadas e expostas á venda em casas commerciaes.

§ 14. O de tecidos de lã e algodão sobre:

a) os tecidos de algodão lisos e entrançados, não especificados (crús, brancos, tintos e estampados);

assustadora e se materializava na perseguição exercida pelos fiscais coletores. Era uma “*Agonia e desispero*”.

Pela Lei nº 641, de 14 de Novembro de 1899, decretada pelo Congresso Nacional e sancionada pelo Presidente da *República dos Estados Unidos do Brazil* – Campos Sales (1898-1902) que inclusive recebeu a alcunha de Campos Sello⁹⁴ – um grande número de produtos passou a ser taxado pelo imposto de consumo. Segundo essa Lei “Todos os productos sujeitos ao imposto de consumo deverão ser sellados um a um, excepto: 1º Os charutos estrangeiros, que serão estampilhados no envoltorio em que forem vendidos.” As estampilhas tinham tipos, cores, formatos e valores diferentes para cada produto e o governo determinava o local onde as mesmas deveriam ser coladas no produto, de modo que fossem inutilizadas quando a mercadoria fosse consumida. Essa e outras medidas foram previstas na Lei com o objetivo de inibir possíveis fraudes no uso do selo. Os agentes fiscais além de um pagamento fixo recebiam um percentual a mais, conforme a arrecadação efetuada, além de receberem um abono de cinquenta por cento das multas impostas e efetivamente arrecadadas. Os fabricantes, os comerciantes em geral, inclusive os vendedores ambulantes deveriam ter sempre em mãos o seu titulo de registro para apresentar aos fiscais.

No seu Artigo 29, a referida Lei determinava que:

-
- b) os tecidos de algodão lavrados, de listras, xadrez, impressados, abertos e de phantasia, taes como: cambraias, cassas de listras, xadrez ou salpicos, fustões, setinetas lisas e de phantasia, musselinas, panninhos, riscados, lavrados, de listras ou de xadrez, pannos adamascados para toalhas, tecidos abertos, tecidos de phantasia abertos ou tapados, adamascados, crús, brancos, tintos e estampados;
 - c) tecidos de algodão, como brins, cassinetas, castores e tecidos semelhantes proprios para roupa de homem, cassas grossas lisas ou entrançadas, de listras ou de xadrez proprias para forro, pannos listrados e proprios para ponches;
 - d) tecidos de lã, lã e algodão, alpacas, taes como cassas de lã, lilas, durantes, damascos, merinós, casemiras, princetas, serafins, gorgorões riscados e semelhantes, lisos ou entrançados, lavrados ou adamascados, baetas, baetilhas e flanelas brancas, tintas e estampadas;
 - e) pannos (casemiras e cassinetas, cheviots, flanelas, sarjas e diagonaes de lã pura);
 - f) cobertores e mantas para cama, chales, ponches e palas de algodão, de lã ou de lã e algodão; g) tecidos de aniagem proprios para saccos e para enfardar, lisos e entrançados, em peça ou já reduzidos a saccos. Ver em <http://www2.camara.gov.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-641-14-novembro-1899-539583-publicacaooriginal-41960-pl.html>. Acesso em 05/10/2012, às 09:00 horas.

⁹⁴ Alcinha dada em razão da elevadíssima carga tributária imposta na época ao brasileiros – na época, quaisquer transações financeiras só poderiam ser efetuadas com a compra de um selo do tesouro federal – daí a alcunha Campos *Sellos* (SCHMIDT, 2008, p.497). Uma das razões para tal carga tributária foi a alta inflação resultante da política econômica desastrosa criada por Rui Barbosa no Governo Deodoro – o chamado *Encilhamento* (ibid, p. 496). Ver em SCHMIDT, Mario Furley. **Nova História Crítica**. 1ª Ed. São Paulo: Editora Nova Geração, 2008.

“Os agentes fiscaes dos impostos de consumo, qualquer que seja a sua categoria, poderão, sempre que julgarem necessario, verificar nas estações das estradas de ferro, ferro-carril, linhas de navegação marítima ou fluvial, ou de quaesquer empresas de transportes, si os productos sujeitos ao imposto, em descarga nessas estações, estão devidamente estampilhados, exigindo, em caso de suspeita, que os volumes sejam retidos nas referidas estações até que os remetentes ou destinatarios os abram ou autorisem a abri-los á vista do agente.”
(Artigo 29 da Lei nº 641, de 14 de Novembro de 1899)

O cenário histórico-social desse período estava marcadamente assentado em elementos constitutivos das idéias advindas do nacionalismo-romântico, bem como daquelas que posteriormente viriam a ser proclamadas pelos defensores da Modernidade. No entanto, tais idéias não prescindiram daquilo que existiu antes e/ou no entremeio da constituição dos princípios ideológicos modelares do pensamento nacional republicano. No período que separa o fim do Império e primeiras décadas da República se desenvolveu um forte ideal de progresso e civilização, reforçado pela ciência positivista, que apregoava a objetividade, racionalidade, formalidade e clareza de expressão. Disseminava-se assim, as ideias das luzes no Brasil, uma época de intenso pragmatismo, de um racionalismo, onde a objetividade e a cientificidade eram cultivadas de modo exacerbado⁹⁵. Concomitantemente à divulgação de tais idéias, percebo que os cordelistas fizeram de suas narrativas um espaço onde construíram imagens de um Brasil, que poderia ser o “Paraíso terrestre”, espaço do amor e da fraternidade. Ao mesmo tempo tais narrativas se tornaram *locus* dos grandes contrastes, dos excluídos, das fortunas e das lutas pela conquista da cidadania.

Assim, percebo que a prática do fazer cordel se apresentava como preenche de diferentes sentidos para os cordelistas do princípio do século XX. Esses sentidos são reveladores dos modos como esses poetas percebiam o mundo em que estavam inseridos. Esse fazer cordel se apresentava como modo de tecer uma determinada visão da realidade, como espaço de denunciar as mazelas da sociedade e seus governos, como forma de mostrar o outro, como um modo de suprir suas necessidades econômicas, expressar sua religiosidade, e também como formas de estabelecer ligação entre passado, presente e futuro.

⁹⁵ Ver em CANDIDO, op. cit., p. 251.

CAPÍTULO II

OS CAMINHOS DOS FOLHETOS MIGRANTES: DE PORTUGAL AO BRASIL

*“Creio que he da Pederneira,
Neto de um tamborileiro;
Sua mãe era parteira,
E seu pai era albardeiro.
E per rezão
Elle foi já tecelão
Destas mantas d’Alemtejo,
E sempre o vi e vejo
Sem ter arte, nem feição.
E quer-se o demo metter,
O tecelão das aranhas,
A trovar e escrever
As portuguesas façanhas,
Que só Deos sabe entender!”*

(Gil Vicente. “Auto da Lusitania”)

Esse capítulo trata da história do cordel português⁹⁶, com o objetivo de identificar o cordel produzido em Portugal, sua impressão, circulação, bem como o controle estatal e religioso, ou seja, a censura a qual eram submetidos tais folhetos. Busco compreender em que condições esses folhetos foram trazidos para o Brasil nos séculos XVIII e XIX, sua trajetória no país, ou seja, detectar as Províncias brasileiras para as quais foram enviados.

⁹⁶ Em busca de uma revisão bibliográfica dos estudos acerca da literatura de cordel portuguesa, realizado nos arquivos e bibliotecas portuguesas, além de autores tais como Viegas Guerreiro, em *Para a história da literatura popular portuguesa*; José Antonio Saraiva & Óscar Lopes, em *História da literatura portuguesa*; e, Teófilo Braga, no volume II dos *Contos tradicionais do povo português*, de uns poucos artigos, coletâneas de textos e catálogos sobre tal literatura ainda são exíguos os estudos mais aprofundados como, por exemplo, produções de teses e monografias. Cito aqui também alguns estudos mais recentes com os quais tive oportunidade de entrar em contato: “O essencial sobre a literatura de coprdel portuguesa”, de Carlos Nogueira; “Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII” de Ana Margarida Ramos; “O folheto de cordel: mulher, família e sociedade no Portugal do sec. XVIII (1750- 1800)” de Maria José Moutinho Santos; ““Facto” e “ficção” em versos de Manuel Gonçalves, o “Feiticeiro do norte” (ou acerca das fronteiras entre a literatura canónica e a literatura de cordel)”, de Maria Bela de Sousa Menezes; “A cavalo num barbante oculo – manifestações do ocultismo na literatura de cordel portuguesa, do século XIX aos nossos dias”, de Maria Beatriz Franco Lúcio.

2.1- O cordel português: “Eco de diferentes vozes”

No século XV, segundo informa Antonio José Saraiva e Óscar Lopes (1955), ocorreu o início da impressão de livros em tipografias portuguesas⁹⁷. Entretanto, como a implantação da imprensa em Portugal se deu em um processo bastante lento, até início do século XVI a circulação de livros impressos era pouco significativa. Tal situação fez com que esses primeiros livros se tornassem, além de escassos, também muito caros e, por isso mesmo, só acessíveis a um público bastante restrito. É então, nesse contexto editorial português do século XVI que,

“desde cedo se imprimem também pequenos folhetos com obras destinadas a mais larga difusão. É o caso do *Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente, impresso cerca de 1518, e de outras obras que constituem a chamada “literatura de cordel”, cujos exemplares se vendem nas ruas”. (SARAIVA E LOPES, 1955, p.183)

Até esse período as histórias circulavam somente na forma oral ou manuscrita. Com o advento da imprensa essa “linguagem ouvida”, para utilizar uma expressão de Ana Mafalda Leite (1998), que traz uma amálgama de muitas vozes, juntamente com outras narrativas, passou a circular também sob a forma, por eles denominadas, de “folhas volantes” ou “papéis”, que mais tarde ficaram conhecidas como “folhetos” e ou “literatura de cordel”⁹⁸ e seus criadores e vendedores eram comumente denominados “papelistas”.

De acordo com o autor do folheto de *Ambas Lisboas*⁹⁹, parece que a denominação “folheto” começou a ser adotada em terras portuguesas a partir do século

⁹⁷ Segundo SARAIVA e LOPES, as primeiras tipografias portuguesas pertenciam a judeus que a partir de 1487 começaram a imprimir livros em hebraico. Depois disso inicia um período de difusão da impressão de livros em Portugal. Entre os primeiros livros publicados estão as traduções de *Vita Christi* de Ludolfo de Saxonia (1495), o *Almanach Perpetuum* (1496), *livro de Marco Polo* (1502), o *Cancioneiro Geral* de Garcia Resende (1516), *História de Vespasiano* (1520), *Cronica do Imperador Clarismundo* e os Romances de Cavalaria. SARAIVA, Antonio José e LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 7ª Ed. Lisboa: Porto Editora LDA, 1955. p.183.

⁹⁸ Embora a pesquisa tenha demonstrado que em Portugal eram utilizados os termos “folhas volantes”, “papéis”, “folhetos” e “literatura de cordel”, em meu trabalho optei pelo uso da expressão “folheto” ou “folheto de cordel”.

⁹⁹ Biblioteca Nacional de Lisboa – FOLHETO DE AMBAS LISBOAS n° I de 1730 – RES. 740, FR 200 (microfilme). Trata-se de uma paródia da Gazeta de Lisboa. O autor apresenta “noticias” da LISBOA OCCIDENTAL e da LISBOA ORIENTAL, tratando de “acontecimentos” de seus diferentes Bairros e Ruas. Aborda características das ruas e características de seus moradores, utiliza-se de um tom jocoso e

XVIII. Segundo esse autor, o folheto era uma “rabo-leva da Gazeta”, ou seja, uma imitação da Gazeta; “é uma noticiosa chacorrice”, o que significava histórias imaginadas de cunho jocoso; mas também era “hum desenfado por modo de novidade”, isto é, traziam novidades para combater o tédio; era um “palito no banquete da ociosidade”, ou uma forma de viver o ócio; e, por fim, o folheto se apresentava como uma “palestra de riso”, narrativa rir e divertir. Entretanto, mesmo que o folheto fosse uma imitação do jornal A Gazeta, o autor esclarece que tanto poderia se tratar de uma notícia de algo ocorrido como poderia ser uma criação noticiosa “deixando aos Leitores, ou ouvintes, os alvedrios livres para crer naquilo a que elle (o folheto) se refere”. Isto é, a narrativa do folheto tanto poderia expressar o que aconteceu como poderia ser imaginado pelo seu autor. Na esteira do pensamento aristotélico, percebi que também para o autor do folheto de “Ambas Lisboas”, narrar é uma atividade mimética na qual agenciar os fatos acontecidos ou imaginados pressupõe criação de modo a torná-los verossímeis e plausíveis para que a intriga possa ser seguida pelo público¹⁰⁰.

A pesquisa apresentou indicação de que paralelo à impressão de livros, como opção para fazer circular com mais intensidade o texto escrito, os editores buscaram a criação desse tipo de material impresso barato e acessível a um público mais ampliado, os folhetos. Assim, é nesse contexto de início da implantação da imprensa portuguesa que, pouco a pouco, se conformou tal criação literária/editorial – os folhetos de cordel¹⁰¹. Processo análogo à edição dos folhetos em Portugal parece ter ocorrido na Espanha, na França, bem como em outros países europeus. Na Espanha, num contexto de princípios de instalação da imprensa, para atender a exigências de um mercado consumidor insurgente, os editores passaram a publicar textos advindos de diferentes matrizes, reescritos, recriados e adaptados à cultura espanhola com o objetivo de se tornarem mais baratos e adequar-se ao gosto do público. Segundo Víctor Infantes¹⁰², em Espanha do século XVI ao XVIII, esses impressos eram denominados “coplas”, “oraciones”, “papeles”, “hojas”. A denominação de “pliegos sueltos” surge com o

muitas vezes satírico. Inclusive ao final de cada folheto, a exemplo da Gazeta de Lisboa também traz as “ADVERTENCIAS” ou “AVISOS”, que também são jocosas, têm a expressa intenção de fazer rir.

¹⁰⁰ Cf. em RICOEUR, op. cit.

¹⁰¹ SILVA, Jorge Miguel Bastos. **Utopias de Cordel e textos afins. Uma antologia**. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições, 2004. p. 07-43.

¹⁰² INFANTES, Víctor. La poesía de cordel. In: **ANTHROPOS - Revista de Documentación Científica de la Cultura (Literatura Popular: Conceptos, argumentos y temas)** N°166/167, mayo-agosto. Barcelona: Editorial Anthropos, 1995. p. 43-46.

Diccionario de Rodríguez-Moñino em 1970. E a denominação “poesia de cordel” passa a ser usada a partir da publicação do trabalho de Júlio Caro Baroja em 1969 e de García de Enterría em 1973. Esclarece Julio Caro Baroja (1990, p.65) que “desde muy poco después que se difundiera la imprenta aparece en el mundo europeo y español esta clase peculiar de impresos.”

Na França, após a criação da imprensa e com o aumento do número de leitores se estabeleceu uma cisão no universo leitor: uma parcela que tinha poder aquisitivo para comprar os livros caros e outra que os tomavam de aluguel nas “salas de leitura” mediante pequena quantia. É para essa parcela de leitores de poucos recursos econômicos, mas numericamente muito significativa, que inicialmente as empresas de impressão buscam alternativas editoriais, tais como as “revistas baratas”, os “pequenos jornais”¹⁰³, e, os “folhetos de cordel” se inscreveram nas mesmas exigências editoriais, também observadas em Portugal e Espanha.

No final do século XVI, os Oudot e os Garnier, tipógrafos franceses, da cidade de Troyes, passaram a publicar, com um custo de impressão altamente reduzida¹⁰⁴, romances medievais e vidas de santos adaptadas e simplificadas com o objetivo de obter textos curtos e de fácil acesso a uma faixa mais ampla da sociedade. Textos estes que obtiveram grande recorde de venda. Tal sucesso animou os editores a ampliarem seus catálogos, onde foram incluídos

“os mais diversos títulos: almanaques, obras de medicina, de astrologia, de profecias, de bruxaria, de piedade, recolhas de receitas de cozinha, de regras de jogos, obras sobre as profissões, guias de viagem, chaves de interpretações dos sonhos, tratados de amor, manuais de civilidade “pueril” ou “cristã” e sempre “honesta”, manuais que ofereciam modelos de correspondência adaptados às diversas circunstâncias da vida, contos, romances de inspiração feérica ou histórica, diálogos dramáticos, obras burlescas: testamentos, inventários, paródias de sermões ou de tratados didáticos. Assim nasce essa “Biblioteca azul” (...).” (MOURALIS, 1982, p. 45)

¹⁰³ BOYER, Alain-Michel. **A paraliteratura**. Trad. Alves Calado. Lisboa: RÉS-Editora, Lda, s/d. p.p. 64-65.

¹⁰⁴ Segundo Bernard Mouralis, esses tipógrafos utilizavam madeira sem viço, caracteres já usados, papel medíocre que absorve a tinta, tudo isso com vistas ao barateamento das impressões. Cf. MOURALIS, Bernard. **As Contraliteraturas**. Trad. Antonio Felipe Rodrigues Marques e João David Pinto Correia. Coimbra: Livraria Almedina, 1982. p. 45.

Desse modo, a *Bibliothèque bleue* francesa nasceu da adoção de um formato editorial que visava atender a um público diversificado e ampliado. Para cumprir seus objetivos os editores imprimiam os mais variados tipos de textos sob a forma de folhetos, que eram vendidos a preços módicos. Essas edições baratas eram resultantes do trabalho de adaptação de textos advindos tanto de edições sofisticadas, consideradas como literatura culta, quanto da chamada literatura popular. Adaptar para os padrões da *Bibliothèque bleue*, segundo Chartier (2001), significava cortar, reorganizar, ilustrar, com o objetivo de tornar a narrativa breve, organizada em seqüências diretas, com linguagem próxima àquela usada no cotidiano. O trabalho de adaptação empreendido pelos editores tinha a intenção de tornar a narrativa capaz de atender as capacidades e os interesses do público e desse modo tornar-se de grande circulação. Chartier (1990, p.173-174) afirma que o conjunto de narrativas de cordel “embora pareça heterogêneo, o catálogo dos livros *de cordel* não é feito ao acaso.” De acordo com esse estudioso dos “livros *de cordel*” franceses, os textos escolhidos deveriam obedecer a certas estruturas narrativas onde as adaptações feitas “empregam várias vezes os mesmos motivos, ignoram as intrigas complicadas”, tendo sempre em conta as “competências culturais” do público a ser alcançado.

Chartier (1990, p.173-174) demonstra que ao editar textos que originavam as séries de narrativas, foram “criadas redes de textos, que por vezes remetem explicitamente uns para os outros” quer pelas repetições dos motivos, quer pela presença de determinados fragmentos em diferentes narrativas, quer pelas relações estabelecidas entre esses fragmentos, quer pela linguagem, quer pela estrutura narrativa adotada pelos editores no processo de adaptação. Para Pedro J. Ruanda Ramirez (2005:213) a adaptação de textos para impressão em “pliegos de cordel” atende muito mais a uma “*necesaria codificación acorde a cada situación cultural que a una manipulación ideológica deliberada (...)*”.¹⁰⁵ Assim como na França e Espanha, também em Portugal, tais práticas editoriais fizeram circular, sob o formato de folhetos de cordel, um grande número de diferentes tipos de narrativas.

¹⁰⁵ Tradução livre: “necesária codificação de acordo com cada situação cultural que a uma manipulação ideológica deliberada (...)”. RAMIRÉZ, Pedro J. Rueda. **Negocio y intercambio cultural: el comercio de libros com América em la carrera de Índias (siglo XVII)**. Sevilla: Diputación de Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, p.203.

Teófilo Braga (1995) estabelece três grandes períodos da história do cordel em Portugal. A primeira fase, situada no século XVI, seria o período de configuração da literatura de cordel portuguesa e a fase “mais fecunda”. Para ele, um segundo momento dessa literatura em Portugal, seria a produção do cordel no século XVII, que apresentou menor vigor especialmente devido à concorrência dos escritos espanhóis com os portugueses; é no século XVIII a terceira fase, sendo que perduraria até o século XIX, período no qual a produção decairia. Entretanto, a essa periodização proposta por Teófilo Braga se faz mister acrescentar uma produção bastante significativa de folhetos datada do século XX, da qual nos dá notícias Viegas Guerreiro (1983), Maria Bela de Sousa Menezes (1999), entre outros. Viegas Guerreiro (1983), estudioso da literatura popular portuguesa, em parte corrobora com a periodização proposta por Teófilo Braga ao anunciar a divulgação da literatura popular em Portugal, sob a forma de folhetos de cordel, desde o período quinhentista.

Na fase de formação da literatura de cordel portuguesa, no século XVI, as narrativas dos folhetos eram traduções adaptadas ao gosto do público português. Muitas dessas narrativas advindas do teatro – denominado de teatro de cordel – e outras eram adaptações de histórias da tradição oral, tais como contos, provérbios, lendas, histórias de cavalaria, histórias de carochinha. Não podemos desconsiderar que, como bem alerta Teófilo Braga (1881), nesse período os autores da literatura de cordel a alcançar maior sucesso foram exatamente aqueles que, com maior afinco e sensibilidade, foram capazes de colocar em seus textos esse manancial proveniente da temática das histórias da tradição popular, transmitidas oralmente, no cotidiano vivido pela população. De acordo com Alberto Figueira Gomes,

“O povo continuaria fiel a gostos e hábitos fortemente enraizados no seu quotidiano. E esta é uma das razões da existência dos sucessores e da proliferação de autos e de folhetos que eram mercadoria de fácil comércio nas ruas da cidade, nas festividades litúrgicas, nas feiras e onde quer que o povo se reunisse (...)” (GOMES, 1985, p.11)

Ao interpretar a citação de Gomes (1985), percebo que a grande aceitação dos folhetos de cordel por parte do público português do século XVI se deu pelo fato de seus textos estarem ligados à experiência do ouvinte vivida no cotidiano: quer pela linguagem, quer pela temática. De acordo com Walter Benjamin (1994, p.197-221), o hábito de ouvir e contar histórias nasce da faculdade de “intercambiar experiências”

cotidianamente construídas. Essas experiências comuns aos indivíduos de um mesmo grupo social quando agenciadas no enredo da narrativa fazem com que narrador e ouvinte compartilhem suas experiências cotidianas, seus sonhos, suas memórias, suas alegrias, suas tristezas, em fim seu modo de ver e viver o mundo. Penso que foi essa possibilidade de compartilhamento da experiência da vida que propiciou a ampla proliferação dos folhetos de cordel em Portugal.

Os folhetos de cordel do período de formação da literatura de cordel portuguesa que ultrapassaram muitas gerações e chegaram ao presente em maior quantidade são aqueles do Teatro de Cordel¹⁰⁶. José Oliveira Barata enfatiza que “**Uma História do Teatro Português** terá, que indicar o valor decisivo da literatura de cordel que, desde o século XVI circulava difundindo **loas, passos**, entremezes, saborosas **sátiras** e autos (...).”¹⁰⁷, ou seja, desde a fase inicial da expansão da imprensa em Portugal, as peças de teatro, circularam intensamente sob o formato de folheto de cordel. Entre essas pequenas peças do teatro de cordel aquelas que circularam com mais intensidade sob o formato de folhetos foram os entremezes.

O *corpus* pesquisado indicou que Gil Vicente, que provavelmente nasceu em 1470 e morreu em 1536¹⁰⁸, foi um dos autores de peças de teatro que, em número significativo, teve suas obras reescritas para impressão em forma de folhetos de cordel. Muitas das obras do referido autor, mesmo criadas com destino a um auditório aristocrata, caíram no gosto popular. Teófilo Braga (1995, p.35) apresenta como explicação para o sucesso dos textos de Gil Vicente o fato de que ele “é o escritor aonde a vida portuguesa se encontra mais intimamente retratada”, ou seja, a aproximação dos seus personagens com o modo de ser, de pensar e agir dos portugueses. Na esteira de

¹⁰⁶ O que é teatro de cordel? É “teatro de feira”, pode ser situado entre a ““comédia dell’arte” e os *Enfantes Du Paradis* de Marcel Carné” (CINTRA&MELO, 1973, p.11). São textos que escritos originalmente para serem encenados e que posteriormente foram reescritos, impressos por diferentes editores para serem impressos sob a forma de folhetos, alguns dos quais várias vezes reimpressos. Os tipos de teatro de cordel mais comuns foram os Entremezes, as Farsas e os Autos. Segundo Albino Forjaz de Sampaio, a designação teatro de cordel nasceu do fato dos cegos os venderem sob a forma de folhetos pendurados num barbante.

¹⁰⁷ BARATA, José de Oliveira. **História do Teatro Português**. Lisboa; Universidade Aberta, 1991. p.52.

¹⁰⁸ Estas datas fornecidas por Innocencio Francisco da Silva em seu *Diccionario bibliographico portuguez*, onde o autor expõe as dificuldades de rastrear dados referentes à biografia de Gil Vicente. Antonio José Saraiva e Óscar Lopes atribuem como provável data de nascimento de Gil Vicente o ano de 1565. Ver: SILVA, Innocencio Francisco da. **Diccionario bibliographico portuguez**. Tomo terceiro. Lisboa: Imprensa Nacional, 1859. p.p. 143-147, e SARAIVA, Antonio José e LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 7ª Ed. Lisboa: Porto Editora LDA, s/d.

Agnes Heller (2004, p.18), entendo que o “homem nasce já inserido em sua cotidianidade”, o que propicia identificação do público com algo que já lhe é familiar, que faz parte da sua rotina vivida no presente, do seu passado e do seu futuro.

A despeito da incontestável aceitação por parte do público, a censura perseguiu com afinco as obras de Gil Vicente. Tal rigor certamente se deve à percepção por parte do “Santo Ofício” de que “n’ellas aparecia maltractada a cada passo a gente do clero, mórmente os frades, classe à qual o autor parece ter consagrado uma antipatia invencível”¹⁰⁹. Mesmo diante dessa inexorável perseguição, alguns de seus autos circularam em folhetos e continuaram nos palcos dos teatros, chegando inclusive ao Brasil, mesmo que mutilados ou pela ação da censura ou por correções realizadas por seu filho, Luis Vicente, ao proceder à compilação de sua obra. Entre os autos de Gil Vicente que circularam sob a forma de folhetos de cordel encontram-se Auto de Amadis de Gaula, Auto de D. Duardos, Auto do Juiz da Beira, Farsa de Inês Pereira, Auto da Feira, Auto dos mistérios da Virgem ou Mofina Mendes, Auto da Sibila Cassandra, Monólogo do Vaqueiro, Quem tem farelos, Pranto de Maria Parda, Diálogo dos Judeus, Auto da Barca do Inferno, Auto da Lusitânia.¹¹⁰

Os discípulos de Gil Vicente constituíram um grupo onde estavam aglutinados autores, tais como: Afonso Álvares, Antônio Prestes, Antonio Ribeiro Chiado, Simão Machado, Jerônimo Ribeiro, Frei Antonio de Lisboa, Jorge Pinto, Anrique Lopes, João Escobar, Sebastião Pires, Francisco Vaz, Fernão Mendes, Camões e Baltasar Dias. Entre os “fazedores de autos” que tiveram por mestre Gil Vicente, Baltasar Dias é aquele que mais se destacou na literatura de cordel. De acordo com Alberto Figueira Gomes (1985, p.13) tal sucesso se deu em função de que foi Baltasar Dias o autor que “o povo mais amou, porque é aquele que sabe exprimir numa linguagem mais emotiva, embora muito simples, e com temas que despertavam então o entusiasmo e a pronta adesão das multidões.” Parece que Baltazar Dias, cego da Ilha da Madeira, tinha prestígio também junto ao Rei, pois em 1537, D. João III (1521-1557) concedeu-lhe Carta privilégio para a impressão de seus livros¹¹¹, onde

¹⁰⁹ Ver: SILVA, op. cit. p. 145.

¹¹⁰ Ver: SILVA, op. cit. E ver também em SARAIVA, Antonio José e LOPES, op. cit.

¹¹¹ Transcrição a partir de manuscrito existente na Torre do Tombo, livro 23, folha 17. VER em http://www.unicamp.br/iel/memoria/base_temporal/Historia/index.htm. Acesso 05/11/2012 às 11:55.

“Dom João etc a quantos esta minha carta virem faço saber que Baltazar Dias cego da ilha da Madeira me disse por sua petição que ele tem feitas algumas obras assim em prosa como em metro as quais foram já vistas e aprovadas e algumas delas imprimidas segundo podemos ver por um público instrumento que perante mim apresentou e por quanto ele quer ora mandar imprimir as ditas obras que tem feitas e outras que espera de fazer por ser homem pobre e não ter outra indústria para viver por o carecimento de sua vista se não vender as ditas obras me pedia houvesse por bem de lhe fazer esmola dar-lhe privilégio para que pessoa alguma não possa imprimir nem vender suas obras sem sua licença com certa pena e visto tudo por mim hei por bem e mando que nenhum imprimidor imprima as obras do dito Baltazar Dias cego que ele fizer assim em metro como em prosa nem livro algum nem outra nenhuma pessoa as venda sem sua licença sob pena de quem o contrário fizer pagar 30 cruzados a metade para os cativos e a outra metade para quem o acusar e porém se ele fizer algumas obras que toquem em coisa de nossa santa fé não se imprimirão sem primeiro serem vistas e examinadas por mestre Pedro Margalho e sendo por ele vistas e achando que não fala em coisa que não se deva falar lhe passe disso sua certidão com a qual certidão hei por bem que se imprimam as tais obras e doutra maneira não. Notifico o assim a todos os corregedores juizes justiças oficiais e pessoas a que esta minha carta for mostrada e mando que assim se cumpra sem dúvida nem embargo algum. Dada em a cidade de Évora aos vinte dias de fevereiro. Henrique da Mota a fez ano do nascimento de nosso senhor Jesus Cristo 1537.”

Esse documento esclarece que Baltazar Dias, homem cego da Ilha da Madeira, garantia sua subsistência, exclusivamente, da comercialização de sua obra, que já vinha sendo impressa, tanto em prosa quanto em metro, desde antes do Alvará de 1537. Preocupado com os prejuízos causados pela venda de sua obra por outras pessoas, sem a sua devida licença, Baltazar Dias foi até o Rei solicitar proteção contra aqueles que pirateavam sua obra. Solicitação essa atendida pelo Rei D. João III que imputou multa de 30 cruzados àquele que contrariasse a presente carta privilégio. Entretanto, mesmo concedendo o privilégio de impressão e comercialização de sua obra, o Rei deixa claro que Baltazar Dias estava sujeito aos ditames da censura.

Baltasar Dias editou sob a forma de cordel: *Malicia das Mulheres* (1640), *Conselho para bem casar* (1633), *Conde Alarcos*, escreveu autos como *Auto de Santo Aleixo, filho de Eufemiano*, *Senador de Roma* (1613), *Auto da feira da ladra* (1613), *Auto do Nascimento de Christo* (1665), *Auto de Santa Catharina, Virgem e Martyr* (1616), *Auto d’elrei Salomão* (1612), *Auto da Paixão de Christo Metrificado* (1613),

Escreveu ainda os romances *História da Imperatriz Porcina* (1660), *a Tragédia do Marques de Mantua* (1665), *o Auto do Príncipe Claudiano*, *Trovas de arte maior sobre a morte de D. João de Castro* (s/d), todos esses de grande sucesso editorial¹¹².

Alexandre Herculano em 1837 traz indicações do vasto e fiel público conquistado por Baltazar Dias. Conforme esse estudioso, o Cego da Madeira

“publicou um grande número de autos e outras obras, humildes pelo estilo, mas com toques tão nacionais e tão gostosos para o povo, que ainda hoje são lidos por este com avidez. Correi as choupanas nas aldeias, as oficinas e as lojas dos artífices nas cidades, e em quase todas achareis uma ou outra das multiplicadas edições dos Autos de “S. Aleixo”, de “S. Catarina” e da “História da Imperatriz Porcina”: tudo obras daquele poeta cego do século XVI”. (HERCULANO apud CASCUDO, 1953, p.283)

Para se ter uma noção da repercussão da obra de Baltazar Dias, ressalto que tanto em Portugal quanto nas ex-colônias portuguesas até os dias de hoje circulam versões dos seus antigos escritos, seja em folhetos de cordel, no caso do Brasil¹¹³, seja em representações teatrais populares como é o Tchiloli¹¹⁴, em São Tomé e Príncipe.

Na segunda fase, no século XVII, os folhetos de cordel portugueses tiveram que enfrentar algumas adversidades, entre as quais a intolerância religiosa, expressa de modo incontestável no Index Expurgatório de 1624¹¹⁵. Segundo Teófilo Braga (1881) esse novo Index alargou a fórmula proibitória estabelecida no Index de 1581, que atacava sobremaneira a literatura de cordel ao decretar que deveriam ser proibidos

“quaesquer Autos, Comedias, Tragedias, Farsas deshonestas, ou onde entrem pessoas ecclesiasticas indecentemente, ou se representa algum

¹¹² SILVA, Innocencio Francisco da. Dicionario bibliographico portuguez. Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858. p.p. 322- 323.

¹¹³ Um exemplo significativo é A História da Imperatriz Porcina de Baltazar Dias que ainda hoje é muito difundida no Brasil sob a forma de folheto de cordel. Também até hoje circulam folhetos recriados com base na história de Carlos Magno

¹¹⁴ O Tchiloli ou Tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carlos Magno é teatro de rua, normalmente representado durante os festejos religiosos em São Tomé e Príncipe. Essa história nasceu da apropriação da *Tragédia do Marques de Mantua* escrita em 1665 por Baltazar Dias, cego da Ilha da Madeira. Existem duas versões acerca de como essa história teria chegado a São Tomé: uma pelos portugueses e outra via contato com o Brasil. VALVERDE, Paulo. “Carlos Magno e as artes da morte: estudo sobre o Tchiloli da Ilha de São Tomé”. *Etnográfica*, vol II, 1998. Pp. 221-250. Ver em http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_02/N2/Vol_ii_N2_02paulovalverde.pdf (acesso em 28/11/2012, às 17:14 horas).

¹¹⁵ Index Expurgatório constituía-se de uma listagem dos chamados livros sediciosos, heréticos ou defesos proibidos de circular.

sacramento ou Acto Sacramental; ou se reprehendem e vituperam as pessoas que freqüentam os Sacramentos e as Egrejas, ou se faz injuria a alguma Ordem ou Estado, aprovado pela Egreja.”¹¹⁶

Tais determinações promoveram o fortalecimento e ampliação da censura, impondo uma reorientação quanto aos temas publicados nos folhetos de cordel, que, para serem aceitos com maior facilidade passaram, nesse período, a centrar-se nos sermões, vidas de santos e temas religiosos em geral. Os desígnios do Index de 1624 foram tão avassaladores para a literatura de cordel portuguesa que inclusive *A Donzella Theodora*¹¹⁷, um dos mais conhecidos folhetos de cordel português foi proibido de circular. Acredito que *A Donzella Theodora* caiu nas garras da censura portuguesa por apresentar parentesco com os contos árabes, ou, porque a mulher nesta narrativa sobressai pela sua grande sabedoria e engenhosidade, o que contrapõe com a idéia da inquisição segundo a qual a representação da mulher era a de um ser malévolo, capaz de fazer todo tipo de “bruxarias”.

No período de formação do cordel português ocorreu aquilo a que Bhabha (2003) denominou de processo de negociação cultural, onde múltiplas culturas entraram em contato umas com as outras e seus elementos se mesclaram, de modo que alguns foram incorporados e outros rejeitados. O contato entre as culturas pode ocorrer de diferentes formas, seja pelas viagens, seja pela colonização, seja pela migração, seja pelos meios de comunicação. Nesse caso, ocorreu a entrada de impressos de diferentes países europeus em Portugal, o que propiciou vasto material que foi sendo apropriado, traduzido e adaptado “*ao gosto português*”. Entre os folhetos provenientes de outras culturas, encontrei adaptações de histórias espanholas, como a *Donzella Theodora* que foi traduzida para o português de uma versão em espanhol, escrita com base nos contos árabes; de histórias francesas, onde destaco a *História de Roberto do Diabo e o Marquês de Mântua*; de histórias italianas, como é o caso da *História de Bertoldo*, folheto que por ter grande aceitação junto ao público gerou uma vasta genealogia, entre outras tantas histórias estrangeiras que foram traduzidas e adaptadas.

¹¹⁶Index Expurgatório de 1624, apud BRAGA, Teófilo. “Os livros populares portugueses (folhas-volantes ou literatura de cordel)” in: *Era Nova - Revista do Movimento Contemporâneo (1880-1881)* – dirigida por BRAGA, Teófilo e BASTOS, Teixeira. Lisboa: Escritório da Era Nova, 1881. P.p. 15.

¹¹⁷ *A Donzella Theodora* conhecida dos portugueses, e que anos mais tarde chegou ao Brasil, onde foi recriada por Leandro Gomes de Barros, é muito provavelmente uma versão castelhana feita depois da tomada de Tunis em 1535, com base no conto árabe. BRAGA, Teófilo. *Os livros populares portugueses (folhas-volantes ou literatura de cordel)*. In: ***Era Nova - Revista do Movimento Contemporâneo (1880-1881)*** – dirigida por BRAGA, Teófilo e BASTOS, Teixeira. Lisboa: Escritório da Era Nova, 1881.

Durante o domínio espanhol em Portugal (1580-1640), além das proibições do Index de 1624, a literatura de cordel teve que enfrentar a concorrência com os impressos castelhanos os quais tiveram livre acesso ao mercado de impressos portugueses. Teófilo Braga (1881, p.19) informa que desse período pouca coisa chegou aos séculos seguintes. Entre os folhetos que sobreviveram encontram-se “*O Fidalgo Aprendiz* de D. Francisco Manuel de Mello, o *Auto do Cazeiro*, e algumas *Sylvas* de Francisco Lopes Livreiro (...). As Coplas ou Trovas da *Menina formosa* (...) que foram bastante glosadas, e a sua forma em redondilha menor, sympathica ao ouvido popular, fez com que se vulgarisassem”. Também vieram desse período folhetos como o *Milagre de Santo Antonio* e *Princeza de Leão*, de Francisco Lopes, cujas quintilhas caíram no gosto popular. Durante a pesquisa de campo realizada nos arquivos portugueses, poucos folhetos encontrei desse período. Os arquivos que apresentam maior número de registros referem-se ao século XVIII e XIX. Muito daquilo que foi produzido nos séculos anteriores se perdeu, talvez pela fragilidade do material, talvez pelo fato de tais produções serem tratadas como “ridicularias”, de pouco ou nenhum valor.

O século XVIII e XIX é o período no qual pretendo me deter com mais afinco por ser aquele durante o qual mais impressos portugueses foram enviados ao Brasil, impressos estes que acredito terem influenciado a formação do cordel brasileiro. Com base na pesquisa percebi que em terras portuguesas, nos séculos XVIII e XIX, havia um intenso e movimentado circuito de criação, impressão, venda e leitura de toda sorte de papéis que aparentemente “sahiam à luz” todos os dias.¹¹⁸ A Gazeta de Lisboa¹¹⁹ numa seção intitulada “advertências” ou “avisos” apresentava anúncios vários, entre os quais podemos encontrar desde descrição de escravos fugidos, venda de diamantes, de “cebola de flores”, remédios para cura de todo tipo de males, ofertas de empregos, até aqueles de maior incidência: os anúncios de diversos tipos de impressos, entre os quais os folhetos de cordel. Também o número de escritores, leitores, editores de cordel, de lojas que os comercializavam, dos cegos papelistas e outros vendedores ambulantes são

¹¹⁸ No intuito de estabelecer uma cartografia dos papéis impressos que circulavam em Portugal e mais especificamente em Lisboa, busquei construir um universo documental diversificado onde procurei dialogar bibliografia de costumes, a Gazeta de Lisboa, Leis e os próprios folhetos. nos setecentos e oitocentos, Nesses documentos foram encontrados indícios que apontam para

¹¹⁹ **Biblioteca Nacional de Lisboa** – COTA: F.P. 192 – GAZETA DE LISBOA – De 01 de Abril de 1749 a 31 de Março de 1750 – Bobine 20. **Na sua seção de Advertências** fornece informações preciosas acerca da impressão e comércio de livros, impressos e papéis, tais como: títulos que “sahiam à luz”, tendas, lojas ou “logeas” onde eram vendidos, as ruas onde se instalava esse comércio, os nomes dos livreiros...

indicadores do movimentado e certamente lucrativo comércio de folhetos de cordel. Desse modo, os elementos citados acima, assim como os catálogos apresentados nas quartas-capas dos folhetos trazem notícias acerca da frenética atividade de impressão e circulação de folhetos em Portugal nos setecentos e oitocentos.

O folheto “Novo Entremez intitulado A Velhice Namorada”¹²⁰, editado em 1843, traz um “CATÁLOGO das Historias, Actos, Comedias e Farsas, que se vende na loja do livreiro Mathias José Marques de Silva, Rua do Ouro nº 5.” Nesse catálogo encontram-se listadas

“Historias, de Roberto do Diabo, Donzella Theodora, Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França, Imperatriz Porcina, João de Calais, Princesa Magalona, História Jocosa dos Tres Corcovados de Setubal: Lucrecio, Flavio, e Juliano.

Actos, de Santa Catharina, Santo Aleixo, Santa Genoveva, Marquez de Mantua, Santo Antonio, Acto da muito dolorosa Paixão de Jesus Christo, Livro do Infante D. Pedro.

Comedias, Aspacia na Siria, D. Ignez de Castro, D. João de Alvarado, o criado de si mesmo, Emira em Suza, a fugir à tirania para, imitar a Clemencia, Ezio em Roma, Heraclio Reconhecido; Leonide, O Amado Patriotismo ou os Tirolezes, O Capitão Belizário, O Chale, O convidado de Pedra ou D. João Tonorio o Dissoluto, O Estalajadeiro de Milão, O Mais Heroico Segredo, ou Artaxerxes, Orestes, O Saloyo Cidadão, Os Infelizes de Londres.

Farsas, A Caza de Pasto, A Correição das Vaidosas, A Criada Ladina, A Sem Cerimonia com que os homens enganam as raparigas, A Mestra Abelha, Astucias de Zanguizarra, Arte de Touriar, ou o Filho Cavalleiro, A Velha Garrida, A Velhice Namorada, Chocallo dos Annos de D. Lesma, Encantos de Escapim em Argel, Esganarello ou o Cazamento por força, O Alardo na Aldea, O Doutor Sovina, O Gallego Lorpa e os Tonileiros, O medico Fingido, e a Doente Namorada, O Peralta mal criado, O Velho Namorado impertinente, e enganado, O Matrimonio por Concurso ou o Morgado de bota abaixo, O Eununco, O Gato por Lebre, A Malicia das Mulheres. Cartas de primeiras letras 30rs., Taboadas. 30rs. Traslados 30rs.” (Catálogo publicado na quarta capa do folheto “Novo Entremez intitulado A Velhice Namorada”, 1843, p.16)

É importante ressaltar que muitos dos folhetos, cuja primeira edição data do século XVI, XVII ou XVIII, continuaram sendo reimpressos e anunciados para venda nesse catálogo de 1843, tais como: A História de Roberto do Diabo, Donzella Theodora, Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França, Imperatriz Porcina, João de Calais,

¹²⁰ **Biblioteca Pública Municipal do Porto** –Livro Entremez – Cota: U’ – 4 – 119. Folheto 02 – “Novo Entremez intitulado A Velhice Namorada”. S/a, Lisboa: Typ. De Mathias José Marques de Silva. Rua do Ouro nº 5, ano: 1843. Folheto de 16 páginas em prosa e verso (diálogo).

Princesa Magalona, História Jocosa dos Tres Corcovados de Setubal: Lucrecio, Flavio, e Juliano; os Auto e histórias de Baltazar Dias.

Aliado a outros documentos pesquisados, o catálogo acima traz indícios da grande quantidade de histórias, autos ou “actos”, comédias, farsas e ou entremezes que se vendiam impressos sob o formato de folhetos de cordel em Lisboa até meados do século XIX. Além dessa lista, outros títulos mais poderiam ser facilmente encontrados na loja de livreiro e tipógrafo, Mathias José Marques de Silva¹²¹. Entre os quais se encontram “Valdevinos”, a genealogia de Bertoldo: “*Bertoldo e Bertoldinho*”; “*Bertoldo, Bertoldinho e Cacasseno, aventuras divertidissimas do celebre e astucioso villao*”; “*As Aventuras de Bertoldo, Villão de agudo engenho, e sagacidade. Que depois de vários accidentes, extravagâncias, foi admittido a corteção*”; “*Simplicidade de Bertoldinho, filho do Sublime, e astuto Bertoldo, e das agudas respostas de Marcolfa sua Mãe*”; “*Vida de Cacasseno, Filho do simples Bertoldinho, neto do astuto Bertoldo*”. Todas essas histórias jocosas, satíricas, de heróis, de amores, de Deus ou do Diabo se tornaram grande sucesso nos folhetos de cordel.

Esses catálogos apresentam a relação de diferentes tipos de impressos – livros religiosos, pedagógicos, folhetos – a preços que variavam entre 20 a 600 rs. Sendo que os mais baratos eram as “*Taboadas de folha*” vendidos a 20 rs. e os mais caros as *Horas Marianas* vendidos a 600 rs. Os leitores poderiam comprar os folhetos de cordel a preços bastante módicos: as histórias eram vendidas 50 rs.; as farças a 30, 60 ou 80 rs. e as comédias, um pouco mais caras, apresentavam o preço de 60, 70, 80 ou 100 rs¹²². Esses preços tão baixos facilitavam uma intensa circulação, pois colocavam os folhetos ao alcance de um público muito amplo, especialmente indivíduos de baixo poder aquisitivo, impossibilitados de acesso a obras mais caras e luxuosas.

A pesquisa realizada nos arquivos da Torre do Tombo, na rubrica da Real Mesa Censória, nos ficheiros de parecer solicitando licença para imprimir, deixa perceber que várias peças de teatro, também no século XVIII e XIX, eram produzidas com a intenção de serem encenadas e também já tinham como propósito a impressão em

¹²¹ **Biblioteca Pública Municipal do Porto** – Livro Entremez – Cota: U’ – 4 – 119. Folheto 04 – “*Farsa. O Matrimonio por concurso ou o Morgado de Bota Abaixo*” e Folheto 09 “*Historia da Imperatriz Porcina Mulher do Imperador Lodonio de Roma...*”. Cada um desses folhetos apresenta um catálogo que anuncia diferentes tipos de livros e papéis impressos. Os dois são da Typ. De Mathias José Marques de Silva. Rua do Ouro nº 4, em Lisboa. O primeiro não traz a data de impressão (data provável 18--), e o segundo é de 1842.

¹²² Nesse período a moeda portuguesa era o Real, ou, Reais, e mais popular, Réis (rs.), quando usada no plural. No Brasil os Réis foram usados até 1942, no governo de Getúlio Vargas e em Portugal até a implantação da República, em 1910.

papéis destinados ao comércio dos chamados papelistas. Alguns dos pedidos de liberação da censura trazem explicitado o objetivo a que se destinavam as peças de teatro, seja para “representar”, para “imprimir”, para “reimprimir” e ou ainda “para imprimir e representar”.¹²³

Todo esse universo de papéis impressos passava por um processo de produção movimentado por diferentes sujeitos, tais como: autores, impressores, encadernadores, livreiros ou mercadores de livros, que não raro, se constituíam em funções concentradas nas mãos de uma mesma pessoa, outras vezes, devido a produção de folhetos em grande quantidade, as tarefas eram descentralizadas. Um segmento que conheceu amplo desenvolvimento, no século XVIII e XIX, foram as Oficinas tipográficas espalhadas por toda a Lisboa¹²⁴. Mesmo tendo por carro chefe a impressão de livros, as tipografias não desprezaram o grande filão que se tornara o folheto de cordel.

Nos folhetos por mim analisados os impressores que apareceram com maior frequência no século XVIII foram Francisco Borges de Sousa, Manoel Antonio, Luiz José Correa Lemos, Antonio Correa Lemos, Ignacio Nogueira Xisto, Simão Thaddeo Ferreira, Felipe da Silva e Azevedo, Domingos Rodrigues, Domingos Gonsalves, João Antonio da Silva, Pedro Ginioux. É importante ressaltar que a impressão desses papéis também se dava nas tipografias mais nobres como a de Miguel Rodrigues Galhardo, impressor do Eminentíssimo Cardeal Patriarca e da Real Mesa Censória e a de Pedro Ferreira, Impressor da Rainha Nossa Senhora. No século XIX, Joaquim Thomaz de Aquino Bulhões, Eugenio Augusto, Matias José Marques, Antonio Lino de Oliveira, J.F.M. de Campos, Antonio José da Rocha, Candido Antonio da Silva Carvalho e Costa Sanches eram alguns dos impressores que forneciam os folhetos impressos para os

¹²³ “OS DOIS MENTIROZOS” (entremês). Solicita a licença para imprimir – Aprovado. (cens; 1768, nº 144). “DOENTE IMAGINATIVO” (ópera). Solicita a licença para representar e imprimir - Aprovado. (cens; 1769, nº 5). “ACERTOS DE HUM DISPARATE” (comédia). Solicita a licença para reimprimir - Proibida licença para reimpressão. (cens; 1769, nº 19). “O ENTREMES DOS DOUS LACAYOS” (entremês). Solicita licença para imprimir. Tinha sido autorizada anteriormente a representação. Proibido a impressão. (cens; 1771, nº 2). “O ESTUDANTE MACACO” (entremês). Solicita a licença para impressão e representação. Proibida a impressão e representação. (Cen; 1771, nº7). “AS BASOFIAS DOS PERALTAS” (entremez). Solicita licença para impressão. Autorizada a impressão. (cens; 1772, nº 40). “ENTRE AGRAVOS A CONSTANCIA” (comédia) – Metastasio. Solicita a licença para representar – Aprovado. (cens; 1776, nº 25). “A DOENTE FINGIDA E O MÉDICO HONRADO” (comedia) – Goldoni. Solicita a licença para imprimir – Aprovado. (cens; 1788, nº 40).

¹²⁴ Em menores proporções outras cidades portuguesas tais como cidade do Porto e Évora também se imprimiam folhetos de cordel.

cegos papelistas, geralmente vendedores ambulantes, bem como para as lojas ou tendas ambulantes.¹²⁵ Vale ressaltar que Lisboa, em 1864, era uma cidade que abrigava entre 160.000 e 200.000 pessoas¹²⁶. Para efeito comparativo cito dados populacionais de alguns municípios brasileiros e de cidades da Europa. Nesse mesmo período cidades como Paris apresentavam 1.696.141 habitantes e Londres, 3.188.485. O município do Rio de Janeiro, em 1860, tinha aproximadamente 270.000 habitantes; o município de Recife, 100.000; Salvador, 93.000; Belém, 30.000; São Luis, 28.000; Fortaleza, 25.000 e São Paulo, 21.000. Levando em conta que a população de Lisboa nesse período era menor que a do município do Rio de Janeiro. Com base nesses dados populacionais, catálogos das tipografias, atores envolvidos na produção e na venda de folhetos, podemos ter uma noção do quanto era movimentado o comércio de impressos em Portugal do século XIX.

Depois de impressos nas oficinas tipográficas entravam em cena outros atores do então disputado comércio dos folhetos. Esse comércio contava com os livreiros ou mercadores portugueses, que não eram poucos, e ainda com os estrangeiros que entravam nessa concorrência. Maria Isabel Vieira Martins Alexandre (1985, p.IX) informa que “a indústria do livro e a Universidade trouxeram a Portugal muitos estrangeiros que se notabilizaram deixando nome conhecido e perdurável como impressores ou mercadores de livros, sendo prova disso os nomes de Aillaud, Bertrand, Borel, Chardron, Craesbeck, Deslandes, Lallemand, Menescal, Reycend, Rolland”, alguns dos quais inclusive estabeleceram comércio com o Brasil. Os mercadores de livros franceses instalados em Portugal, conhecedores das impressões da “*Bibliothèque bleue*”, ampliaram o movimento em prol do barateamento dos impressos e popularização de edições adaptadas para folhetos de cordel em terras portuguesas. Muitos deles se tornaram importantes agentes distribuidores de folhetos no Brasil,

¹²⁵ Ver em SAMPAIO, Albino Forjaz. **Teatro de Cordel (Catálogo da colecção do autor)**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1922 e DOMINGOS, Manuela D. **Livreiros de setecentos**. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2000.

¹²⁶ Esclareço que o primeiro censo demográfico realizado em Portugal foi no ano de 1864. Esses dados referentes a Lisboa são aproximados, pois encontrei divergências na bibliografia consultada. Ver em PINHEIRO, Magda e VAZ, Maria João. Lisboa entre a Regeneração e a República: saberes, profissões e desafios. In **Politéia: Histórias e sociedade**, v.9, nº 1. Vitória da Conquista, 2009. pp 83-106. Ver em <http://periodicos.uesb.br/index.php/politeia/article/viewFile/562/559>. Acesso em 26/11/2012, às 10:53, em BAPTISTA, Luís Vicente. Dominação demográfica no contexto do século XX português: Lisboa, acapital. In **Sociologia - problemas e práticas**, nº 15, 1994, pp. 53-77. <http://repositorio-iul.iscte.pt/bitstream/10071/1018/1/5.pdf>. Acesso em 26/11/2012, às 11:28 e em HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. 2ª Ed. – São Paulo: EDUSP, 2005.

inclusive como donos de livrarias brasileiras, como a livraria de Paulo Martim Filho, mercador de livros estabelecido na Rua da Quitanda, no Rio de Janeiro, filho de um livreiro português de mesmo nome.

Além dos livreiros portugueses e mercadores estrangeiros, em alguns casos os próprios autores vendiam seus folhetos. José Daniel Rodrigues, por exemplo, na quarta-capa de seu folheto “Carta que escreveo o pastor Jozino a Jonia. Parte terceira das éclogas de Jozino”, de 1781, anuncia a venda “Em Caza do Auctor defronte da Ermida de Noffa Senhora da Gloria se vendem todas as suas éclogas e piquenas peças cómicas q. fevão continuando”.¹²⁷

No entanto, eram os cegos os mais afamados comerciantes dos folhetos de cordel. A narrativa do folheto de autor desconhecido intitulado “Noite da serração da Velha no Presente Anno. Obra muito Jocoifeira. Offerecida aos feus herdeiros, e a todas as peffoas de bom gofto, para feo divertimento”¹²⁸, de 1806, apresenta indícios do modo como os cegos participavam da atividade de divulgação e venda dos folhetos. Vejamos:

**“Se queres, ó leitor desocupado,
Saber em breve tempo a minha hiftoria,
Dá teu dinheiro ao cego remendado,
E aguça desde já tua memória:
Não ouviras fuceffo fublimado,
Nem algum cazo digno d’alta gloria;
Mas em frafe ouvirás pouco pompofa
A ferração da velha tão famofa.”(1)**

“E depois de gaitares teu dinheiro,
Não digas mal de mim, que iffo he loucura;
Mas antes com femblante prazenteiro
O teu difgofto fimular procura:
Recata-te porém do companheiro,
Que, em tu voltando coftas, já murmura,
**Dizendo que és doudinho por papéis,
Gaitando em obra tal quarenta reis.”(2)**

¹²⁷ O folheto citado encontra-se nos **ANTT. RMC. Cx 333**. Esse arquivo contém um grande número de folhetos manuscritos e ou impressos que solicitavam licença para imprimir-se ou reimprimir-se.

¹²⁸ **ANTT – R.M.C. n° 3011. Cx. 336**. “Noite da serração da Velha no Presente Anno. Obra muito Jocoifeira. Offerecida aos feus herdeiros, e a todas as peffoas de bom gofto, para feo divertimento.” **Folheto de autor** anônimo. Lisboa: Na Officina de Nunesiana. *Com licença da Meza do Defembargo do Paço*. Vende-fe na loja da Gazeta. OBS: Folheto impresso, in 8º, em versos – oitavas, 16 páginas, apresenta narrativa em tom jocoso. Na última página ““Reimprimase e torne. Lçª 15 de fevereirode 1806”.

“Eis todo o cazo meu, leitor amigo,
 E o fructo da mania, a que me entrego,
 Crê que he verdade tudo quanto digo;
 Mas se o não queres crer, eu não te pego:
Agora emfinar vou (Deos vá comigo)
Deftas arengas o pregão ao cêgo,
Por alcançar do meu trabalho o fim:
Olha, meu cego, dizer hás de affim:” (26)

“Ora quem compra a ferração famofa
 D’uma velha mui rica, e nomeada;
 Quem quer faber a peta portentofa
 Do taverneiro, que hia fobre a escada;
 E os lucellôs da moça cubiçofa,
 Que foi, de uma canaftra aparelhada,
 Pedir para cazar à velha hum dote,
 E huma vaia levou; forte calote!” (27)

“A queda do gallego, e o grande callo,
 Que o çapateiro fez aos aprendizes;
 Do peralta, que quis ter feu Cavallo,
 E chio, fem fer delle, de narizes.
Isto dirás, ó cego, e fe intimallo
Puderes pela fraze, com que o dizes,
Verás que ifto da velha dar dinheiro
Falso he; mas para nós foi verdadeiro.” (28) (grifo meu)

O autor revela como era intensa a participação dos cegos nas atividades relativas à venda dos folhetos e expressa o quanto o gosto pelos folhetos de cordel, os ditos “papéis” encontrava-se disseminado junto ao público. Tanto assim, que muitos, “*doudinho por papéis*”, chegavam a gastar “*em obra tal quarenta reis*”. Ainda deixa ver que a forma como os cegos apregoavam as histórias poderia ser fator decisivo para influenciar na compra do folheto. Assim como os cordelistas brasileiros que divulgavam seus folhetos nas praças, ruas, mercados, bares e feiras, os cegos portugueses dos oitocentos realizavam os pregões, cantilena onde proclamavam as histórias dos folhetos. Esses pregões tornaram-se um estratagema valioso na divulgação da narrativa, tanto é que o autor do folheto apresentou grande preocupação se propondo inclusive a ensinar ao cego como deveria proclamar da história da “*Noite da serração da Velha (...)*”: “**Agora emfinar vou (Deos vá comigo)/Deftas arengas o pregão ao cêgo,/Por alcançar do meu trabalho o fim:/Olha, meu cego, dizer hás de affim:**”. Segundo o narrador do folheto, o cego deveria apregoar as partes que possivelmente despertariam maior interesse nos ouvintes. Percebo que o fragmento que o narrador aconselhou ao cego divulgar foi exatamente aquele que apresentava traços de humor e tom jocoso,

entretanto segue aconselhando que não poderia deixar de imprimir ao seu pregão um caráter de verdade, mesmo que a narrativa fosse fictícia.

Diz Júlio Dantas (1969) que os cegos apregoando em altas vozes suas histórias, desde o início da circulação do cordel em Portugal, divertiam toda a gente. Eles percorriam as feiras das mais distantes vilas, becos e ruas ou ficavam nas escadas da Lisboa Antiga, apregoando seus folhetos, cantando suas histórias e rezando alto a troco de alguns vinténs, como alude a gravura a seguir:



(Figura 5 - Litografia, Macphail. Lith. de M.L.C.R.M. N.º12 Lx. 1841 - DOMINGOS, Manuela D. Livreiros de Setecentos. 1ª Ed. – Lisboa: Biblioteca Nacional, 2000.)

A pesquisa demonstrou que era considerável o número de homens cegos de Lisboa que vendiam papéis e apregoavam alto suas rezas de porta em porta, de feira em feira, de rua em rua. Os cegos recebiam tanto pela venda dos folhetos como pelas rezas que declamavam para aqueles que as solicitavam. Entre os homens cegos de Portugal,

os cegos pertencentes à Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos foram aqueles receberam desde o reinado de D. João V (1706-1750) o privilégio de exclusividade de venda desses folhetos¹²⁹. No entanto, mesmo sujeitos a multas e recolha de suas mercadorias, muitos envolvidos no comércio dos folhetos transgrediam as determinações impostas pelo dito privilégio. Um comércio que vendia impressos taxados a vintém e que a primeira vista parecia de pouca lucratividade, era motivo de constantes e acirradas disputas como podemos observar pelo exposto no texto da **“Provisão para observância dos privilégios dos cegos, que pedem pelas ruas desta Cidade, da venda de Folhinhas, impressos de notícias”**¹³⁰, apresentado a seguir:

“DOM JOSÉ por Graça de Deos Rei de Portugal, e dos Algarves, d’aquem e d’alem mar, em África Senhor de Guiné &. Faço saber, que o juiz e mais Officiaes da Mesa da Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos sita na Freguesia de S. Jorge desta Cidade, Me representarão por sua petição, que vivendo elles, pela miséria, a que alem da sua pobreza, os reduzia a sua Cegueira impeditiva de poderem em outros exercícos adquirir, o do que poderem remir suas urgentes necessidades, das esmolos dos fieis a quem resavão alto nas portas, e do ténue lucro, que lhe provinha de apregoarem, e venderem pelas ruas livrinhos pequenos, Folhinhas, Gazetas, Relações, Supplementos, e outros avulsos papeis impressos, de cujas esmolos, e limitado lucro também accudião as obrigações da dita sua Irmandade, que era reciprocamente pobre; gastando mais do que cabia em suas poucas, e limitadas forças, na sua Capella do Menino Jesus, culto, e veneração, alem das Missas pelas almas dos Irmãos defuntos; obtiverão da Minha Real Piedade privilegio, para que nenhuma pessoa, que não fosse Irmão da dita Irmandade, cujos Irmãos de vista não podião exceder de doze para supprirem nos cargos da dita Mesa, o que por falta de verem não podião os cegos; podesse resar alto pelas ruas, nem vender os ditos livrinhos, e papeis, e que o Corregedor do Cível da Cidade, mais antigo, como Conservador da dita Irmandade mandasse prender aos transgressores, e os compellisse com Termo, à abstenção dos ditos exercícos, em utilidade da mesma Irmandade, como constava da Provisão, que ofereciam; que não tinham experimentado, della o seu devido effeito, porque andando muitas pessoas cegas, e de vista vendendo pelas ruas, com tendas dos ditos Livros, e papeis, sem que fossem irmãos da dita Irmandade, com privação dos lucros dos ditos irmãos, e que lhe era concedido pela referida Provisão seu justo

¹²⁹ DOMINGOS, op. cit., p.59.

¹³⁰ **Provisão para observância dos privilégios dos cegos, que pedem pelas ruas desta Cidade, da venda de Folhinhas, impressos de notícias, &c. p. 83-85.** (de 4 de Março de 1751). Ver em SILVA, Antonio Delgado da. Supplemento à Collecção de Legislação Portugueza do Desembargador Antonio Delgado da Silva. Pelo mesmo. Anno de 1750 a 1762. Lisboa. Na Typ. De Luiz Correa da Cunha. Anno de 1842. http://iuslusitaniae.fcsh.unl.pt/~ius/verlivro.php?id_parte=96&id_obra=63&pagina=963. Acesso dia 26/10/11 às 21:32 horas.

Titulo, impossibilitando nesta forma a dita Irmandade de poder acudir a sua sustentação indispensável, e a veneração do Menino Jesus, e seu culto, e que ainda que os supplicantes requerião ao Conservador a observância do referido privilegio contra os transgressores experimentavam a cautella destes serem ouvidos ordinariamente, formando assim huma demanda por se utilisarem dos referidos lucros, tudo em prejuízo dos supplicantes, que também o experimentavão nas despezas, e seguimento das causas, a que a sua pobreza não podia supprir, o que parecia era contra o determinado no dito privilegio, porquanto neste havia a clausula de que não fossem ouvidos os transgressores, e que duvidando da abstenção fossem presos; e porque não havia mais que dois factos a ponderar, os quaes em continente se podião averiguar sem contenda judicial, ou prolongada, hum se tinhão transgredido, outro se eram ou não Irmãos da Irmandade, o que tudo procedia destes por cegos, e miseráveis serem menos attendidos nos seus requerimentos, e os transgressores poderosos por si e por quem os auxilia: E como a providencia de tantos prejuízos so a devião esperar da Minha Pia, e Real Clemencia, como zeloso do serviço de Deos, e do seu divino Culto, e Protector de taes pobres, e tão necessitados Me pedião, por Minha Real Grandeza, e Piedade, Fosse servido mandar, que o Corregedor do Civel da Cidade, que fosse Conservador da dita Irmandade, sem ordem nem figura de Juizo, evitando prejudiciaes pleitos, fizesse executar o referido privilegio, passando Ordem geral para que se fizesse Tomadia em todos os livros, e papeis que se achassem vendendo por quem não fosse irmão da dita Irmandade, applicados para o comum della e prendendo os transgressores para da Cadeia fazerem Termo de abstenção, e por Precatorios em todo o Patriarchado, a que o dito privilegio se estendia, pois de outro modo nunca teria effeito: E visto o que allegarão, informação que se houve pelo Corregedor do Civel da Cidade José Justino da Gama como Conservador da Irmandade supplicante, resposta do Procurador da Minha Real Coróa a quem se deo vista, e não teve duvida: Hei por bem fazer mercê à Irmandade supplicante de lhe conceder o que pede em sua petição na forma acima referida, e Mando ao Corregedor do Civel da Cidade seu Conservador cumpra, e guarde esta Provisão, e a faça cumprir e guardar como nella se contém: e valerá posto que o seu effeito haja de durar mais de hum anno, sem embargo da Ordenação do Livro 2º Titulo 40 em contrario. E pagou de novos Direitos 540 reis que se carregarão ao Thesoureiro delles a folha 10. vs. de sua Receita e se registou o conhecimento em forma no Livro 2. Do Registo Geral a folh. 327. v. ElRey Nosso Senhor o mandou por seu especial mandado pelos Ministros abaixo assignados do seu Conselho, e seus Desembargadores do Paço. José Anastacio Guerreiro a fez em Lisboa a 4 de Março de 1751. Desta 480 reis, de assignar mil e duzentos reis. Antonio Pedrro Vergolino a fez escrever. – Fernando Pires Mourão. – Francisco Luiz da Cunha de Athaide.”

O texto da Provisão deixa perceber que os cegos da Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos, situada na Freguesia de S. Jorge da cidade de Lisboa, eram possuidores do privilegio real. Tal privilégio lhes outorgava o direito de “apregoarem, e venderem pelas ruas livrinhos pequenos, Folhinhas, Gazetas, Relações, Supplementos, e

outros avulsos papeis impressos”. Entretanto, as determinações do Privilégio Real não eram cumpridas na íntegra, “porque andando muitas pessoas cegas, e de vista vendendo pelas ruas, com tendas dos ditos Livros, e papeis, sem que fossem irmãos da dita Irmandade”. Frente a tais incorreções “o juiz e mais Officiaes da Mesa da Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos” se fizeram representar junto ao Rei, por meio de uma petição, cujo objetivo era o solicitar cumprimento das concessões anteriormente conquistadas pela carta privilégio concedida por D. João V. Diante da petição dos Homens Cegos, a ordem do Rei D. José (1750-1777) foi criar a **“Provisão para observância dos privilégios dos cegos, que pedem pelas ruas desta Cidade, da venda de Folhinhas, impressos de noticias”**, em 04 de março de 1751. A partir de então, ficou determinado que o Corregedor do Civil da Cidade “fizesse executar o referido privilegio, passando Ordem geral para que se fizesse Tomadia em todos os livros, e papeis que se achassem vendendo por quem não fosse irmão da dita Irmandade, applicados para o comum della e prendendo os transgressores para da Cadeia”.

Como esse comércio possibilitava lucros consideráveis, as disputas pelo mercado não se limitaram aos cegos da Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos contra outros cegos de Lisboa, comerciantes de folhetos. Os indícios me levaram a perceber que também participavam da disputa por esse comércio os livreiros de ofício ou livreiros estabelecidos (encadernadores), os mercadores de livros (estrangeiros dedicados ao comércio do livro) e os vendedores de livros (vendedores em tendas volantes nas escadarias e lugares públicos)¹³¹. Ao longo dos anos, cada vez mais se acirraram as disputas entre esses sujeitos do comércio de papéis impressos em Portugal. Um requerimento à Rainha¹³², datado de 6 de Agosto de 1779 revela alguns aspectos de tais querelas, agora sob a ótica dos Vendedores de Livros da Cidade de Lisboa. Vejamos

“Dizem os Vendedores de Livros desta Cidade, que vivendo elles de longos tempos a esta parte e do Único commercio dos Livros em tendas volantes, sustentando com as suas resultas, suas mulheres, e Famílias, sevem hoje reduzidos todos à ultima calamidade, e miseria

¹³¹ DOMINGOS, op. cit., p.58-59.

¹³² AN/TT - R.M.C. Cx 188 - Requerimentos Vários - 6/8/1779 – Vendedores de Livros da Cidade de Lisboa. Esse documento datado de 6 de Agosto de 1779, assinado pelo visconde de Villanova, da parte da Rainha, encaminha a solicitação dos Vendedores de Livros da Cidade de Lisboa para que os mesmos tenham direitos a comercializar livros.

por causa da Real Resolução de V. Mag.(de) em que foy servida por Consulta do Senado da Camara de fazer privativa a venda dos Livros do Officio dos Livreiros, e da Irmandade dos Cegos, quando aliás parece, que bastava não terem sido os Supp.(tes) partes, nem ouvidos com o seu direito nos requerimentos feitos àquelle Tribunal, pelas outras duas corporaçoes para Laborar, em defeito a referida consulta, principalmente sendo o Tribunal competente p.^a estes negócios a Real Meza Censoria, onde os Supp.(tes) andavão requerendo. Se os Supp.(tes) fossem mandados ouvir pelo dito Senado da Camara, com facilidade mostrarião elles, nem Livreiros, nem Cegos podião ser considerados com direitos para poderem impedir o livre comercio dos Livros aos Supp.(tes); os primeiros porque sendo elles unicamente examinados na encadernação dos Livros, sendo este seu único ministério, e Officio todas as vezes que nenhum Terceiro alheyo da sua Corporação seintremeter nestas encadernaçoens já elles Livreiros não tem de que se queixar, nem devem fazer monopólio de um gênero em que elles não compõem mais que as Capas, e que depois destas feitas pelo Officio sahe com total independência das suas mãos, para as de quem lhes manda fazer as referidas encadernaçoens. Os Segundos porque sendo os Cegos a classe de homens mais inertes, e menos inteligentes deste Mundo tanto em razão da sua Cegueira, q os priva de semelhantes conhecimentos, Como em razão dos seus anteriores exercícios, e ignorância causa, mal podem desempenhar com satisfação do publico hum negocio em que he necessário ao Commerciante ter ao menos hua não Leve noticia do merecimento das Obras, dos seus impedimentos, ou Liberdades, do número de tomos de cada jogo, da Superioridade das ediçoens, e de outras coizas semelhantes. Além disto os Cegos são hua classe de Homens, que pela sua summa pobreza, e pela miseria em que os constituíó a sua moléstia, não tem forças, nem dinheiro para manejarem hum trafico de tanto custo, de que rezulta que por mais exuberantes que sejam os seus privilégios nunca estes podem deixar de andar importunando a Republica, e viver da caridade do seu próximo. Por esta forma a sua miseravel condição os faz incapazes de poder recahir sobre elles com proveito seu e do publico a beneficentíssima Liberalidade de V. Mag.(e). De trezentos indivíduos, que poderá conter aquella Confraria apenas três, ou quatro cégos [não são mais] se achão pela Cidade com suas tendinhas volantes, onde expõem à venda huma mão cheya de Livros truncados, e insignificantes, ficando todo o resto às escuras sem ao menos poder chegar a esse infructifero recurso. Sejavis a Graça de V. Mag.(e) não pode fazer feliz ao menos o todo daquella Irmandade, e se apenas três, ou quatro cegos se aproveitão de huãs sombras della, parece que por tão pouco não devem ficar perdidas tantas Famílias, como as dos Supp.(tes); e o publico tão mal servido. Quanto mais q. ainda esses três, ou quatro Cegos que vendem Livros em tendas volantes não são prejudicados; porque os supp.(tes) nunca pertendêrão, que os Cegos não vendão ou não commercêem, pelo modo que lhes for pofsivel. O que os Supp.(tes) unicamente querem hé que este negocio seja commulativo, e Franco.

E porque Os supp.(tes) tem noticias de que a Real Meza Censoria, consultou a V. Mag.(de) sobre negócios e regulaçoens de vendas de Livros há huns poços de annos, e q. além disso o mesmo Tribunal tem huma quantidade de requerimentos desta natureza, sobre que tambem deve recahir Outra Consulta: Nestes termos recorrem os consternados

supp.(tes) à Perenne Protecção e Benevolência de v. Mag.(de) para que por Sua real Grandeza, e Clemencia se sirva de mandar que o dito Tribunal consulte sobre semelhante matéria, o que lhe parecer mais acertado.

P.a V. Mag.(de) lhe faça a Graça de ordenálo assim, ou de dar aos Supp.(tes) as Providencias necessárias, que conforme a sua Alta necessidade, exige àqual nunca a Piedosa, e Bemfeitora Mam Real V.Mag.(de) nunca faltou.”

O documento acima deixa ver que os Vendedores de Livros de Lisboa tiravam seu sustento e de suas famílias das vendas em tendas volantes, entretanto, com a resolução que tornou a venda dos livros privativa dos livreiros de ofício e dos cegos da Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos, se viram na miséria. Os Suplicantes reclamavam que não foram ouvidos pelo Senado da Câmara e solicitavam o estabelecimento do livre comércio. Argumentaram que nem os livreiros de ofício, nem os cegos tinham direito à exclusividade do comércio. Para defender o ponto de vista dos suplicantes, enfatizaram que aos livreiros de ofício apenas cabia fazer as encadernações, depois do que os livros deveriam retornar para as mãos daqueles que solicitaram tais serviços. Em relação aos cegos, os argumentos foram mais ácidos. Tratavam os cegos como sendo “a classe de homens mais inertes, e menos inteligentes deste Mundo”, ignorantes, sem conhecimento necessário ao comércio de livros. Para eles, os cegos seriam incapazes de apresentarem ao público uma “Leve noticia do merecimento das Obras, dos seus impedimentos, ou Liberdades, do número de tomos de cadajogo, da Superioridade das ediçoens, e de outras coizas semelhante”. Os livreiros reivindicavam para si a autoridade de conhecedores do ofício de vendedores de livros que, segundo eles, os cegos não possuíam. Ao mesmo tempo ressaltaram que o número de cegos da Irmandade beneficiada com o direito privativo de venda era ínfimo em detrimento de um grande número de vendedores de livros que estavam sendo prejudicados.

Pelo documento supracitado os suplicantes buscavam demonstrar a inferioridade dos cegos no exercício do ofício de comerciantes de livros, quer pela falta de recursos para arcar com os altos custos do empreendimento, quer pela sua falta de conhecimentos desses comerciantes acerca do ofício. Daí resultaria que “por mais exuberantes que sejam os seus privilégios nunca estes [homens cegos] podem deixar de andar importunando a Republica, e viver da caridade do seu próximo”. Percebi que denegrir a imagem do cego comerciante de impressos era uma forma de legitimar a exclusão social dos mesmos. Também percebi que os Vendedores de Livros de Lisboa

utilizaram como estratégia ressaltarem as suas próprias capacidades e, desse modo, respaldavam suas reivindicações no sentido de obter os mesmos privilégios concedidos aos homens cegos. Posto que tais privilégios fossem “exuberantes”, e a “beneficentíssima Liberalidade de V. Mag.(e)”, certamente significaria bolsos mais recheados para aqueles que detivessem o monopólio do movimentado comércio reinante em praticamente todas as ruas e becos da cidade de Lisboa. Júlio Dantas (1969, p.105), em suas crônicas sobre a vida na Lisboa Antiga, informa que esses folhetos eram vendidos “nas tendas dos livreiros; em lugares ao ar livre – praças, vãos de porta – e, ainda, pelas ruas, nas mãos dos cegos das folhinhas.” Mas, em quais ruas esses folhetos eram vendidos? Quais os pontos de vendas mais comuns?

Uma topografia das ruas de Lisboa, onde eram vendidos os folhetos de cordel impõe diversas dificuldades: delimitação pouco clara das ruas da cidade que se imiscuíam umas nas outras, existência de vários becos e viela, mudanças dos nomes das ruas depois do terremoto de 1755, falta de correspondência entre as designações antigas e atuais¹³³. As atividades do comércio livreiro e papelista acabaram por se concentrar em determinadas localidades, especialmente nas ruas que desembocavam no Rossio: Esquina de S. Domingos, Esquina do Amparo, Esquina da rua Augusta, Esquina da rua do Curo, Esquina do Nicóla, Esquinas do Carmo 1^a e 2^a, Esquina do Regedor, Esquina do Madre de Deos. Cada esquina, cada calçada era um ponto de venda de papéis, os impressos eram muitos, para todos os gostos, havia os editais, as notícias, os cartazes, os entremezes, eram papéis de toda ordem! O comércio fervilhava! Os cegos “fazem na rua

¹³³ Depois do terremoto houve uma remodelação da cidade sob o comando do Marques de Pombal que resultou em novos limites para as freguesias, para as ruas e também para os arruamentos. “Designava-se por “arruamentos” a determinação régia e imposta pela Câmara, para que certos comércios e ofícios só pudessem ser exercidos em determinadas ruas...” prevendo-se assim não só o aformosamento da cidade mas também o modo de os almotações e oficiais das execuções poderem mais facilmente fiscalizar os artefatos expostos à venda...”(ALEXANDRE, 1985, p.VII). Muitas ruas permaneceram com os nomes desses arruamentos, e os adotam até o presente. Ruas como Arameiros, Correeiros, Tanoeiros, Cordoeiros, Sapateiros, Douradores,...trazem os nomes dados em função dos ofícios ou comércio que ali se praticava. Entretanto, os mercadores de livros mesmo adotando algumas práticas das “corporações dos ofícios mechanicos”– formação de Confraria a qual tinha como padroeira Santa Catarina e possuísem representação na Casa dos Vinte e Quatro – não se encontravam rigorosamente subordinados aos arruamentos, como as demais atividades. Ver em ALEXANDRE, Maria Isabel Vieira Martins. **Inventário dos livreiros, impressores e mercadores de libros de Lisboa, no séc. XVIII, citados na Gazeta de Lisboa.** Lisboa: Texto policopiado, 1985. p. p. VII.

huma epidemia de dores de cabeça a quem por aqui passa: desde pela manhã até á noite he impertinente a gritaria de papel novo, que faz a gente velha!”¹³⁴

O cordel se espalhou por todos os cantos e recantos da cidade e caiu no gosto de um vasto público que circulava nas mais diferentes esferas da sociedade. No folheto – *Ambas Lisboas*¹³⁵, publicado em 1730, o autor deixa ver quem formava o público de leitor/ouvinte dessas narrativas, nesse período:

“todos fazem gala de o ufarem como regozijo: fazem-lhe cortezia os Palacianos, e dao queixa contra o Author, porque não foi largo, e até fe lé na casa de pafto, onde o mais gordo taverneiro bebe à faude do xifte, e lhe faz a razão o mayor piantiffimo ajfayate. Não menos decorofa eftimação tem em Inglaterra; pois no coche o vay recitando a Madama, na cozinha o efcuta a fervente, no prado o lé o Adonis, e até como Oração Academica o introduz o Meftre de meninos na efcola”. (FOLHETO – AMBAS LISBOAS – Nº I).

O fragmento demonstra que os folhetos chegavam aos mais diferentes lugares, sejam palácios, casa de pastos, tabernas, cozinha, coche ou mesmo escolas. Desse modo, o hábito de ler folhetos se encontrava disseminado em todos os segmentos da sociedade. Nesse assunto não havia distinção, desde palacianos, taberneiros, alfaiates, madamas, serventes, até Mestres de meninos, os folhetos traziam regozijo a todos. Desse modo, com a impressão e ampla circulação dos folhetos de cordel, as fronteiras entre aquilo que lia as classes populares e a nobreza foram rompidas. Uma criação que foi produzida e ou adaptada de obras consideradas eruditas, com destino ao povo, caiu no gosto dos palacianos, das madames, dos professores, dos doutos. Já não se podia mais falar do cordel como uma narrativa hegemônica, destinada tão somente à satisfação do gosto dos excluídos e marginalizados. Ele fora apropriado também pelas camadas altas da sociedade portuguesa. Embora tal apropriação tenha sido realizada

¹³⁴Tais indícios foram retiradas do folheto “Conversação Nocturna Das Esquinas Do Rocio De Lisboa”, folheto de Jozé Daniel Rodrigues da Costa. Anno de 1812.

¹³⁵ BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA – FOLHETO DE AMBAS LISBOAS – Nº I, de 1730 – RES. 740, FR 200 (microfilme). Trata-se de uma paródia da Gazeta de Lisboa. O autor apresenta “noticias” da LISBOA OCCIDENTAL e da LISBOA ORIENTAL, tratando de “acontecimentos” de seus diferentes Bairros e Ruas. Aborda características das ruas e características de seus moradores, utiliza-se de um tom jocoso e muitas vezes satírico. Inclusive ao final de cada folheto, a exemplo da Gazeta de Lisboa também traz as “ADVERTENCIAS” ou “AVISOS”, que também são jocosas, têm a expressa intenção de fazer rir.

mediante conflitos, tensões e disputas estabeleceu a circularidade do gosto pelo cordel entre marginalizados e palacianos¹³⁶.

Além de conhecer os diferentes segmentos leitores dos folhetos, não menos importante é saber o modo como eram lidos tais folhetos.

“Lembrarão-fe das comuas converfações defte genero, onde fe junta todo o jarra de humor peripatetico, como v.g. o Balcão do Livreiro de S. Domingo, o Adro do Monte, a Ribeira das naos, o Caiz da Pedra, o Cano real aos Domingos de tarde. Alli fe repetem hiftorias, que fuccederão a Danadana avó da antiguidade, tão compridas como a legoa da Povia, alli fe traz a memoria a hiftoria de Valdovinos, a morte da Emperatriz Porcina, e cada jarreta daquelles quando repete aquellas triftes tragedias, deita tamanha lagrima como punho, fem advertirem os tolos, q aquillo paffou ha muitos tempos, e pòde fer que feja mentira. Alli fe murmua da Malícia das Mulheres, dão-fe Conselhos para bem cafar, e até querem governar a mefma barca do inferno (...)”.(FOLHETO DE AMBAS LISBOAS – Nº I).

O folheto – *Ambas Lisboas* traz indícios dos serões de leitura ou conversação, por onde circulava a leitura coletiva, declamação e/ou escuta de folhetos e de outras histórias advindas das tradições orais. Em determinados pontos da cidade de Lisboa era comum nas tardes de domingo juntar todo o tipo de pessoas para ouvir as histórias que se repetiam desde muitos e muitos anos como forma de repassar as tradições oralmente. No Balcão do Livreiro de S. Domingo, no Adro do Monte, na Ribeira das naos, no Caiz da pedra, no Cano real, eram lugares onde se traziam à memória histórias como “*Danandana, a avó da antiguidade*”; “*A hiftória de Valdovinos*”; “*A Morte da Emperatriz Porcina*”; “*A Malícia das Mulheres*”; “*A Barca do Inferno*”.

Em suas considerações sobre “O Narrador”, Benjamin ((1994, p.198) afirma que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores”. Seguindo tal pressuposto, penso que os momentos de leituras coletivas dos folhetos de cordel nas tardes de domingo lisboenses, propiciaram intensas trocas de experiências e de transmissão de saberes advindos das tradições culturais dos antepassados. Naqueles momentos de leitura coletiva “o saber que vinha de longe – do

¹³⁶BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. – 4ª Ed. – São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1999.

longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição” e também aquele saber adquirido na vida cotidiana era repassado de boca-a-boca e de ouvido-a-ouvido. Desse modo, a narrativa de cordel constitui-se em uma forma privilegiada de transmissão das tradições, pois, como o narrador benjaminiano, o cordelista retira da sua própria experiência amalgamada às experiências lidas e ouvidas, o material com o qual vai compor a narrativa dos seus folhetos. O ato de trazer para a narrativa o conteúdo advindo das tradições culturais dos antepassados pode ser percebido como um dos pilares que estabelecia a necessária ligação entre o passado, o presente e o porvir.

Antonio Manuel Policarpo da Silva (1973, p.38-102), em seu livro *O Piolho Viajante*¹³⁷, cuja primeira edição data de 1802, apresenta indícios de como a prática da leitura dos folhetos era comum em Portugal no referido período. O autor desse livro de crônicas de costumes portugueses, livreiro em Lisboa, criou como personagem central o Piolho que viajava de carapuça em carapuça, e, numa atitude de observador atento, percebia e ironizava de modo crítico, as mazelas da sociedade portuguesa dos setecentos. O Piolho andou por muitas e muitas cabeças, dentre as quais na cabeça do barbeiro e depois na do estudante. Ele observou que o barbeiro “De tarde, quando não tinha que fazer, lia Carlos Magno ou dizia mal da vizinhança. De forma que estava já tão senhor destes autores que citava as folhas e conhecia os vizinhos pelos seus nomes, ocupações e costumes.” Esse fragmento do *Piolho Viajante* revela que a familiaridade do barbeiro com os folhetos era tamanha que ele os conhecia e os poderia citar de cor, tanto quanto conhecia seus vizinhos e suas particularidades. Essa familiaridade me faz perceber que na lida diária, entre os afazeres cotidianos, a leitura dos folhetos era corriqueiramente realizada nos momentos de descanso.

Mais tarde, assentado na carapuça do estudante, o Piolho percebeu que o cordel exercia tal atrativo que aquele preferiu vender a *Prosódia* – importante gramática para ensinar a pronúncia das palavras – e o *Quintiliano* – compêndio básico para o estudo das humanidades, dedicado à pedagogia, gramática, retórica, lógica, paixões, eloquência, literatura, etc. – “para comprar *Bertoldo*, umas comédias e umas pinturas do

¹³⁷ Livro de crônicas satíricas sobre a sociedade portuguesa do final do século XVIII e início do século XIX, cujos primeiros cinco folhetos saíram em 1802, e que também foi exportado para o Brasil. Ver em SILVA, Antonio Manuel Policarpo da. **O Piolho viajante. Divididas as viagens em mil e uma carapuças.** Lisboa: estúdios Cor, 1973.

jogo do pau.” Ora, o estudante preferiu dispor dos livros necessários à sua formação acadêmica para adquirir um folheto de cordel, a *História de Bertoldo*. Nessa época Bertoldo era apreciado de tal forma que se imprimiu uma extensa e já citada genealogia desse personagem. Nas crônicas da *Lisboa dos Nossos Avós*, Julio Dantas (1969:107) traz notícias de que nesse período também se ouvia do pregão dos cegos

“os autos de Maria Parda, as Obras de Clara Lopes, cristaleira de Coimbra, e o *Testamento da Velha* ainda antes da Serração! Só de ouvir o pregão se riam e lhe achavam muita graça; pois a maior parte da gente sabia de cor as melhores passagens, e estavam esperando por elas, em uma convulsão, com receio de soltar a gargalhada antes de se expressar a discreção.” (DANTAS, 1969, p.107)

Aqui podemos perceber as formas de apresentação dos folhetos de cordel ao público. Além do teatro de cordel e das leituras coletivas, as histórias dos folhetos também eram narradas ao público sob a forma dos pregões ou declamações realizadas pelos homens cegos. Outro importante indício presente nesse trecho é a circularidade entre o oral e o escrito. As histórias impressas nos folhetos também eram narradas de modo oral, “*pois a maior parte da gente sabia de cor as melhores passagens*”. O cego desempenhava o papel do narrador benjaminiano ao trazer as histórias de Maria Parda, de Clara Lopes, da cristaleira de Coimbra, o *Testamento da Velha*, entre tantas outras que faziam parte das tradições e do dia-à-dia daqueles que ouviam seus pregões. Eram histórias retiradas do cotidiano de seus ouvintes, que traziam algo de familiar e, talvez por isso mesmo, eram guardadas na memória para reconto posterior. Esse reconto é que possibilita a continuidade das tradições, ou seja, é a memória do indivíduo que se constrói junto à memória do grupo.

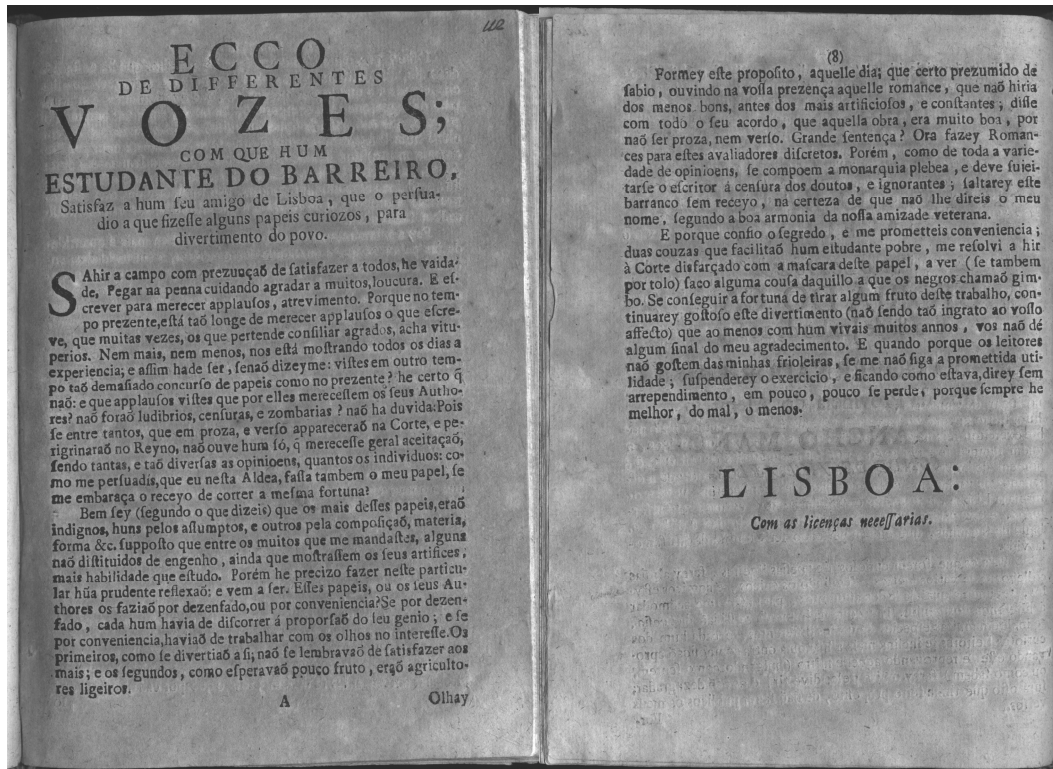
Maurice Halbwachs (2006:39) lembra que as tradições permanecerão quando existirem “pontos de contatos entre uma e outras [memória do indivíduo e memória do grupo] para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum.” Toda lembrança é suscitada a partir de percepções do presente amalgamadas a fragmentos trazidos do passado pelo indivíduo. Por esse modo a narrativa de cordel, construída de forma continuada, com lembranças que não são

cristalizadas e que se modificam a cada recriação, se apresenta sempre como outra narrativa, que num encadeamento remete a narrativas anteriores.¹³⁸

Assim como os leitores dos folhetos de cordel, os criadores dessas narrativas portuguesas também advinham de segmentos sociais bastante heterogêneos. Segundo informações de Albino Forjaz de Sampaio (1922, p.11-12), os produtores do teatro de cordel do século XVIII eram advogados, professores, padres, militares, médicos, funcionários públicos, atores, tipógrafos, entre outros tantos que “contribuíram com o seu esforço para seu maior lustre”. Conforme Teófilo Braga, em sua História de Portugal na Voz do Povo, no século XVIII se desenvolveu um cordel fundamentalmente picaresco e bastante fecundo em criação de folhetos. Nesse período se destacaram alguns escritores populares como Alexandre António de Lima, António José da Silva José Daniel Rodrigues da Costa e António Xavier Ferreira de Azevedo. Durante esse período muitos criadores de folhetos apareceram e desapareceram, porém aquele que parece ter se destacado nessa atividade foi José Daniel Rodrigues da Costa, que teve um número bastante significativo de folhetos enviados ao Brasil.

Na narrativa do folheto “*Ecco de diferentes vozes*” apresentado logo a seguir, encontra-se presente uma crítica ferrenha tanto à qualidade daquilo que era impresso, quanto ao preço que comercializavam e o modo como os folhetos se inseriam no cotidiano dos portugueses. De acordo com o narrador desse folheto, qualquer indivíduo poderia ser escritor, e muito daquilo que imprimia era totalmente “destituído de engenho”. Segundo o autor “no tempo presente, está tão longe de merecer aplausos o que escreve, que muitas vezes, os que pertende confiliar agrados, acha vitupérios”. Daí decorre que, seja em prosa ou em verso, jamais se viu naquela Corte “tão demafiado concurfo de papeis como no presente”, vendidos pelos cegos, quando muito, a dois cruzados.

¹³⁸Maurice Halbwachs, ao discutir as questões referentes aos modos de lembrar e à construção da memória, trata das relações da memória com o contexto social. Segundo esse estudioso, as lembranças são sempre coletivas, pois nenhum indivíduo jamais vive só. Mesmo que em aparência o indivíduo se encontre sozinho, ele sempre estará acompanhado das lembranças de experiências vividas com o outro. Assim, encontra no indivíduo influências de ideias e maneiras de pensar que não são construídas isoladamente, mas na e com a sociedade. Embora o modo de lembrar e construir as memórias seja próprio de cada indivíduo. HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.



(Figura 6 - “Ecco de diferentes vozes com que hum estudante do Barreiro, satisfaz a hum seu amigo de Lisboa, que o persuadio a que fizesse alguns papeis curiozos, para divertimento do povo”. Papel de 08 páginas, S/e, S/d, S/a. Biblioteca Pública Municipal do Porto, Portugal. **Localização: Obras Várias Tomo VII p. 112-115 – Cota: P-1-32**)

Pela narrativa desse e outros folhetos, percebi que diante da grande quantidade e diversidade de produção das narrativas se estabeleceu uma acirrada disputa pela atenção do público apreciador dos folhetos. E nesse contexto o autor da narrativa acima se ressentia e criticava seus prováveis concorrentes. “Ecco de diferentes vozes” traz indícios do modo como a necessidade de agradar ao público levava a impressão de uma surpreendente variedade de narrativas em folhetos, já que “huns se agradaõ de ler as aventuras dos Quixotes; outros das patranhas dos Paladinos; estes do estylo grave, ferio, elegante, e culto; aquelles do jocoferio, burlesco, e arriatico. Finalmente, huns gostaõ de humanidades fabulosas, e conceitos outros se inclinaõ aos discursos prudentes, Moraes; e catholicos.” Aquilo que para alguns pareciam de pouca qualidade, atendia ao gosto de muitos outros. De todo modo, se tantos papéis eram impressos é porque

certamente havia quem os comprasse, com toda certeza por gostar de ler e ouvir suas histórias.

Viegas Guerreiro (1983), etnógrafo, nascido em 1912, mostra que os folhetos ainda na sua mocidade, início do século XX, eram comumente lidos no seio dos lares durante os colóquios familiares. De acordo com suas memórias

“Até longos romances o povo ouvia e repetia. Ainda não há muito tempo – uma dezena de anos – que um tio meu, me **recitava de-cor**, na beira-serra do Algarve, trechos inteiros da *História de Carlos Magno e dos Doze Pares da França*. Eu **lia**, em rapaz, a camponeses da minha terra, romances de Julio Dinis e de Camilo. E era vê-los participar na acção, falucando, comentando, perguntando. Guardo muito viva a lembrança da leitura de *Amor de Perdição*. Era uma comoção que se não continha. O meu padrinho Martins Farias, poeta afamado do lugar, sempre pronto a chalacear com o que havia de irreal nas situações, exclamava com os olhos afogados em lágrimas: - Isso agora é verdade! Isso é verdade!” (GUERREIRO, 1983, p.15)

Esse relato demonstra que era comum ouvir as histórias contadas por aquele que as aprendera e guarda “de-cor” ou por um leitor que lia para o grupo. Parece que ouvir a “*História de Carlos Magno e dos Doze Pares da França*”, “*Amor de Perdição*”, entre tantas outras, fazia parte da rotina cotidianamente vivida naquele tempo. Ou seja, nesse período coexistia tanto o hábito de contar histórias oralmente quanto o da leitura das histórias impressas nos folhetos.

Maria Bela de Sousa Menezes (1999) também traz notícias de uma abundante produção de folhetos de cordel em Portugal até o primeiro quartel do século XX, especialmente na Região do Funchal e Ilha da Madeira. Em seu trabalho deixa ver que a presença dos vendedores de folhetos de cordel era algo comum nessa região. “Era vulgar o aparecimento nas ruas do Funchal, de tocadores e cantadores cegos ou mutilados, que pediam esmola ao público, depois de mostrarem a sua habilidade artística.”¹³⁹

¹³⁹ CALDEIRA apud MENEZES, 1999, p.59. Ver em MENEZES, Maria Bela de Sousa. “**Facto” e Ficção” em Versos de Manuel Gonçalves, o “Feiticeiro do Norte” (ou acerca das fronteiras entre a literatura canônica e a literatura de cordel)**. Tese de Mestrado em Literatura Comparada, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Orientação Professor Doutor João David Pinto-Correia. Lisboa, 1999, p.p.57-67. (texto policopiado).

Os temas tratados nos folhetos de cordel, desde sua formação, século XVI, até meados do século XX, eram inspirados nas tradições orais onde buscavam os heróis e anti-heróis das histórias maravilhosas; nas histórias de guerras, de sofrimentos e romances de amores; nos assuntos religiosos e da vida dos santos; nos acontecimentos da época, tais como o terremoto de Lisboa de 1755, críticas a Napoleão, críticas aos costumes, notícias sensacionalistas de crimes, desastres e catástrofes¹⁴⁰. Além disso, até meados do século XX ainda encontravam em circulação oral e/ou impressa em folhetos muitas histórias trazidas da longa tradição portuguesa, entre elas estão: História sensacional do célebre navegador João de Calais; História sensacional de Genoveva, a princesa martirizada acontecida na Alemanha; História sensacional de Alfredo e Josefina; História sensacional de Zezinho e Mariquinha (de namorados para namoradas), História de Pai, Mãe, Filho e Filha, Aventuras de Bertoldo, Vida de Cacasseno, História da Princesa Magalona, História de João Soldado, História de Carlos Magno, A padeira de Aljubarrota, Verdadeira história da donzela Teodora, entre tantas outras.¹⁴¹

Durante a pesquisa encontrei desde textos advindos da literatura canônica, histórias do romanceiro popular, da tradição oral, assim como, peças de teatro também conhecidas sob a designação de teatro de cordel. Entre os folhetos que traziam teatro de cordel encontram-se as farsas ou entremezes¹⁴², autos e as comédias. Muitas dessas histórias se tornaram conhecidas do grande público depois de vir “a lume” em folhetos, que se penduravam em cordéis. Também as éclogas¹⁴³, Sylvas¹⁴⁴, cartas, panegíricos¹⁴⁵, relação de sucessos¹⁴⁶, romances de cavalaria, vidas de santos, até os sermões religiosos,

¹⁴⁰ Márcia Abreu também apresenta uma categorização dos temas mais recorrentes na literatura de cordel portuguesa do século XVIII e XIX. ABREU, Márcia Azevedo de. **Cordel Português/ Folhetos Nordestinos: Confrontos, um estudo histórico-comparativo**. Tese de Doutorado. Campinas: UNICAMP, 1993. Pp. 51-53.

¹⁴¹ C.f em Catálogo de 1927, da Livraria Barateira– localizado na quarta-capa do folheto “Vida de Cacasseno, filho do simples Bertoldinho – Neto do astuto Bertoldo” – Folheto da minha coleção. Esse folheto é uma edição que traz o nome da Livraria H. Antunes do Rio de Janeiro e da Livraria Barateira de Lisboa, o que me leva a acreditar na possibilidade de co-edição. Ver também em MENEZES, op. cit., p.p.57-67.

¹⁴² Entremezes ou farsas são breves composições dramáticas de gênero burlesco.

¹⁴³ A écloga é um tipo de poesia pastoril em versos.

¹⁴⁴ Composição lírica (própria da poesia castelhana) em que o verso de dez sílabas alterna com o de seis sem rima certa e regular, admitindo até alguns versos soltos.

¹⁴⁵ Narrativa de cunho laudatório que tece elogios, muitas vezes de modo exagerado, pode ser em prosa ou em verso.

¹⁴⁶ Eram os folhetos de notícias e eventos espetaculares ocorridos ou não – milagres, desastres, aparecimento de monstros, entre outros.

circularam em grande quantidade sob o formato de folhetos de cordel no mundo lusitano. As narrativas em verso ou prosa podiam ser criadas no formato de cartas ou diálogos e ainda tinham como gêneros o satírico, o risível, o jocoso, o irônico ou o dramático. Os folhetos de cordel em Portugal apresentaram uma grande heterogeneidade tanto no que diz respeito ao conteúdo, à forma, quanto ao gênero das narrativas. O cordel é narrativa e enquanto tal dispõe de um enredo, de uma intriga, que pode ser construída de forma variada. Como ressalta Ricouer (1994), o essencial é que o narrador seja bom “compositor de intrigas”, que saiba fazer o agenciamento dos fatos para que os mesmos se tornem verossímeis dentro da narrativa, isto é, o narrador seja capaz de criar uma representação dos acontecimentos que pareçam prováveis aos olhos do leitor. Tal representação jamais será réplica do idêntico. É a representação mimética proposta por Aristóteles, que descarta a imitação como cópia, antes pressupõe o ato de agenciamento dos fatos como criação, criação da narrativa. Se a composição da narrativa é um ato criativo, cada narrador pode apresentar um estilo próprio, um modo particular de compor sua intriga. Acredito que daí advém a grande heterogeneidade da narrativa de cordel portuguesa.

Devido a esse alargado universo de narrativas, muitos estudiosos afirmam que a literatura de cordel não apresenta unidade textual, somente material e editorial. Apesar da surpreendente diversidade de formas de narrar dos folhetos portugueses percebo que, com base na recorrência de alguns elementos, é possível detectar pontos comuns na narrativa dos folhetos, tais como: a estrutura narrativa, o formato editorial e a linguagem adotada. Os mesmos, em prosa, em verso ou em prosa e verso, via de regra, apresentavam pequena quantidade de páginas – normalmente até 36 páginas; formato in 4º; papel de baixa qualidade; comercialização ambulante; construção narrativa que utilizava os recursos da linguagem oral, ou seja, modo de falar cotidiano/coloquial; reescrita de outras narrativas de modo a torná-las mais “limpas”; o enredo seguia estrutura clara e direta, com enunciados simples, ou seja, uma narrativa que retomava de outro modo valores veiculados pelas literaturas destinadas às classes dominantes. A forma da narrativa quase sempre consta de uma introdução, contextualização, o personagem central teria que vencer uma série de dificuldades, na linguagem usada por eles, denominada “passar pelos trabalhos”. A conclusão, onde o herói, personagem central, era sempre vencedor. O herói ou heroína sempre apresentava ações e

pensamento grandiosos. A narrativa do folheto, em muitos casos, ainda hoje apresenta uma visão de mundo centrada numa concepção dualista do bem e do mal, do sagrado e do profano, dentre outras.

A pesquisa deixou ver que as narrativas dos folhetos portugueses foram construídas tendo em vista o público e também os ditames da censura vigente. Chartier (1990) atribui a forma como as narrativas de cordel foram criadas ou recriadas na França a dois fatores essenciais: competência cultural do público e os órgãos censores, o que também observei em relação ao cordel português. Embora os folhetos portugueses tenham circulado também nos meios palacianos, é certo que as narrativas de cordel em Portugal eram criadas com pretensão a atender as exigências de um numeroso público de leitores que muitas vezes lia soletrando, não acostumado aos textos escritos, e desse modo, como lembra Chartier (1990, p.176) “capaz de apreender apenas enunciados simples, lineares, concisos”. Durante a pesquisa encontrei alguns indícios do conhecimento por parte do narrador das possíveis limitações do público ao qual se destinava sua narrativa. Como exemplo, cito os versos do Prólogo da “Vida do façanhoso Roldão”, extraído do livro de Carlos Magno,

*“Leitor Amigo Leitor,
Que lêz talvez soletrando,
Aqui lerás as façanhas
Que nem mesmo tu has sonhado:
Em rija proza já viste
A vida sempre famosa,
Hoje este heroe vai sobindo
Por entre rima vistoza: [...]
Parece que estremeceste?
Parece que descoraste?
Porém não temas, não temas,
Lé sua vida: pasmaste?”¹⁴⁷*

Outro fator que influenciou no modo como as narrativas dos folhetos portugueses eram criadas foi a necessidade de cumprir os rigores impostos pela censura.¹⁴⁸ O folheto “*Ecco de diferentes vozes*”, apresentado anteriormente, deixa

¹⁴⁷Grifo meu. Versos retirados do Prólogo da “Vida do façanhoso Roldão”, extraído do livro de Carlos Magno. Ver em NOGUEIRA, Carlos. **O essencial sobre a literatura de cordel portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004. Pp.16.

¹⁴⁸ Nas palavras de A. H. de Oliveira Marques (1995, p.271) censura portuguesa foi “Extremamente cobiçosa, a inquisição tinha o olho no mundo do negócio e servia-se de todos os pretextos para perseguir e confiscar.” Decorre daí a perseguição aos cristãos-novos, grande parte deles, burgueses abastados. C.f.

perceber a preocupação dos sujeitos envolvidos no processo de criação dos folhetos com aquilo que escreviam e o modo como escreviam, pois se fossem xularias ou sátiras “*nem os fapientiffimos cenfores hão de approvar efcryptos que tratem deffas matérias*”. Com base nesse e em outros indícios¹⁴⁹, percebo que todo o processo de criação, impressão e comercialização estava diretamente subordinado aos órgãos de censura, que concediam ou não as licenças necessárias para que se pudesse imprimir e fazer circular os ditos folhetos. O documento mostra ainda que para atender aos ditames dos órgãos censores os autores das narrativas de folhetos portuguesas depuraram os mesmos do “vocabulário escatológico”, de evocações relativas às funções sexuais, de referências jocosas ou blasfematórias à religião, ao Estado e aos seus governantes que eram reprimidas pela censura¹⁵⁰. Provavelmente decorre daí o caráter moralizante da literatura de cordel portuguesa que chegou aos folhetos brasileiros.

Entendo que as perseguições por parte da Inquisição, assumidas pelos jesuítas e outras ordens religiosas, influenciaram a produção artística modelando-a para satisfazer os ditames eclesiásticos. Penso que essa ação da censura foi em grande parte responsável pelo fato de que desde o século XVI o cordel português se voltasse para os contos das mil e uma noites, para as histórias de Trancoso, para as histórias de cavalarias, que traziam contos de ensinamentos, de conselhos, de exemplos e sempre com um fundo moralizante, o que era amplamente apoiado e aceito pela Igreja.

2.2- Olhar dos censores portugueses

Parece ser consenso entre os estudiosos da literatura de cordel portuguesa que esta se formou no século XVI, mesma época em que ocorre a difusão tipográfica nesse país. No curso da história do cordel portuguesa, além das questões de custos

em MARQUES, A. H. de Oliveira. **Breve História de Portugal**. – 7ª Ed. – Lisboa: Editorial Presença, 1995. Pp. 271.

¹⁴⁹ Os próprios documentos gerados pela burocracia dos órgãos do aparelho censor português, encarregado de fiscalizar toda e qualquer atividade de impressão, possibilitam perceber as imposições que acabaram por condicionar e determinar os modos de criação das narrativas.

¹⁵⁰ Chartier aborda a questão da censura em relação aos livros de cordel da *Bibliothèque bleue* francesa. Ver em CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, S.A, 1990. Pp. 165-187.

editoriais, outro grande obstáculo enfrentado pela impressão em Portugal é a ação do aparelho censor.¹⁵¹ De acordo com Ana Maria Gonçalves de Lima Almeida Serra¹⁵²

O estabelecimento da Inquisição em Portugal, em 1536, foi um regredir na liberdade que se tinha conquistado com a arte da tipografia. A partir do momento em que tudo o que se escrevia tinha que ser censurado, em que se tomava nota da quantidade de papel que cada impressor recebia e de que dispunha para trabalhar, em que tudo o que era publicado tinha de ter prévia autorização, ficaram os tipógrafos, impressores, livreiros e autores dependentes da aprovação dos livros e papéis que podiam ir para o prelo e sair a público. (SERRA, 2007, p.XIV)

Após a autorização para constituição do “Santo Tribunal da Inquisição” em 1536, ocorreu um arrefecimento das atividades tipográficas em Portugal em função da censura.¹⁵³ No intuito de coibir quaisquer ações dos impressores que não estivessem rigidamente licenciadas, os censores controlavam a quantidade de papel que os impressores recebiam e tudo aquilo a ser publicado deveria passar pelo controle dos órgãos responsáveis pela censura. Desse modo os tipógrafos, impressores, livreiros e autores ficaram subjugados à vontade da censura da Igreja Católica. Como bem demonstra Pieroni (2006, p.13), o Santo Ofício tornou-se “um Estado dentro do Estado”, que durante muitos anos agiu em consonância com as Ordenações reais.

Pouco depois de instaurado o Tribunal do Santo Ofício, o Estado Português, na figura de D. Sebastião assinou o Alvará de 1576 que estabelece a censura preventiva. Na sua primeira fase (1576-1768), a censura, também conhecida por censura tríplice, era exercida pelo Ordinário, pela Inquisição e pelo Desembargo do Paço¹⁵⁴. Decorre daí

¹⁵¹ Informa Geraldo Pieroni (2006, p.12), que “No dia 23 de maio de 1536, a Inquisição recebeu autorização para funcionar em Portugal e, em 1540, realizou-se a primeira cerimônia pública do auto-de-fé em Lisboa. No entanto por razões de divergências diplomáticas entre a monarquia portuguesa e a cúria romana, foi somente no dia 16 de junho de 1547, por intermédio da bula do papa Paulo III – *Mediatio Cordis* – que o “Santo Tribunal” foi definitivamente estabelecido”. Ver em PIERONI, Geraldo. **Os excluídos do reino**. – 2ª Ed. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

¹⁵²SERRA, Ana Maria Gonçalves de Lima Almeida. **Livros e papéis anunciados na Gazeta de Lisboa (1715-1760)**. Vol. I, Dissertação de Mestrado, FCSH – UNL, 2007, p.p. 62-63.

¹⁵³ Uma das primeiras providências desse Tribunal foi a publicação do primeiro rol de livros proibidos, que saiu em 1547, depois sucessivamente outras listas foram promulgadas em: 1551, 1561, 1564, 1581, 1624. A partir de 1557, ano da morte de D. João III, o Cardeal Infante D. Henrique, Inquisidor-geral, partilha a regência com a rainha-viúva. Isso explica a amplitude e força da Inquisição em Portugal (único país da Europa em que as determinações do Concílio de Trento foram promulgadas sem nenhuma restrição). No século XVI, além dos cinco index foram reeditados quatro catálogos romanos com listagem de livros proibidos de circular em território português. Ver em SARAIVA, op. cit., p. 185.

¹⁵⁴ **Ordinário**: governo eclesiástico da diocese em que a obra era publicada; **Inquisição**: Conselho Geral do Santo Ofício, era responsável pelo julgamento e punição das ações relativas às heresias; **Desembargo**

que o universo impressor em Portugal passou a ser vigiado e controlado por rígidos mecanismos da censura tanto por parte da Igreja quanto por parte do Estado. Nesse processo, com o objetivo de garantir a manutenção do poder político e religioso, tais instituições se tornaram coesas na luta para combater aquilo que era considerado pelas mesmas como sendo os desvios sociais, políticos e religiosos.

As Ordenações Filipinas de 1603 reafirmaram a censura preventiva ao proibir qualquer impressão “sem licença d’El Rei e sem primeiro serem vistos e aprovados na Mesa do Desembargo do Paço, posto que sejam vistos pelos Officiaes do Sancto Officio, e Ordinário”¹⁵⁵. Desse modo, estava reforçada a censura tríplice. A partir do estabelecimento da censura tripartida, segundo informa Saraiva e Lopes (1995, p.186) nenhum livro poderia sair sem as três licenças. Depois de examinado pelos censores e realizadas as devidas observações, o relator do Santo Ofício, não raras as vezes, “obrigava o autor a alterá-lo, a amputá-lo ou acrescentá-lo, antes de lhe conceder a fórmula “nada contém contra a nossa Santa Fé e bons costumes.””

A partir da segunda metade do século XVIII, Sebastião de Carvalho e Melo, futuro Marquês de Pombal, buscou cercear o poder da Igreja ao mesmo tempo em que procurou alargar a atuação do Estado, inclusive repassou as atividades da censura e da educação para o controle do Estado. É com esse intuito que o alvará régio de Abril de 1768 cria a Real Mesa Censória. Tal órgão detinha a “Jurisdição privativa, e exclusiva em tudo o que pertence ao exame, aprovação e reprovação dos Livros, e Papeis, que já se acham introduzidos nestes Reinos, e seus domínios”¹⁵⁶ ou que neles pretendessem entrar. A Mesa possuía ainda o poder de conceder licenças de comercialização, impressão, reimpressão e encadernação de livros e papéis. Também era encargo da Mesa legislar sobre a posse e a leitura de livros proibidos. Além de ter por obrigação a reformulação do índice expurgatório dos livros¹⁵⁷, também controlava a constituição das

do Paço: órgão de fiscalização do Estado, era o órgão responsável pelos negócios do Reino, ou seja, pela fiscalização do cumprimento das leis do Estado. VER em: SERRA, op. cit.

¹⁵⁵ Citação retirada do livro das *Ordenações Filipinas*, livro V, título 102, **Localização:** AN/TT-Lisboa/Portugal.

¹⁵⁶ Regimento e Alvará de criação da Real Mesa Censória.

¹⁵⁷ SERRÃO, Joel (dir.). **Dicionário de História de Portugal**. Porto: Figueirinhas, 1985, vol.v, p. 277.

Bibliotecas particulares (edital de 10 de julho de 1769) e das Escolas de Estudos Menores no Reino¹⁵⁸.

A criação da Real Mesa Censória marcou o principio da segunda fase da censura portuguesa. O texto do Regimento de criação da Real Mesa Censória foi fixado por Alvará de 18 de maio de 1768, o mesmo que criou a Real Mesa Censória. No preâmbulo desse Regimento ficou determinado que “Eu El Rey Faço saber aos que este Alvará virem: Que sendo util, necessario, que depois haver creado pela minha Ley de cinco de abril deste presente Anno a Real Meza censoria para tudo o que pertence ao exame, aprovação, e reprovaçãodos Livros, e papeis, lhe estabeleça Regimento para o seu governo com certas, e determinadas regras, que façam cessar todas as duvidas, que podem causar perplexidade ao despacho nos cazos ocorrentes (...).”

Assim, o Rei determinava a jurisdição desse órgão, que além da análise e censura de todos os Livros e Papeis que já circulavam ou viessem a circular no Reino, atribuiu-lhe a função de “inspecção privativa sobre todos os Mercadores de Livros, Livreiros, e Impressores”¹⁵⁹, inspecção sobre livrarias, domínios públicos, e privados, de quaisquer pessoas, comunidades e corporações, para que desse modo não se “imprimam, nem reimprimam, retenham e encadernem, vendam ou dellas se divulguem, ou espalhem ao publico por qualquer titulo que seja, Livros, Obras, ou Papeis manuscriptos, ou impressos, que não sejam examinados, e aprovados pela sobredita Meza.”¹⁶⁰ E que após o Exame possa liberar a impressão, ou mandar queimar, ou proibir, ou suprimir, ou recolher ao Secreto e ou ainda enviar os processos dos transgressores ao “Juizo da Coroa”, para que o réu possa ser ouvido e sentenciado verbalmente e, quando for o caso aplicar as devidas penas.

É fundamental ressaltar que a censura não se restringia ao controle da impressão de livros. Em todo o corpo do texto do Regimento existem inúmeras referencias à impressão dos chamados “papéis”, categoria onde encontravam também os

¹⁵⁸ Ver AN/TT, Leis, Livro 11, fls. 62 v. – 64. ANDRADE, Banha de. **A Reforma Pombalina dos Estudos Secundários, 1759-1771**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1981, vol. I, p. 599. Cf. ainda AN/TT, Leis, Mc. 7, n. 103 (carta de lei de 6 de Novembro de 1772).

¹⁵⁹ Ver Regimento da Real Mesa Censória, **Título IX. Da Jurisdição da Meza**. AN/TT – Caixa 01 – M.F. 6263. O original desse Regimento de criação da Real Mesa Censória encontra-se nos Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa.

¹⁶⁰ Idem.

impressos atualmente conhecidos como folhetos de cordel. Essa preocupação com o conteúdo das narrativas dos papéis a serem impressos pode ainda ser percebida pela grande quantidade de processos relativos à solicitação de impressão ou mesmo exemplares manuscritos ou impressos de folhetos de cordel que se encontram arquivados na Torre do Tombo, na Biblioteca Nacional e na Biblioteca Pública Municipal do Porto. Se ponderarmos que ao longo dos anos muito desse material circulava clandestinamente sem o controle da censura e outro tanto se extraviou ou deteriorou, o número a ser considerado certamente seria muitas e muitas vezes maior.

A censura exercida pela Real Mesa Censória seguia uma série de regras para autorização ou não de uma determinada impressão. Essas regras encontram-se expressas no Título X do Regimento de sua criação onde trata “Das Regras, que se devem observar na Censura dos Livros, em quanto se não formar um novo Index Expurgatorio, e do que na formação delle se deve practicar.” Tais regras apresentam como fundamento a preservação da autoridade da Igreja, do Estado e dos bons costumes. Com base nesta premissa, eram condenados à exclusão os impressos de “Authores Atheistas” ou que de algum modo estabelecessem críticas à fé cristã; eram proibidos os Livros de Heresias, os que subvertessem a “Hierarchia Eucleziastica” ou que pudessem destituir o “Summo Pontifice, e Bispos do Poder espiritual”; também eram proibidos livros que ensinassem magia, Astrologia judiciaria, Chiromancia e que promovessem ou apoiassem a superstição ou o fanatismo; aqueles que “contiverem obscenidades, e torpezas, que possam corromper a pureza dos costumes, e escandalizar a honestidade das Pessoas modestas, e pias”; “*Serão da mesma sorte prohibidos os Libellos famosos ofensivos da Charidade Christã, e infamatorios da honra do proximo; as satyras, que deixando a reprehensão dos vicios em geral, atacam diretamente as Pessoas; e as criticas, excedendo os justos, e uteis limites da Censura degeneram em maledicencias, e oprobios Satyricos, que as Leys não permitem.*”; ainda “*Serão da mesma sorte prohibidos os Livros, e Papeis Sediciosos, que contemham suggestoens, de que se siga perturbação do Estado politico, e civil (...)*”¹⁶¹.

O texto do Regimento deixava expresso que os impressos que viessem a:

¹⁶¹ Idem.

“impugnar direta, ou indiretamente os sobreditos Direitos, Leys, Costumes, Privilegios, Concordatas, ou Disciplina da Minha Coroa, e Vassallos (...), mando, que nestes cazos, não só sejam prohibidos no todo, ou riscados nas partes, que offendem os sobreditos Livros, e Papeis; mas também que os authores, Vendedores, Publicadores, e Ocultadores delles, sejam castigados com as penas pecuniarias, e Corporaes, que merecem, segundo a exigencia dos cazos.” (Regimento da Real Mesa Censória - AN/TT – Caixa 01 – M.F. 6263.)

Além de estabelecer critérios para guiar os censores, o Regimento da Real Mesa Censória determinava que quando os livros ou papéis se atrevessem a desobedecer às leis do Estado, da Igreja ou que atentassem contra os bons costumes deveriam ser riscados em parte ou proibidos no todo e, seus autores, vendedores, publicadores bem como aqueles que os ocultassem de algum modo, fosse para ler ou para vendê-los, deveriam sofrer as penas que poderiam se efetivar sob a forma de multas, prisões ou castigos corporais. Penso que tal determinação concorreu para a publicação de grande número de folhetos sem a identificação do autor ou sob pseudônimo.

Com a saída do Marquês de Pombal do Governo, o restabelecimento das relações com o Papado e o alargamento da influencia eclesiástica na Corte, o panorama da censura em Portugal sofreu alterações. Em substituição à Real Mesa Censória, pelo Decreto de 21 de junho de 1787¹⁶², D. Maria I, em caráter provisório, cria a Real Mesa da Comissão Geral sobre o Exame e Censura dos Livros (1787-1794). Por último ocorre o regresso à Censura Tríplice: Inquisição, Ordinário e Desembargo (1794-1821). Esse esquema de censura tripartida, restituído em 1794, foi alterado após a extinção do Santo Officio, em 31 de Março de 1821, finalizando os processos relativos à censura na Secretaria da Censura do desembargo do Paço. Entretanto, a censura em Portugal só viria a ser definitivamente abolida em 1832, “após um interregno de cerca de dois anos, em 1822-1823, altura em que funcionou o Tribunal Especial de Proteção da Liberdade

¹⁶² Ver em BASTOS, José Timoteo da Silva. **Historia da Censura Intelectual em Portugal**. 2ª Ed. Lisboa: Moraes, 1983, p.79.

de Imprensa”¹⁶³. No Brasil a censura perdurou até 28 de agosto de 1821, época imediatamente anterior à Proclamação da Independência.¹⁶⁴

A pesquisa demonstrou que a censura intelectual em Portugal vem desde a Idade Média e se fortaleceu no século XVI em função de diferentes fatores, tais como: a “expansão da imprensa, os conflitos religiosos, as tendências centralizadoras do Estado e da Igreja.”¹⁶⁵ Em se tratando tanto da censura imposta pela Inquisição, bem como da censura advinda do Estado Português, ou das duas em conjunto, as ações eram rigorosas e prejudicaram sobremaneira o desenvolvimento das artes no país. Desde o século XVI até a Reforma Pombalina, tanto a produção livreira bem como os folhetos de cordel foram alvos dos rigorosos ditames dos censores: vigiados, perseguidos e muitos dos quais proibidos de serem impressos e circularem dentro ou fora do reino.¹⁶⁶

2.2.1- *“Com todas as licenças necessárias”, “escuzado” ou “suprimido”*

No intuito de fazer cumprir as determinações da censura todo e qualquer escrito, para ser impresso e também comercializado, seja em Portugal ou nos Domínios do Ultramar, deveria submeter-se à análise dos censores¹⁶⁷. Para dar início ao processo de licenciamento de impressão ou reimpressão o requerente dava entrada na solicitação com uma petição à qual se juntava a obra - papel, livro, écloga, entremez, autos,

¹⁶³ Direcção de Serviços de Arquivística e Inventário. Real Mesa Censória – Inventário Preliminar. Livro 572. Lisboa: ANTT, 1994. p.p.12-13. Para obter legislação relativa às actividades editorial e censória neste período, ver, por exemplo, AN/TT, Leis Mc. 11, nº 95; Borges Carneiro, Mappa Chronológico das Leis Lisboa, 1816 (dados relativos a 12/09/1805 e 05/10/1811)

¹⁶⁴ HALLEWELL, Laurence. O livro no Brasil: sua história. 2ª Ed. – São Paulo: EDUSP, 2005. pp.116-115

¹⁶⁵ Ver: Direcção de Serviços de Arquivística e Inventário. Real Mesa Censória – Inventário Preliminar. Livro 572. Lisboa: ANTT, 1994. P. 09.

¹⁶⁶ Inclusive qualquer impresso só poderia ser remetido a terras brasileiras depois de obter a licença para circularem. Tal exigência gerou milhares de solicitações e licenças para transportar e comercializar impressos no Reino de Portugal. Existe um fundo nos ANTT da Real Mesa Censória onde se encontram arquivados milhares de solicitações de livreiros e também de particulares para o envio de livros para diferentes Províncias do Brasil, tais como Rio de Janeiro, Ceará, Bahia, Pernambuco, Maranhão ANTT-RMC.

¹⁶⁷ Tal situação gerou uma vasta documentação que se encontra nos fundos relativos a Real Mesa Censória, parte da qual foi por mim pesquisada.

comédia, oração, folhinha, relação, noticias de rémedios, editais, catecismo, oração fúnebre... - a ser impressa. As petições normalmente eram redigidas nos seguintes termos: “*Senhor. Diz Caetano de Abreu e Britto que quer imprimir a Relação, e Noticia, que apresenta; e como para fazer neceffita da licença da Voffa Mageftade. Pede a Voffa Mageftade seja servido conceder-lhe licença. E.R.M.*”¹⁶⁸ A solicitação para imprimir tanto poderia ser feita pelo próprio autor como também por um Mercador de livros, editor ou donos de impressoras, como segue nos exemplos de processos citados logo a seguir:

*“Diz Manoel da Silva de Mattos, que elle pretende imprimir os papeis que apresenta compostos por Feliciano Joaquim de Souza, e como o não pode fazer sem licença de V. Mgde. P a V. Mgde seja servido concederlhe a licença que pede.”*¹⁶⁹

*“Diz Francisco Manoel de Oliveira, que elle pretende dar à luz por folhetos hum plano de Educação para a mocidade em forma de Cartas, e como quer dar principio aos ditos folhetos, dando ao publico hua Carta todas as semanas, e o não pode fazer sem licença desta Real Meza, apresenta as quatro primeiras cartas, para que, obtendo a premifsam de V. Magde. As pofsa mandar imprimir, em quanto vay dispondo as outras. P.a V. Magde. Se digne conceder-lhe a dita licença.”*¹⁷⁰

*“Senhor. Dizem Borel Borel e cia q. querem mandar imprimir o Livro intitulado, Retiro Espiritual para hum dia de cada mez, traduzido da Lingoa franceza, cujo remetemos o original junto, e como o não podem fazer sem licença de V. Magde. P. a V. Magde. Seja servido conceder lhe a dita licença.”*¹⁷¹

Era bastante comum apresentarem solicitações para “imprimir o papel incluzo”, sem, no entanto, especificar de que papel se tratava. Como era utilizada a expressão “papel ou papeis” para referir-se a publicações em folhetos podemos deduzir que muitas de tais solicitações referem-se a papéis para serem publicados como folhetos de cordel. Quando a solicitação tratava de impressão de livros quase sempre apresentava o título da obra, no entanto, quando se tratava de outros impressos nem sempre o título era apresentado na petição. Além de livros e papéis muitas peças de teatro chegavam à

¹⁶⁸ ANTT – RMC – Cx. 18 – 1769 – Caetano de Abreu Britto. O parecer dado a essa solicitação foi: “*Suprimida. Meza 16 de março de 1769.*”

¹⁶⁹ ANTT – RMC – Cx. 19 – 1771 – Manoel da Silva de Mattos.

¹⁷⁰ ANTT – RMC – Cx. 20 – 1773-Francisco Manoel de Oliveira.

¹⁷¹ ANTT – RMC – Cx. 20 - 1773- Borel Borel e Cia.

Mesa tanto para obterem licença para se representar como para se imprimir. Como podemos ver, “*Diz Bernardo José da Silva, que elle pertende imprimir o Entremez, que apresenta, e porque o não póde fazer sem licença de V. Magde. P. a V. Magde q. lho faculte.*” Escuzado em 19 de Agosto de 1773.¹⁷² Na quarta-capa do folheto de Apolônio Monteiro Cortezam (1761) “*Recreação de Apollo nas quatro noites de Luminárias...*”¹⁷³ constam as três concessões das licenças exigidas para a circulação dos impressos, assim dispostas:

“LICENÇAS.

DO SANTO OFFICIO.

Vifta a informação, póde-fe imprimir o papel que fe apreftenta, e depois voltará conferido para fe dar licença que corra, fem a qual não correrá. Lisboa 11. de Setembro de 1761.

Trigoso. Silveiro Lobo. Carvalho. Mello.

DO ORDINÁRIO.

Vifta a informação, póde-fe imprimir o papel de que fe trata, e torne conferido para fe dar licença que corra, fem a qual não correrá. Lisboa I4. de Setembro de 1761.

D.F. Arcebifpo de Lacedemonia.

DO PAÇO.

Que fe poffa imprimir, viftas as licenças do Santo Officio, e do Ordinario, e depois de impreffo, revifto torne para a licença de correr. Lisboa 28 de Setembro de 1761.

Caftelo. Fonceca. Pacheco.”

¹⁷² ANTT – RMC – Cx. 20 - 1773- Antonio Roiz Galhardo.

¹⁷³ Cortezam, Apolônio Monteiro Cortezam “*Recreação de Apollo nas quatro noites de Luminárias, em que andou de paffeio com as Mufas pelas ruas de Lisboa. Primeira Noite.*” Lisboa: Na Officina de Manoel Coelho Amado, Anno M.DCC.LXI (1761). *Com todas as licenças neceffarias.* Vende-fe na mefma Officina, junto ao Cunhal das Bolas. ANTT – R.M.C. nº 3005, Cx. 336



(Figura 7 - Cortezam, Apolônio Monteiro. “Recreação de Apollo nas quatro noites de Luminárias, em que andou de paffeyo com as Mufas pelas ruas de Lisboa. Primeira Noite.” Lisboa: Na Officina de Manoel Coelho Amado, Anno M.DCC.LXI (1761))

Independente de como ao longo dos anos foi organizada a censura, certo é que, a exigência de concessão de licenças marcou as obras impressas desde meados do século XVI até metade do século XIX. Percebi que é comum nas capas dos folhetos do arquivados na Torre do Tombo sinais de que os mesmos foram analisados pelos órgãos censores, até porque teoricamente nesse período, só poderiam “sahir à luz” depois de serem aprovados pela censura, exercida ou pela censura tríplice (1576-1768), ou pela Real Meza Censória (1768-1787), ou pela Real Mesa da Comissão Geral sobre o Exame e Censura dos Livros (1787-1794), e por fim, novamente o Estado instituiu a censura tríplice (1794-1821), exercida em conjunto pela Inquisição, Ordinário e Desembargo do Paço. Do mesmo modo como se pode detectar no folheto acima intitulado “*Recreação de Apollo nas quatro noites de Luminárias....*”, outros impressos desse período trazem a

licença concedida pelos diferentes órgãos censores inscrita na primeira folha ou frontispício dos papéis ou na quarta-capa.

Percebi que após iniciar aos trâmites de solicitação de concessão de licença de impressão de um determinado folheto, a petição do suplicante passava por um processo que poderia demorar meses até receber o parecer final. Existiram solicitações de autorização para impressão de determinadas obras, fossem livros ou quaisquer papéis, que ao serem examinadas criaram longas querelas entre os examinadores¹⁷⁴. Nem sempre as licenças eram concedidas, os censores poderiam atribuir às obras diferentes pareceres, de acordo com seu conteúdo e com a perspectiva ideológica do censor analista. Existiram processos onde os censores determinaram

“suspender o ufo deste livro até ser emendado dos erros q contem.”

“q saísem para fora destes Reinos, ou q entregando-se a Livreiro os não podese vender senão a quem demostra-se licença desta Real Mèza aassignando termo de cumprir com huma ou outra dispozição.”

“forão reprovados, e fica ao arbitrio da Meza os manda-los sahir p^a fora deste Reyno, ou ficarem inteiramente suprimidos (...)”

“Se manda que o livreiro atenda debaixo de chave, e a não venda senão a quem lhe apresentar Licença p^a poder lellos de q deve aassignar termo.”

“Foi lhe concedida Licença p^a se riimprimir com as emendas q lhe forão feitas.”

“Foi suprimido, e mandado rezerva, p^a ser queimada.”

“foi aprovado riscadas algumas passagens, e emendada a Orthografia.”¹⁷⁵

Pelos pareceres citados acima, detectei que alguns processos receberam dos censores o veredicto sumario de “suprimido”, “escuzado”, ou tiveram autorização para

¹⁷⁴ Tomo como exemplo como é o caso da solicitação de João Batista Alves, que pretendia licença para levar ao prelo “Os Compendios Methamaticos” com despacho de “escuzado” em 2 de Dezembro de 1767. Segundo o examinador que deu o parecer final, esse livro foi “Escuzado, visto se achar esta tradução defeituosa tanto pello que respeita a orthografia, como pella impropriedade dos termos, acrescentamentos de palavras, omissão de periodos do Original, que inverte o sentido da Obra.[...] 2 de Dezembro de 1767.” Em 03 de novembro de 1766 foi dado o primeiro parecer acerca de tal obra no qual o examinador disse que “Estes primeiros livros do Compendio Matematico, q. V. St^a Rm^a, me manda ver, nada contem contra a nossa St^a Fé e bons costumes”, é ainda uma obra que demonstra vasta erudição do seu Autor e se apresenta “utilissima aos muitos profissionais que hoje e em outros tempos se applicão ao indispensavel estudo das ciencias matematicas. ANTT – RMC – Cx. 18 – 1767– João Batista Alves.

¹⁷⁵Grifo meu. DOC. TT-RMC- CENSURA E APROVAÇÃO DE LIVROS - RMC, Liv. 21.

serem impressos, depois de “mudar o título”, corrigir partes riscadas...¹⁷⁶ Importante perceber que os censores também se preocupavam com a ortografia, com as correções gramaticais e com outros possíveis erros, que deveriam ser corrigidos antes da impressão da obra. Para que as determinações dos censores fossem cumpridas pelos autores e impressores era procedimento recorrente colocar na última página da obra o parecer que se segue: “*Imprima-se e volte a conferir: mesa 7 de maio de 1789*”¹⁷⁷. Se autorizada, a obra seria liberada para eventuais correções e posterior impressão. Ao “sahir a luz” deveria retornar à Mesa para nova conferência. Somente depois de realizada essa nova conferência é que receberia a permissão para poder “correr”, ou seja, poderia então ser impressa para comercialização. Os impressos autorizados a circular, de acordo com o órgão censor que atuava no período, deveriam conter na sua capa ou na última página, uma das expressões seguintes: “*Com todas as licenças neccessarias*”; “*Com Licença*”; “*Com licença da Real Meza Censoria*”; “*Com licença da Real Mesa da Comissão Geral sobre o Exame e Censura de Livros*”.

Os fragmentos ora mencionados deixam ver que tal como os criminosos condenados pela justiça civil, ou os hereges condenados pela Igreja, que eram presos ou degredados¹⁷⁸, também aqueles folhetos de cordel, quando sumariamente proibidos, foram banidos para fora do reino, ou recolhidos ao Secreto¹⁷⁹, ou, ainda tiveram como destino as fogueiras em praça pública, onde foram queimadas nos terríveis *Autos-de-fé*. As figuras a baixo, de 1682 e 1741 respectivamente, são representações dos *Autos-de-fé* ocorridos em Lisboa¹⁸⁰.

¹⁷⁶ Isso pode ser percebido tanto em sentença dada pela mesa e anotada na última folha dos próprios folhetos ou ainda em editais proibitórios expedidos pela Real Mesa Censória.

¹⁷⁷ ANTT – R.M.C. nº 2822, Cx. 333. A título de exemplo tomamos o Folheto de José Daniel Rodrigues da Costa, “Resposta ao Contra Ópio ou defesa das mulheres”, 1789 – soneto – 13 folhas: manusc. “Imprima-se e volte a conferir: mesa 7 de maio de 1789.”

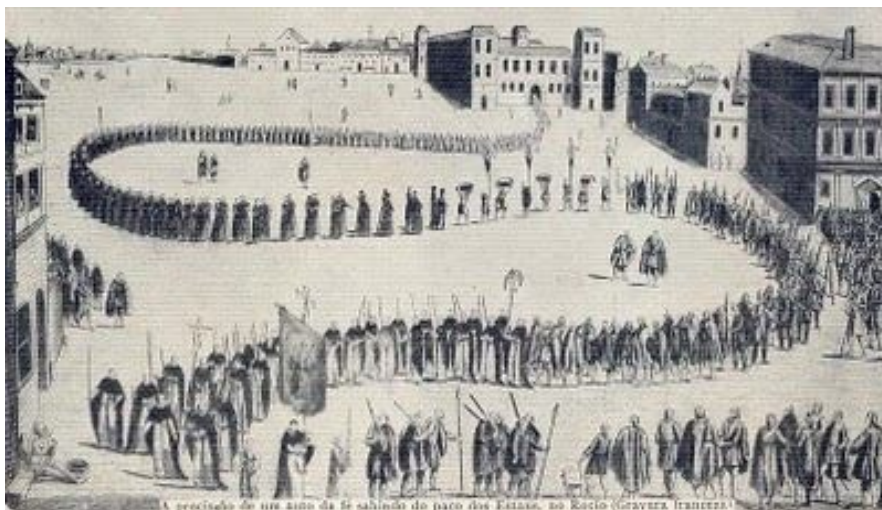
¹⁷⁸ Geraldo Pieroni estudou os degredados enviados ao Brasil pelos Tribunais da Inquisição Portuguesa para cumprir pena de degredo que poderia variar de Três a dez anos. Cf. em PIERONI, Geraldo. Os excluídos do reino. – 2ª Ed. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

¹⁷⁹ O Secreto era uma sala da Real Mesa Censória onde eram recolhidos e guardados os impressos que considerados impróprios, foram suprimidos pela mesa censora.

¹⁸⁰ As gravuras foram retiradas de <http://lisboa.do.sapo.pt/PortJudeusHist.html>. Acesso 07/11/2012, às 10:20.



(Figura 8 - Auto-de-fé, no Terreiro do Paço (Lisboa). Gravura de 1682.)



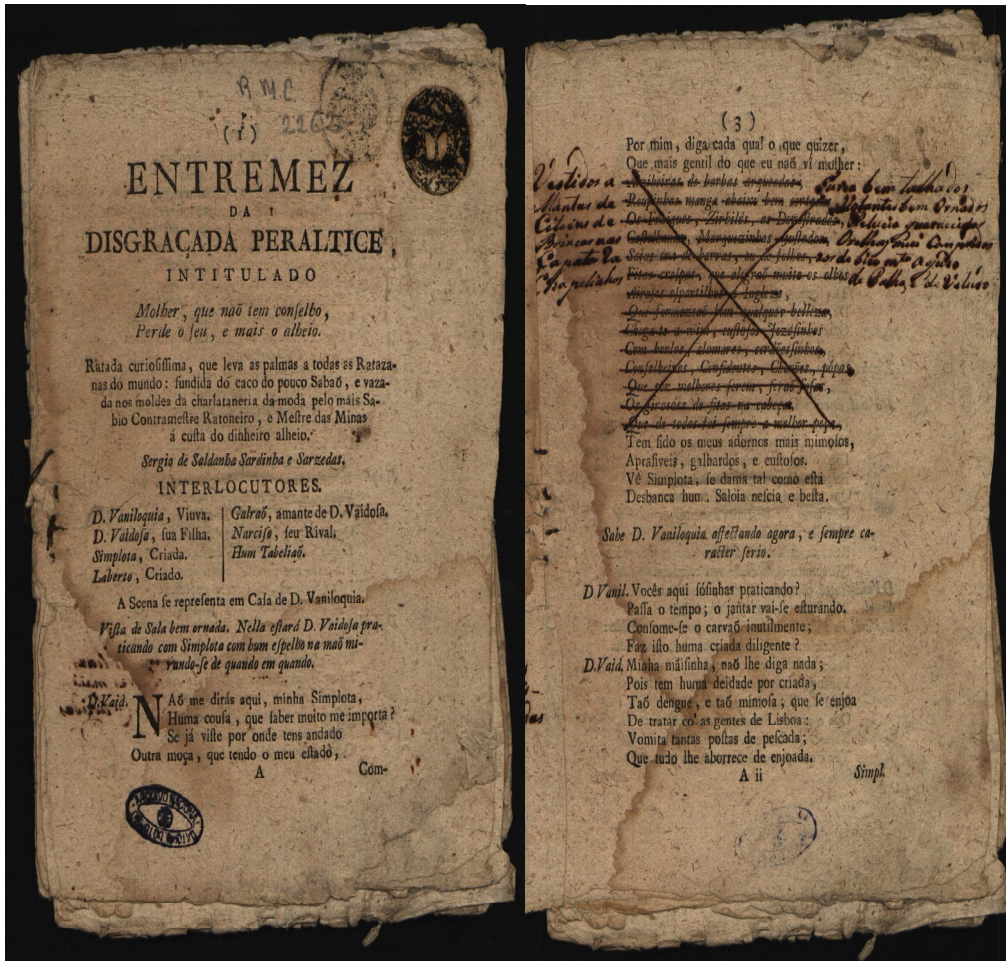
(Figura 9 - Procissão de Auto-de-fé, na Praça do Rossio (Lisboa). Gravura de 1741)

Os *Autos-de-fé* eram cerimônias públicas onde, num monumental evento de horror e medo, as sentenças do “Tribunal do Santo Ofício” eram pronunciadas e em alguns casos, executadas. Aniela Jaffé (1964:232) diz que o homem desde sempre atribui significação simbólica aos objetos e às suas práticas em geral, e “com sua propensão para criar símbolos transforma inconscientemente objetos ou formas em símbolos (conferindo-

lhes assim enorme importância psicológica) e lhes dá expressão, tanto na religião quanto nas artes visuais”. Desse modo, os *Autos-de-fé* se constituíram em cerimônias públicas onde representações do poder da Igreja e do Estado, investidas de alta carga simbólica, foram encenadas diante de um público ao mesmo tempo atônito, deslumbrado, e, movido pela fé, sequioso de justiça, para servir de exemplo àqueles que se atrevessem a desobedecer às leis da Igreja e do Estado. Essa teatralização encenada diante das multidões era uma forma de conferir grande importância psicológica e expressividade àquilo que era decidido durante tais cerimônias.

De acordo com A. H. Oliveira Marques (1995, p.270-271), “Os autos-de-fé entravam na categoria de espetáculos cuidadosamente encenados, visando atrair, excitar e comover as massas.” Tais eventos poderiam ser realizados no palácio inquisitorial, nos mosteiros ou em praças públicas, com a presença das mais altas autoridades da Igreja e do Estado, em alguns casos contou com a presença do Rei e da família real. Durante essas cerimônias, além de decretarem as devidas penas aos condenados pela Inquisição, das autoridades eclesiásticas também queimaram em praça pública as obras que depois de examinadas e consideradas sediciosas foram condenadas à fogueira.

Mesmo depois de extinta a Real Mesa Censória, muitos dos ditames contidos no seu Regimento foram seguidos pelo aparelho censor que deu continuidade à fiscalização das atividades impressoras do Reino Português, agora sob a chancela da *Real Mesa da Comissão Geral sobre o Exame e Censura de Livros* e posteriormente pela *Censura Tríplice: Inquisição, Ordinário e Desembargo*. Foi com base na legislação desses órgãos censores que vários folhetos datados do século XVIII e XIX, com os quais entrei em contato nos arquivos da Torre do Tombo encontram-se mutilados de um ou de outro modo: sejam com algumas partes riscadas, títulos substituídos, sugestões de correções ou alterações anotadas à margem ou com o carimbo taxativo de totalmente proibidos, suprimidos, escusados. Para atender a essa exigência de autorização imposta pela censura, muitas obras foram alteradas em pequenas ou grandes partes, pelo próprio autor ou em alguns casos pelos censores, como é o caso do “*Entremez da desgraçada peraltice intitulado molher, que não tem comfelho, perde o seu, e mais o alheio*”, que apresento logo a seguir:



(Figura 10 - “Entremez da desgraçada peraltice intitulado mulher, que não tem conselho, perde o seu, e mais o alheio” ANTT/RMC)

Como podemos observar no documento acima, muito embora os censores tenham concedido a licença para que “Reimprima-se e torne para se conferir em 13 de julho de 1802”, o “Entremez da desgraçada peraltice (...)” teve boa parte cortada e em suas margens, o censor responsável pela análise fez as alterações as quais o autor deveria proceder para ter a aprovação definitiva de seu papel. Transcrevo abaixo fragmentos dos versos censurados:

*Alzibeiras de barbas arqueadas,
Roupinhas manga abaixo bem cortadas,
Os Fraiques, Zirbilés, as Dezastradas,
Castelhanas, Marquezinhas ajustadas,
Saias ora de barras, ou de folhas
Fitas crespas, que alegrão muito os olhos
Airosos espartilhos á Ingleza,*

*Que formozeaõ bem qualquer belleza,
Chega-te a mim, custofos Jozéfinhos
Com borlas, alamares cordõesfinhos,
Confelheiros, Confidentes, Chorões, pôpas
Que por melhores serem, serão fofas,
Os girasóes de fitas na cabeça,
Que de todos foi sempre a melhor peça.*

Às margens do folheto, encontra-se o texto pelo qual o trecho acima deveria ser substituído:

*“Vestidos a (?)¹⁸¹ bem talhado,
Mantas de volantes bem ornados
Citiéns de Pelucia guarnecidos
Brincos nas orelhas mui compridos
Çapatos de lazos de bico muito agudo
Chapelinhos de Palha, e de Veludo.”¹⁸²*

As alterações realizadas nesse papel levam a crer que a preocupação do censor era com a preservação da moral e dos bons costumes. Pois, os cortes ocorreram nos versos que tratam dos trajes das mulheres, possivelmente por considerar que os mesmos atentavam contra a moral. De acordo com informações trazidas por Alberto Julio Silva (1993), a moda Portuguesa até o século XVIII era imitação dos modelos castelhanos e franceses. Com o avanço do século XVIII, ocorreu a afirmação de outro modelo de traje, o vestido à inglesa, cujo “suporte volumoso deslocar-se-à para trás, adelgaçando a figura e renunciando a “*tournure*” que, retomada um século mais tarde, seria mais acentuada e provocadora”. De início tal moda foi amplamente contestada pelos conservadores, muito provavelmente por se apresentar, para os padrões da época, como sedutora e provocadora, desse modo, pouco virtuosa.

¹⁸¹ A palavra no manuscrito está ilegível.

¹⁸² Pelo fato dos versos apresentarem riscados e as alterações manuscritos, dificultou a leitura dos mesmos, inclusive não foi possível proceder à leitura de algumas palavras.

2.2.1- O comércio subterrâneo: circulação de impressos censurados

Em muitos casos, impressos classificados de licenciosos, heréticos, libertinos, pornográficos, sediciosos ou de alguma forma considerados como capaz de atentar contra as regras de moralidade e dos bons costumes, mesmo depois de receberem o *status* de “excluídos”, “suprimidos”, “escuzados” ou “censurados” eram colocados em circulação. Como salienta Maria Teresa Esteves Payan Martins (2005), os livros e impressos sediciosos excluídos das leituras permitidas ao grande público português, banidos das prateleiras visíveis das livrarias e bibliotecas, nunca deixaram de ser comercializados e lidos. A forma de contato dos leitores com esses impressos se dava de duas maneiras: licitamente, por solicitação de permissão da leitura de livros proibidos aos órgãos censores, ou, ilicitamente, pela compra de forma clandestina.

Ademais dos cortes e proibições, o próprio Regimento da Real Mesa Censória, seguido pela Real Mesa da Comissão Geral sobre o Exame e Censura dos Livros e por último com seguido também pela Inquisição, Ordinário e Desembargo abria brechas para algumas leituras de impressos considerados sediciosos. Esses órgãos abriam exceção para que, mesmo “sumariamente proibidos”, em alguns casos os livros heréticos poderiam ser lidos por pessoas ligadas à Universidade e ou Teólogos, desde que tal leitura fosse autorizada. Os censores acreditavam que esses “*Homens Doutos*”, eram “*superiores ao perigo*”, e, desse modo, não eram passíveis de serem induzidos à má conduta pelas leituras de impressos sediciosos.

A determinação em pauta deixa ver que havia clara distinção entre aquilo que poderia ser lido pelos “Homens Doutos”, e aquilo que poderia ser lido pelos considerados homens ínfimos, parcela mais alargada da população. Na perspectiva dos componentes do aparelho censor, diferentemente dos doutos, essa parcela de menores conhecimentos poderia ser facilmente influenciada pelos escritos sediciosos. Daí decorria a necessidade de vigilância, corte e proibições dos papéis, incluindo aí os folhetos de cordéis, que os censores acreditavam serem lidos exatamente por essa parcela não douta da sociedade. Percebo que, aos olhos da inquisição, o grande perigo

representado pelos folhetos é que os mesmos se destinavam a uma expressiva quantidade de leitores, muitos dos quais não letrados, teriam que fixar, memorizar as narrativas e assim, as incorporava às suas práticas diárias¹⁸³. Contudo, mesmo que liberados para leitura de uns poucos privilegiados, os impressos considerados sediciosos deveriam ser mantidos “seguramente fechados com chaves, e com redes de arame, de sorte, que só possam sahir das Estantes quando forem precisamente necessario”, como determinava o Regimento da Real Mesa Censória.

A repressão jamais conseguiu ser absoluta ou cercear todas as formas de liberdades. Os sujeitos desse universo de impressos sempre buscaram e encontraram brechas pelas quais conseguiram escapar à vontade repressora. No caso da censura portuguesa, embora pautasse suas ações sob regras que pretendiam ser extremamente rigorosas em relação aos impressos considerados sediciosos, foi incapaz de exercer fiscalização absoluta sobre a criação, impressão e comércio das obras impressas. Tal incapacidade, muito provavelmente, como explica Michel Foucault (2009), se deve ao fato de que o poder não se encontra localizado apenas em pontos específicos da estrutura social, ele existe enquanto relações de poder disseminadas em todas as práticas e em todos os tipos de relações, enfim, em todo o “corpo social”, em todas as atitudes da vida cotidiana. Segundo Foucault (2009, p. 160), “cada um de nós é, no fundo, titular de um certo poder e, por isso, veicula o poder”. Tal assertiva ressalta que o indivíduo é ao mesmo tempo produto e produtor de poderes, ou seja, está subordinado a determinados poderes, mas também exerce poderes dentro do grupo em que atua. Nesse sentido observei que os atores envolvidos nas atividades de produção e circulação dos impressos, engendraram diferentes mecanismos de lutas, estratégias e táticas contra a fiscalização e repressão da censura portuguesa.

¹⁸³ Darnton (1992, p. 11), referindo-se ao universo da literatura clandestina na França do século XVIII, sustenta que “o livro ilegal – tratado de filosofia, libelo político e crônica escandalosa – corrói a ideologia monárquica e seus pilares – o rei, a igreja e os bons costumes – pelo uso sistemático, desenfreado e desmesurado das seguintes armas: zombaria, escárnio, razão crítica e histórica, pornografia, irreligião e materialismo hedonista. A literatura clandestina propõe opiniões, recusa as normas, suspeitada autoridade e reconstrói as hierarquias.” DARNTON, Robert. **Edição e sedição: o universo da literatura clandestina no século XVIII**. Trad. Myria, Campello. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Acabaram por escapar dos olhos repressores, que pareciam capazes de exercer a vigilância absoluta e perpétua, muitos impressos marcados como ilícitos, fossem livros e/ou folhetos, que circularam subterraneamente. Ana Maria Gonçalves de Lima Almeida Serra (2007) anuncia que nesse período

“Apareceram, então, as impressões clandestinas, que prosperaram durante os séculos XVII e XVIII, porque as edições de livros proibidos representavam uma grande parcela dos negócios ilícitos da imprensa e comercialização do livro. As contrafaçõeseas não eram mais que reproduções fraudulentas de livros impressos autorizados, e que não tinham custos adicionais porque não pagavam ao autor nem ao editor. Eram obras “pirateadas”, que tinham muito sucesso literário e proporcionavam grandes lucros.” (SERRA, 2007, p.XV)

Percebi que muito embora, o aparelho da censura agisse de forma extremamente rigorosa e se aplicasse tanto aos autores, impressores e comerciantes de livros e papéis, existem indícios de que incontável número de obras circulava clandestinamente. O interesse em comercializar impressos ilícitos tem justificativa na medida em que os mesmos se apresentavam como uma parcela extremamente rentável desse comércio. Com o intuito de gerar grandes lucros, as obras proibidas levadas à impressão foram aquelas que despertavam interesse e aceitação de um público ampliado. Inúmeras solicitações de licenças para permissão de leitura e posse desses impressos atestam o grande interesse que os mesmos despertavam. As reproduções fraudulentas muitas vezes eram realizadas sem autorização dos autores e editores oficiais da obras. Assim, livre dos gastos adicionais poderiam ser comercializadas a preços mais baratos, o que tornava os lucros ainda maiores, ao modo daquilo que ocorre no tempo presente, onde o alto desenvolvimento tecnológico no mundo contemporâneo permite “piratear” CDs de músicas, DVDs de filmes, copiar livros, de modo que os autores não obtenham ganhos com esse comércio paralelo.

De acordo com Maria Teresa E. P. Martins (2005, p.187) diferentes táticas foram utilizadas pelos impressores, mercadores, autores, comerciantes e leitores para burlar o aparelho censor. Muitas das quais se encontram expressas nas características externas das obras:

“omissão da identidade do autor pelo recurso ao anonimato ou à pseudonímia; falsas indicações tipográficas, as quais proclamam, por vezes, a natureza audaciosa da obra, se o autor, salvaguardado pelo anonimato não optou por um título explicitamente libertino, num

desafio evidente ao poder estabelecido; pequenos formatos in 8° ao in 24°". MARTINS (2005, p.187)

Para escapar ao controle da censura muitos impressos foram publicados de modo anônimo ou com nome falso tanto de autor quanto do impressor. Quanto aos pequenos formatos adotados pelos impressores, além da economia e barateamento das edições, se justifica também pelo fato de que precisavam fugir à censura. Em tempos de vigilância constate por parte do aparelho censor, a facilidade em transportar discretamente esses impressos que circulavam subterraneamente, de modo que não chamasse a atenção dos censores, certamente foi fator decisivo para a adoção dos formatos in 4°, in 8°, chegando até ao formato in 24°.

A ação fiscalizadora gerava as mais diversas reações por parte dos sujeitos que lidavam com essa burocracia. Além dessas tentativas de omissão de elementos de identificação do conteúdo das obras no momento da sua impressão, a forma de burlar o controle censório e colocar em circulação os impressos sediciosos também se fazia por outras vias: listagem de livros de modo generalizado, sem especificar quantidade, ou esclarecer o conteúdo; acondicionamento em barris, baús ou em caixões rotulados como se fossem outros tipos de mercadorias; pagamento de propinas para os fiscais das alfândegas, entre tantas outras. É certo que muitos impressos circularam na clandestinidade, muito embora a fiscalização perseguisse com afinco aqueles que tentavam burlar as leis, como bem podemos detectar no processo deferido em 03 de julho de 1807, transcrito a seguir:

“Diz Manoel João Roiz, homem da Companhia da Porta d’Alfandega, que elle se acha preso na Cadeia do Limoeiro a Ordem de V.A.R. commettida ao Desembargador Corregedor do Crime do Bairro de Alfama, como se vê da Certidão incluza; e extrajudicialmente lhe confita que dera motivo a sua prisão haver o Supplicante sido quem em vez de levar ao Desembargo do Paço hum Baul de Livros, que sahia d’Alfandega, o transportou para Caza particular. Se o Supplicante afsim o fizera por simplicidade foi a causa de tudo quem o illudio, intimando-lhe ao sahir da Alfandega que o Baul continha o seo fato já despachado, e que lho conduzifse para sua Caza. Confessa o Supplicante que fora (?) crédulo por ser o illuzor hum Eccleziastico, de quem não presumia dolozas traças, e de quem não eram de esperar enganos. Protestando pois o Supplicante emenda e cautella para o futuro a fim de se não deixar illudir e enganar implora de V.A.R. toda a compaixão por homem, cuja subsistência depende do seo trabalho braçal: a privação desse lhe tira aquella; e (?) castigo da consideração do Supplicante He a dura prisão em que se acha. Portanto pede a

V.A.R. que condoído do Supplicante se digne a mandallo soltar, e por na sua liberdade para continuar o seo trabalho braçal, e com elle adquirir a sua necefsaria subsistência; dignando-se V.A.R. perdoar por compaixão qualquer culpa, em que o considera, e que tivera origem antes na inconsideração nascida de credulidade, que no dolo impróprio do caráter simples do Supplicante.”(R.M.C.- MF. 4933)

O documento acima trata de uma solicitação de soltura de Manoel João Roiz, trabalhador braçal da Alfândega, que se encontra preso por transportar um baú de livros para uma casa particular ao invés de levá-lo ao Desembargo do Paço. Por meio dessa é solicitada ao Rei a liberação do suplicante, alegando que este foi iludido por um eclesiástico para cometer tal ato de ilegalidade e que o fez por agir de boa fé. O documento deixa ver como os eclesiásticos eram tidos em alta conta “*de quem não presumia dolozas traças, e de quem não eram de esperar enganos*”, ou seja, na visão do trabalhador braçal da alfândega, seriam incapazes de cometer quaisquer atos de ilegalidade. Ao ler o documento alguns questionamentos me interpelaram: será Manoel João Roiz, trabalhador da Alfândega, tão inocente assim quanto à necessidade de cumprimento das leis da própria Alfândega? É possível que ele tenha sido subornado? Porque motivos o eclesiástico não pretendia passar seu baú de livros pelos trâmites legais? Em que circunstâncias corriam essas informações extrajudiciais pelas quais tomou conhecimento dos motivos de sua prisão? Como o Estado tomou conhecimento das ações de Manoel João Roiz – denuncia anônima, talvez? Todo carregamento de livros que saísse da Alfândega deveria passar pela fiscalização do Desembargo do Paço? Ao longo dos anos, a censura em Portugal foi se aparelhando e estendendo sua ação burocrática com o intuito de promover efetivo controle sobre impressão e circulação de impressos, fosse no processo de impressão, nos locais de vendas, na entrada ou na saída do reino. Os fiscais de alfândega, os visitantes aos navios, o Corregedor do Crime, são alguns dos sujeitos colocados a serviço da burocracia censora.

A pesquisa revelou que tanto em Portugal quanto no Brasil muitos impressos circularam de modo subterâneo. O modo como era realizado o transporte clandestino dos folhetos é indicado no próprio folheto do cordelista brasileiro, Leandro Gomes de Barros, intitulado “O testamento da Cigana Esmeraldina”. Os versos do poeta apresentam indícios de como alguns papéis chegavam ao Brasil. Esses versos deixaram perceber que “*Esse bando de ciganos/ veio ao Brasil/trazendo esses papéis/escondidos num barril/aportou aqui em quarenta/a quinze do mês de abril.*”

Durante a pesquisa de campo detectei um processo da Real Mesa Censória onde havia sido decretada a supressão do folheto “Cosme Manhoso”, entretanto tal folheto circulou tanto em Portugal como no Brasil. Outro caso é o folheto “Cordel triplicado de amor”, que tem edital da Real Mesa Censória decretando sua proibição, mas foi por mim encontrado na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Orlando Furioso de Ariosto teve também partes de sua narrativa reprovadas. Cartas de Heloisa a Abelardo, Diabo coxo, Cartas de uma peruviana, entre outros, também foram censurados, porém existem exemplares desses papéis na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Tais ocorrências deixam perceber que mesmo diante de todo o aparato fiscalizador orquestrado pelos órgãos censores, a circulação de impressos clandestinos se fazia, sem sombra de dúvida, de maneira mais intensa do que se pode pensar um observador desavisado. Apesar da pouca quantidade de documentos que atestem abertamente a existência desse rendoso comércio subterrâneo, nas entrelinhas dos documentos repressores é possível perceber que tais impressos circulavam e eram lidos por uma vasta gama de leitores¹⁸⁴.

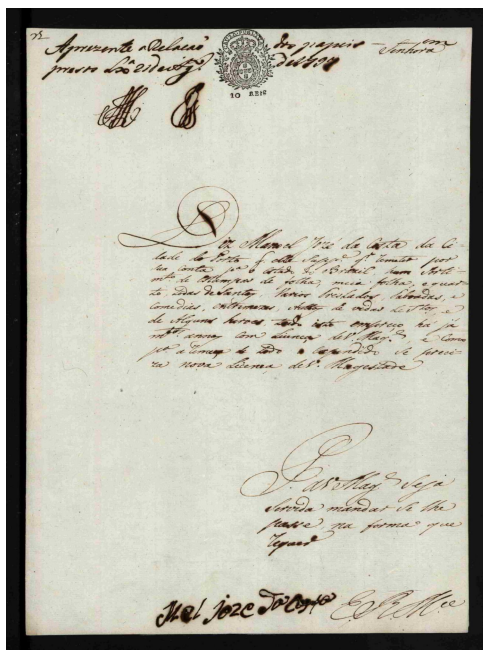
2.3- Tempo de travessia

Em direção às terras brasileiras, os impressos portugueses percorriam um longo e tortuoso caminho o qual iniciava quando o impressor, o mercador de livro ou o próprio autor solicitava aos órgãos de censura a licença para imprimir uma determinada obra. Os folhetos, depois de impressos, novamente conferidos e liberados para correr, o passo seguinte era a comercialização. Ao consultar os documentos constantes sob a rubrica de **Livros destinados aos Domínios Ultramarinos** deparei-me com uma vasta documentação, acondicionada em doze caixas do âmbito cronológico de 1769 a 1821 onde se encontra um sem número de solicitações de licença para a realização do envio de livros e papéis ao Brasil. Foi possível perceber na documentação de solicitação de licença que as remessas, quando feita por agentes que pretendessem seguir os caminhos

¹⁸⁴ Ver também em MARTINS (2005). Segundo informa Laurence Hallewell (2005, p.115), a extinção da censura no Brasil ocorreu em 28 de agosto de 1821.

da legalidade, deveriam ser realizadas com prévia autorização dos órgãos de censura, desse modo, os folhetos estavam sujeitos à fiscalização dos órgãos censores tanto para serem impressos, quanto no momento de embarque na metrópole e, também, na hora de retirada na Alfândega brasileira.

A despeito de considerar a entrada clandestina no Brasil de impressos decretados como ilícitos ou sediciosos, que certamente passaram subterraneamente pelos controles das alfândegas, ou ainda, podem ter entrado em terras brasileiras pelas então movediças e pouco ou nada fiscalizadas fronteiras com a América Espanhola¹⁸⁵, me ative com maior afínco àqueles que chegaram pelos caminhos legais. Para seguir as determinações do aparelho censório, qualquer um que pretendesse enviar livros ao Brasil, seja para uso particular ou para revenda, deveria dar entrada junto a Real Mesa Censória a uma solicitação de remessa, o que gerou inúmeros processos, atualmente arquivados na Torre do Tombo, em Lisboa. A solicitação abaixo, cujo suplicante é o senhor Manoel José da Costa¹⁸⁶, demonstra o modo pelo qual se iniciava o caminho dos impressos em direção às terras brasileiras:



(Figura 11 - Solicitação de autorização para envio de impressos ao Brasil, por Manoel José da Costa. ANTT – Real Mesa Censória – Cx. 151.)

¹⁸⁵ Ver em RAMIRÉZ, op. cit.

¹⁸⁶ ANTT – Real Mesa Censória – Cx. 151.

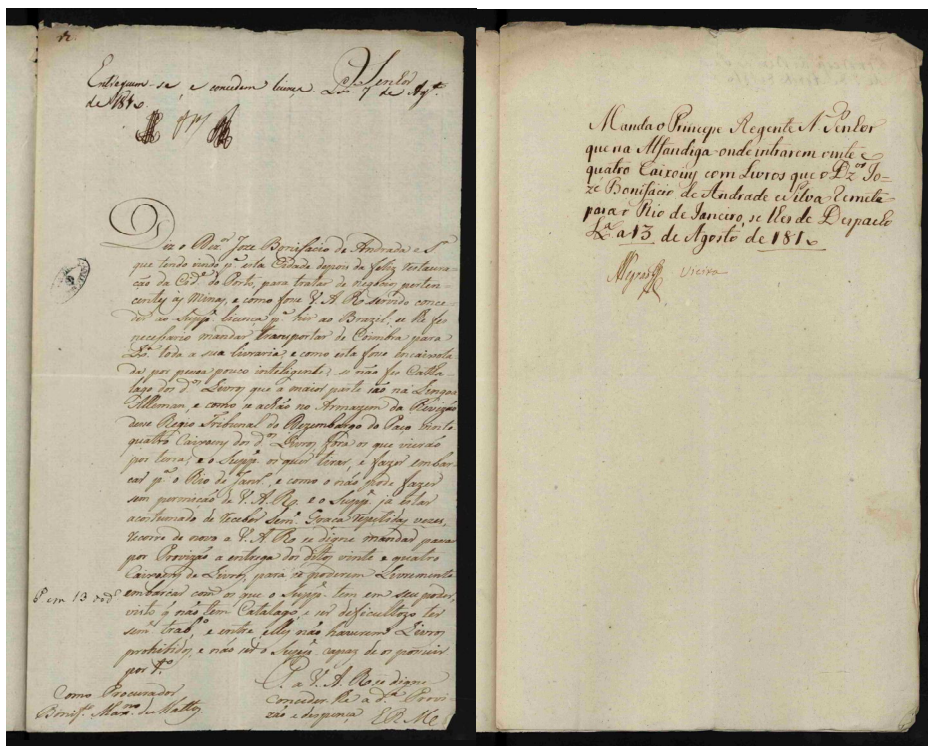
O documento acima deixa ver que o senhor Manoel José da Costa, morador da cidade do Porto, pretendia remeter para “*o estado do Brasil, hum sortimento de Estampas de folha, meia folha, e quarto, todas de santos, vários treslados, taboadas, e comedias, entremezes, e auttos de vidas de santos, e de Alguns heroes*”. Mesmo que todos os impressos a serem enviados pelo suplicante já tenham sido “*impreço há já muitos annos com licença de V. Mag.*” No entanto a burocracia da censura deixa claro que para que o envio fosse liberado deveria novamente receber autorização dos órgãos competentes. Pelo modo como está redigida essa petição, percebo que há um descontentamento por parte do senhor Manoel José da Costa em ter que pedir uma “*nova Licença de V. Magestade*” para liberação de obras que anteriormente já haviam sido licenciadas. Tais documentos apesar de constituírem em listagens de títulos, o que a primeira vista pode parecer um tanto quanto insignificante, revelaram-se de suma importância, pois deixou entrever diferentes aspectos do cotidiano da circulação de impressos entre Portugal e Brasil, tais como: controle estatal e da Igreja, sujeitos envolvidos na produção e comercialização, livros e papéis impressos que foram enviados ao Brasil, Províncias brasileiras que importavam estes papéis, são alguns dos aspectos que podem ser percebidos nas entrelinhas de tais petições.

Eu observei que, em muitos casos, a forma como foram construídas as listagens que acompanhavam as solicitações de licenças, se apresenta repleta de intencionalidades e diferentes táticas com o intuito de burlar a fiscalização promovida pelo poder Eclesiástico e pelo Estado Português. Constatei que normalmente quando se trata de impressos em folhetos não consta a quantidade de volumes e muitas vezes aparecem listados somente no final das “*relações*”, “*listas*” ou “*rol*”. Não raras as vezes os folhetos de cordel aparecem listados sob designações de modo genérico, como por exemplo: “*comédias avulcas*”, “*collecção de peças volantes*”, “*miscellanea de varios poemas jocosos*”, “*papeis choviosos*”, “*comedias, autos, eclogas, panegíricos*”, “*há vários dos entremezes dos tolos e autos*”, “*obras de Jozé Daniel*”, “*1 surtimento de Entremezes*”, “*1 surtimento de folhetos curiosos*”¹⁸⁷, entre outras. Algumas listagens de solicitações são mais genéricas ainda, “*alguns caixotes de livros*” ou está escrito apenas no plural, mas não definem a quantidade ou o título dos folhetos. Essa forma de

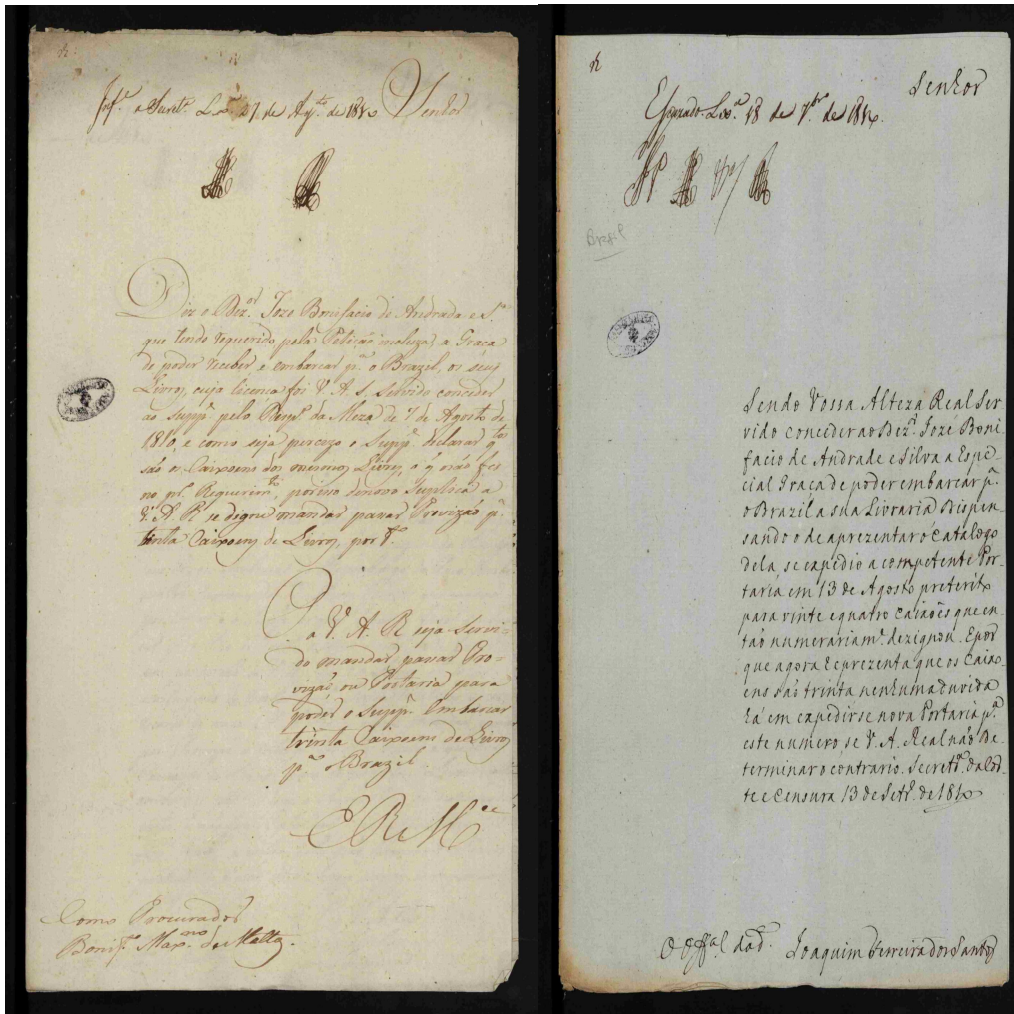
¹⁸⁷ Ver em documentos dos ANTT/ RMC, “Catálogos de Exame dos livros para circulação no Reino. Destino: Ultramar.” Cx. 151, Cx. 159, Cx. 160, Cx. 161, Cx. 162, Cx. 163, e microfilmes M.F. 1351, M.F. 1374, M.F. 1382, M.F. 1439, M.F. 4740, M.F. 7143, M.F. 7146, M.F. 7149, M.F. 7152, M.F. 7154.

redação das listagens dificulta identificar com precisão todos os títulos e respectivas quantidades que foram enviados ao Brasil.

Constatei ainda que a maior parte das solicitações de licença para envio de impressos ao Brasil era realizada por mercadores de livros, responsáveis pelo abastecimento do comércio livreiro no Brasil. Entre esses exportadores de livros e papéis impressos em geral encontram-se os livreiros franceses que viviam em Portugal: Rolland, Viúva Bertrand & filhos, Borel, Borel & Cia, Reyceud e outros. Entretanto, havia também casos em que o envio de impressos para o Brasil era feito por particulares: padres, estudantes que, após concluírem os estudos em Portugal, estavam retornando ao Brasil (Bacharéis em Direito, Médicos); pessoas que mudaram para o Brasil em função de trabalho e pretendiam transportar os “livros de feu ufo”, ou de sua biblioteca particular. Este foi o caso de José Bonifácio de Andrade e Silva, entre outros. Os documentos abaixo deixam ver como ocorreu a transferência da biblioteca particular do desembargador José Bonifácio de Andrade e Silva para o Rio de Janeiro e os trâmites aos quais sua solicitação foi submetida:



(Figura 12 – Solicitação de José Bonifácio. ANTT– Real Mesa Censória – Cx. 151.)



(Figura 13 - Solicitação de autorização para envio de impressos ao Brasil, por José Bonifácio de Andrade e Silva. ANTT- Real Mesa Censória - Cx. 151.)

Os documentos, relativos à solicitação de José Bonifácio de Andrade e Silva, deixam ver que em 07 de agosto de 1810, o suplicante solicitou licença para levar sua livraria particular de Coimbra para Lisboa de onde a transportaria para o Rio de Janeiro. Na solicitação entregue ao Desembargo do Paço por seu procurador, Bonifácio Maximiniano de Mattos, explicava que os livros eram, na sua maioria em língua alemã, e como foram encaixotados por “*pessoa pouco inteligente*”, isto é, que desconhecia esse idioma, não foi possível fazer a relação dos livros. Assim solicita ao Rei que libere os 24 caixões que estão retidos no Armazém da Revisão do Tribunal do Desembargo do Paço, além daqueles que viriam por terra.

A licença para envio dos vinte e quatro caixões de livros foi concedida pelo Desembargo do Paço, onde “*Manda o Príncipe Regente N. Senhor que na Alfândiga onde entrarem vinte e quatro caixoins com Livros que o Desembargador José Bonifácio de Andrade e Silva remete para o Rio de Janeiro, se lhes de Despacho. Licença a 13 de agosto de 1810.*” Em 27 de agosto do mesmo ano, José Bonifácio, além dos vinte e quatro caixões de livros para os quais obtivera a primeira licença teve que solicitar permissão para envio de mais seis, totalizando agora trinta caixões de livros. Embora, em 13 de setembro de 1810, sua solicitação tenha recebido deferimento, atribuído pelo funcionário da Secretaria da Corte e Censura, o senhor Joaquim Ferreira dos Santos, o novo pedido foi “Escuzado. Licença em 18 de setembro de 1810.” Esse processo desencadeado com a solicitação de transporte da biblioteca do Desembargador José Bonifácio de Andrade e Silva para o Brasil deixa ver algumas nuances dos modos de agir da burocracia censória e da vida portuguesa do século XIX. Um primeiro aspecto da hierarquia portuguesa que percebi nos documentos referentes à solicitação de José Bonifácio foi que, mesmo a censura seguindo regras estabelecidas pelo regimento dos órgãos censores, as decisões não eram homogêneas, poderiam variar de censor para censor de acordo com a orientação particular de cada um, com a sensibilidade individual. Acredito decorrer daí que apesar de ter recebido a licença em 7 de agosto, a mesma foi posteriormente “escuzada”.

Outro ponto que destaco com base na análise desses documentos é o modo como a hierarquia, nas nações ibéricas e posteriormente nas suas colônias, se funda naquilo que Sérgio Buarque de Holanda (1995) denominou “cultura da personalidade”. Tal cultura, entre outras coisas, resultou na instituição dos privilégios angariados pela força do nome herdado de linhagem nobre, mas, especialmente, pelo prestígio pessoal adquirido nas relações estabelecidas, pelo mérito pessoal e bens adquiridos. Como observou Sérgio Buarque de Holanda (1995:37) em *Raízes do Brasil*, “mais vale a eminência própria do que a herdada”. José Bonifácio tinha consciência do seu prestígio junto ao Rei, pois deixa claro que, como estava “*acostumado a receber sempre graça repetidas vezes, recorre de novo a V.A.R.*” para que seus livros fossem liberados.

Desse modo, solicita que lhe conceda licença para que os ditos livros, juntamente com outros que já estão em seu poder, possam ser enviados ao Rio de Janeiro sem que se faça o catálogo dos mesmos já que é “*difícultoZO ter semelhante*

trabalho, e entre elles não haverem livros prohibidos, e não es o suplicante capaz de os possuir. Portanto P. a V.A.R. se digne a conceder lhe a dita provizão e despença.” A maneira como afirma ser o suplicante incapaz de possuir livros proibidos, me remete àquela expressão “sabe com quem está falando?”, tão conhecida do nosso dia-à-dia brasileiro!

Por fim, vale observar, que o suplicante fundamenta sua solicitação de licença sem que a acompanhe o devido catálogo por ser “*dificultozo ter semelhante trabalho.*” Talvez por que, como ressalta Sérgio Buarque de Holanda (1995:38), os povos ibéricos apresentavam uma “invencível repulsa” ao trabalho e para um bom português a ociosidade é mais nobre do que o esforço do trabalho. A preocupação com a sobrevivência ou com as atividades produtoras importa menos do que uma vida de “contemplação e amor”, ou seja, “o ócio importa mais que o negócio”. Assim, parece que o fato de explicar que fazer o catálogo dos livros era uma tarefa de trabalho difícil já era suficiente para obter a anuência dos censores. Entretanto, cabe ponderar acerca da situação apresentada que pode não ser tão facilmente explicável quanto parece à primeira vista. Será mesmo que o suplicante não queria realizar tal tarefa por ser trabalhosa ou não queria fazer o catálogo por motivos escusos, como por exemplo, ocultar livros defesos que, eventualmente, trazia em seu poder? Importante questionamento para o qual não obtive resposta, mas que poderá nortear novas investigações.

2.4- Os folhetos portugueses no Brasil: Uma cartografia de circulação

Daquele vertiginoso mundo da atividade impressora em Portugal nos séculos XVIII e XIX resultou a impressão e reimpressão dos mais variados tipos de folhetos de cordel. Dessa intensa produção, boa parte tomou o caminho em direção ao ultramar, com destino ao Brasil. Navios carregados no porto de Lisboa traziam entre tantas outras mercadorias grandes baús ou caixões de impressos nos estavam incluídos

os folhetos de cordel¹⁸⁸ que seriam distribuídos para diferentes Províncias brasileiras. Para compreender como ocorria a distribuição dos impressos no território brasileiro torna-se necessário rememorar alguns aspectos do Brasil e suas Capitánias ou Províncias¹⁸⁹ nos séculos XVIII e XIX, período no qual grande número de folhetos de cordel portugueses migrou para o Brasil¹⁹⁰. Meu interesse na migração desses folhetos se deve ao fato de que, na minha percepção, o contato dos brasileiros com os mesmos, aliado a outras experiências, foi decisivo na formação do cordel brasileiro nos séculos XIX e XX.

Coaduno com a assertiva de Edward Said (1995, p.23) quando este afirma que “a cultura e suas formas estéticas derivam da experiência histórica”, desse modo acredito que ao estudar a formação de uma determinada prática cultural torna-se necessário compreender o contexto político-social e cultural em que as mesmas foram gestadas. Assentada em tal premissa considero que é imprescindível conhecer a formação de aspectos econômicos, sociais e culturais do Brasil para compreender a formação do cordel brasileiro.

Até 1763, quando se deu a transferência da capital para o Rio de Janeiro, o Nordeste era o centro administrativo e econômico da Colônia. Enquanto alguns núcleos de povoadamentos no Sul e Centro-sul praticamente não apresentavam expressão econômica e demográfica, a força econômica, política e cultural de Províncias como Bahia e Pernambuco era inegável¹⁹¹. A localização litorânea e a proximidade com os mercados europeus facilitavam a comunicação e o comércio que se concentrava nas vias marítimas, o que favorecia o desenvolvimento das províncias costeiras. Assevera Crésó Coimbra (1974, p.29) que a região costeira ao norte de São Vicente, diferente do sul,

¹⁸⁸ Os impressos chegavam ao Brasil trazidos em navios da Europa como um todo, mas, no âmbito dessa pesquisa me ateno aos folhetos de cordel que migraram para o Brasil, vindos de Portugal.

¹⁸⁹ Em 1821, ano em que D. João VI foi obrigado a retornar para Portugal, as “capitánias” receberam a denominação de “províncias”. Cf. em LOPEZ, Adriana e MOTA, Carlos Guilherme. **História do Brasil: uma interpretação**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2008. Pp. 318.

¹⁹⁰ Nos ANTT fundos referentes à Real Mesa Censória encontram-se arquivados milhares de solicitações de licenças por parte de livreiros e também de particulares para o envio de impressos para diferentes Províncias do Brasil, tais como Rio de Janeiro, Ceará, Bahia, Pernambuco, Maranhão, Pará...

¹⁹¹ Cf. em PRADO JÚNIOR, Caio. **História econômica do Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004; em MARCONDES, Renato Leite. **Desigualdades regionais brasileiras: comércio marítimo e posse de cativos na década de 1870**. Ribeirão Preto, 2005. Tese de Livre-docência apresentada à Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade de Ribeirão Preto – Universidade de São Paulo. www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/96/tde.../Tese.pdf. Acesso 17/12/2012 às 22:40 horas; em PRIORE, Mary Del e VENANCIO, Renato. **Uma breve história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

apresentava muitos portos naturais que pouco a pouco foram sendo explorados pelos colonizadores, já que nesse período a comunicação entre as capitanias praticamente se fazia por mar. Assim, em função das condições geográficas, aspectos culturais, produção econômica, urbanização, inter-relação com os mercados europeus e com os mercados nacionais, ao longo dos primeiros séculos da colonização a preponderância econômica, cultural e política das Províncias da Região Nordeste foi se acentuando cada vez mais¹⁹². A implantação da empresa açucareira foi fator decisivo para a configuração de um cenário de diferenças regionais na colônia portuguesa. Nos primeiros séculos da colonização tornou-se imperativo para Portugal evitar a invasão de outros povos e assegurar a posse da terra recém-conquistada. Como a cana de açúcar na época era um produto de grande aceitação na Europa e as terras brasileiras se apresentavam propícias para o seu plantio, a alternativa encontrada pelo governo português para povoar o Brasil e ao mesmo tempo garantir a rentabilidade dessa empreitada foi a implantação da empresa açucareira, que se desenvolveu de modo mais expressivo na Região Nordeste¹⁹³.

Com a implantação e expansão dos engenhos durante os séculos XVI e XVII, ocorreu um notável crescimento demográfico nesta região, associada à chegada em grande escala da mão-de-obra escrava trazida com objetivo de garantir a produção do açúcar. A instalação da empresa açucareira no Brasil foi acompanhada por alguns elementos correlatos que marcaram o desenvolvimento da vida na colônia, são eles a grande propriedade, a monocultura, terra fértil e a mão de obra escravizada. Caio Prado Júnior (2004) observou que a cultura da cana de açúcar para ser economicamente viável exigia que fosse praticada em larga escala, o que demandava grandes faixas de terras férteis e mão de obra abundante. As terras do litoral brasileiro, do extremo Nordeste – especialmente Pernambuco e o Recôncavo baiano – se mostraram apropriadas para tal empreitada. Quanto aos trabalhadores necessários para fazer funcionar a empresa açucareira, os portugueses encontraram como alternativa a mão-de-obra escravizada

¹⁹² Essa preponderância das Províncias do Nordeste só viria a ser abalada mais tarde, já no século XVIII, com crescimento da borracha no Norte e no Centro-sul a mineração e do grande desenvolvimento da lavoura cafeeira. Cf. em MARCONDES, Renato Leite. **Desigualdades regionais brasileiras: comércio marítimo e posse de cativos na década de 1870**. Ribeirão Preto, 2005. Tese de Livre-docência apresentada à Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade de Ribeirão Preto – Universidade de São Paulo. www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/96/tde...//Tese.pdf. Acesso 17/12/2012 às 22:40 horas.

¹⁹³ Cf em PRADO JÚNIOR, Caio. **História econômica do Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

trazida da África. Além do aumento do contingente populacional impulsionado pela chegada dos negros escravizados, é bom lembrar que

“A empresa açucareira não envolvia só senhores e escravos. Ela abrigava um grupo diversificado de trabalhadores especializados e agregados, que orbitavam em suas franjas, prestando serviços ao senhor de terras. Eram mestres de açúcar, purgadores, caixeiros, calafates, caldeiros, carpinteiros, pedreiros, barqueiros, entre outros. A eles juntavam-se outros grupos a animar a vida econômica e social das áreas litorâneas: mercadores, roceiros, artesãos, lavradores de roças de subsistência e até mesmo desocupados e moradores de favor compunham uma complexa fragmentação de pequenos ou grandes proprietários.” (PRIORE e VENANCIO, 2010, p.49)

Os autores citados acima evidenciam que, além dos senhores e dos escravizados, havia um contingente populacional de trabalhadores livres muitos dos quais desenvolviam atividades voltadas para prestação de serviços aos engenhos, entre os quais os mestres de açúcar, purgadores, caixeiros, calafates, caldeiros, carpinteiros, pedreiros, barqueiros. Existiam também os mercadores, os religiosos, os roceiros, os artesãos, os lavradores, os pequenos proprietários que se dedicavam a outras atividades produtivas, que liam, que rezavam, que cantavam, que criavam. Assim, muito embora toda a colonização do Brasil apresente um caráter eminentemente econômico, foi se constituindo um tecido social que não pode ser reduzido apenas ao econômico, mas deve ser pensado tendo em conta também os seus aspectos culturais¹⁹⁴.

Já o povoamento do interior da Região Nordeste se fez com a criação do gado. A atividade pecuarista tem início no século XVII e se acentua quando das descobertas das minas¹⁹⁵, principais mercados consumidores da produção de carne bovina. Com o apogeu da criação de gado, em meados do século XVIII, o foco do desenvolvimento da colônia, que com o descobrimento das minas havia se desviado

¹⁹⁴ Thompson alerta para o fato de que durante muitos anos a história “tem se mantido na retaguarda da história econômica” o que dificultou aos historiadores perceberem como o comportamento, a cultura e a razão também contribuem para as ações humanas. THOMPSON, E.P. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. Pp151.

¹⁹⁵ Muitas são as transformações ocorridas na vida colonial em função das descobertas das minas, entre as quais Caio Prado Júnior (2004, p.64) destaca “o deslocamento do eixo econômico da colônia antes localizado nos grandes centros açucareiros do Nordeste (Pernambuco e Bahia). A própria capital da colônia (...) transfere-se em 1763 da Bahia para o Rio de Janeiro.” Cf. em PRADO JÚNIOR, op. cit. p. 64.

para o sudeste e centro-oeste, novamente se volta para o Nordeste, com suas grandes fazendas de gado nas Províncias de Pernambuco, Bahia, Maranhão, Ceará e Piauí – mais importante produtor nesse período.

As atividades econômicas do Brasil colonial se concentraram essencialmente na monocultura para exportação, na pecuária, no extrativismo vegetal e na mineração. Hardman e Leonardi (1982), em seus estudos acerca da indústria e do trabalho no Brasil, informam que no período colonial as atividades industriais se restringiram basicamente à produção de açúcar e à mineração. Entretanto, os autores afirmam que nesse período também se desenvolveu a construção naval, basicamente voltada para reparos de navios em trânsito e produção manufatureira de tecidos, em grande parte para atender as necessidades locais. É pertinente ressaltar que a economia da colônia foi toda ela organizada mediante uma política de restrições¹⁹⁶ que visava atender as necessidades da metrópole, de modo a fornecer ao mercado europeu gêneros tropicais de grande expressão econômica e ainda proteger as manufaturas portuguesas de uma possível concorrência com produtos manufaturados advindos da colônia. Assim, apesar da existência de uma insipiente produção manufatureira, inicialmente a vida da colônia, em geral, existia consonante a uma estrutura econômica e social voltada para atender aos interesses mercantis da metrópole, como demonstra a tabela¹⁹⁷ apresentada a seguir, construída com base nos dados apresentados por Valentim Alexandre (1993, p. 33).

Vejamos os dados abaixo, relativos aos produtos brasileiros nos quadros do comércio português, entre os anos de 1796 a 1807:

¹⁹⁶ Várias medidas foram tomadas no sentido de inibir o desenvolvimento de atividades produtivas na colônia que pudessem concorrer com as indústrias de Portugal: em 1785 a rainha D. Maria I promulgou um alvará onde determinava o fechamento das manufaturas brasileiras e até 1808, foi proibida a instalação de tipografias no Brasil. As medidas liberalizantes em relação as atividades produtivas no Brasil somente começaram a ser adotadas com a vinda de D. João VI para o Brasil. Cf. em HARDMAN, Francisco Foot e LEONARDI, Victor. **História da indústria e do trabalho no Brasil: das origens aos anos vinte**. São Paulo: Global Editora, 1982.

¹⁹⁷ Essa tabela foi construída com base nos dados apresentados por Valentim Alexandre no Quadro I. O autor informa que os dados por ele fornecidos foram consultados em F. Novais no seu “Portugal e Brasil na Crise do Antigo Sistema Colonial (1777-1808)” e nos arquivos portugueses. Cf. ALEXANDRE, Valentim. **Os sentidos do Império: questão nacional e questão colonial na crise do Antigo Regime Português**. Porto: Edições Afrontamento, 1993. Pp. 33.

Tabela 1 - Origem dos produtos exportados por Portugal para as Nações Estrangeiras (1796-1807) - valores em reis

ANOS	PRODUTOS DO BRASIL	PRODUTOS DO REINO	PRODUTOS DA ÁSIA
1796	9883,9	3911,7	277,9
1797	6789,4	3572,0	300,8
1798	8881,5	4727,8	-----
1799	10202,5	4878,9	451,2
1800	14173,4	4077,6	458,2
1801	15092,9	7176,4	1189,1
1802	14538,3	5318,9	443,4
1803	11831,1	7231,0	660,0
1804	13167,9	4821,1	914,2
1805	13893,1	5998,4	442,2
1806	14506,0	6080,2	624,9
1807	11434,5	7229,6	625,9

A tabela deixa ver o quanto era significativo para a economia portuguesa o conjunto dos produtos brasileiros exportados para Portugal entre os anos de 1796 a 1807. Em comparação com a produção do Reino e com os produtos advindos da Ásia, os gêneros brasileiros, de acordo com Valentim Alexandre (1993, p. 32) representavam 64,4% das exportações portuguesas no período. Esses dados demonstram como a vida econômica do Império português estava calcada nas mercadorias produzidas na colônia. O autor destaca que, apesar da diversidade de produtos brasileiros exportados para a Europa, os mais significativos nesse comércio foram açúcar, algodão, couro, tabaco, cacau e café, sendo que nos primeiros anos da colonização, o açúcar e o algodão foram aqueles que se tornaram essenciais no comércio colonial português.

A pesquisa revelou que com vista às exportações os portos foram se desenvolvendo naquelas Províncias com potencial de comércio que atendiam aos interesses do mercado colonial. Ou seja, nas províncias produtoras principalmente do açúcar e algodão, produtos que, por serem valorizados no mercado europeu, rendiam grandes lucros aos cofres portugueses. A exploração da malha portuária visava facilitar tanto o comércio interno, ou seja, de produtos vindos de outras regiões do Brasil, assim como o comércio com os países europeus. A exportação bem como a importação eram atividades essenciais para promover o abastecimento das populações das grandes fazendas, dos pequenos proprietários e os moradores das pequenas vilas e cidades. A incomensurável importância dos portos nesse período pode ser percebida segundo relatório de um funcionário do Brasil holandês, onde fica claro que diferente da América espanhola, para conquistar a América portuguesa somente era preciso o controle de dois ou três portos¹⁹⁸.

Durante o período colonial, a importância dos portos na vida das Províncias litorâneas se acentuava cada vez mais e atingiu seu auge com o “decreto da abertura dos portos às nações amigas” assinado por D. João VI, em janeiro de 1808. Isso significou que navios vindos das mais diferentes regiões e com carregamentos diversificados, podiam levar seus produtos para os portos das Províncias da costa brasileira, acelerando o crescimento das mesmas. Laurence Hallewell (1985) informa que os cinco maiores portos do Brasil, nesse período se localizavam em Recife, Salvador, São Luis, Belém e Rio de Janeiro, nos quais se estabeleceu intenso comércio com todo o mundo.

Fundamentalmente, é a partir do comércio portuário (internacional e nacional) que se processava a distribuição, em terras brasileiras, dos mais diversos produtos, incluindo impressos de todos os tipos – livros, jornais, folhetos de cordel – trazidos de Portugal nos séculos XVIII e XIX, o que denota o modo como a vida cultural, econômica, política e social encontram-se imbricadas. Após receber a licença da censura para sair da metrópole, os impressos portugueses em geral, em meio a tantas outras mercadorias, eram embarcados em navios com destino ao Brasil¹⁹⁹. O comércio

¹⁹⁸ C.f. em PRIORE, Mary Del e VENANCIO, Renato. **Uma breve história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010. PP. 53

¹⁹⁹ Dentre as localidades que encontrei solicitações de licenças para envio de impressos em geral estavam as Províncias da Bahia, Pernambuco, Maranhão, Paraíba, Piauí, Ceará, Pará, Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo, Espírito Santo, Mato Grosso, Goyas, Porto Alegre. Além dessas existiram outras

de impressos em geral, entre Brasil e Portugal era intenso, no entanto vou me ater aos folhetos de cordel, objeto da minha pesquisa.

Nas listagens de impressos com destino ao Brasil detectei considerável quantidade de folhetos de cordel que entraram nas alfândegas brasileiras no período compreendido entre 1795 a 1826. Esses folhetos de cordel foram trazidos em maior quantidade para a Bahia, Maranhão, Pernambuco, Ceará, Belém, São Paulo e Rio de Janeiro, não por coincidência, pois nestas províncias se encontravam os maiores e mais movimentados portos marítimos do Brasil na referida época. A pesquisa revelou que a entrada de folhetos nas províncias brasileiras do Nordeste e do Centro-sul apresentava um caráter diferenciado. Enquanto Bahia, Maranhão, Pernambuco, Ceará recebiam os folhetos para atender ao abastecimento do comércio interno daquelas províncias, o Rio de Janeiro, além de atender às necessidades do consumo interno visava também a distribuição para outras Províncias²⁰⁰. Desse modo, as rotas do comércio de folhetos portugueses em geral foram estabelecidas com àquelas Províncias brasileiras que possuíam portos marítimos, onde a comunicação e o comércio se estabeleciam mais facilmente, as quais eram, na sua maioria, as Províncias localizadas na Região Nordeste. Entretanto, infiro que o comércio de folhetos também poderia ser realizado com as Províncias interioranas. Depois de aportar nas províncias da costa os folhetos de cordel poderiam chegar às demais regiões pelas estradas de terra batida, no lombo dos animais, ou mais tarde pelas estradas de ferro²⁰¹.

Com a transferência da Capital para o Rio de Janeiro, na segunda metade do século XVIII, essa província iria se tornara um grande entreposto comercial e centro administrativo cuja importância no cenário brasileiro foi posteriormente acentuada com

solicitações de licenças para saída de impressos do Reino, com destino ao ultramar, que não trazem especificadas as Províncias para as quais se destinavam. Algumas petições faziam a solicitação de licença para os “*Estados do Brazil*”, para a “*América Portuguesa*”, para a “*América*” ou simplesmente para o “*Brazil*”, sem especificar se destino final.

²⁰⁰ Um dos indícios que pode corroborar com tal inferência é o fato de que grande volume de folhetos trazidos para o Rio de Janeiro foi negociado por mercadores de livros, diferente das demais Províncias, onde grande parte das petições era feita por particulares. Todavia, esclareço que o comércio de impressos nas províncias do Nordeste era bastante intenso. Ozângela A. da Silva, em suas pesquisas, constatou que, por exemplo, na Fortaleza oitocentista havia uma forte conexão do comércio de impressos com outras províncias brasileiras e também direto com a Europa. Cf. SILVA, Ozângela de Arruda. **Pelas rotas dos livros: circulação de romances e conexões comerciais em Fortaleza (1870-1891)**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

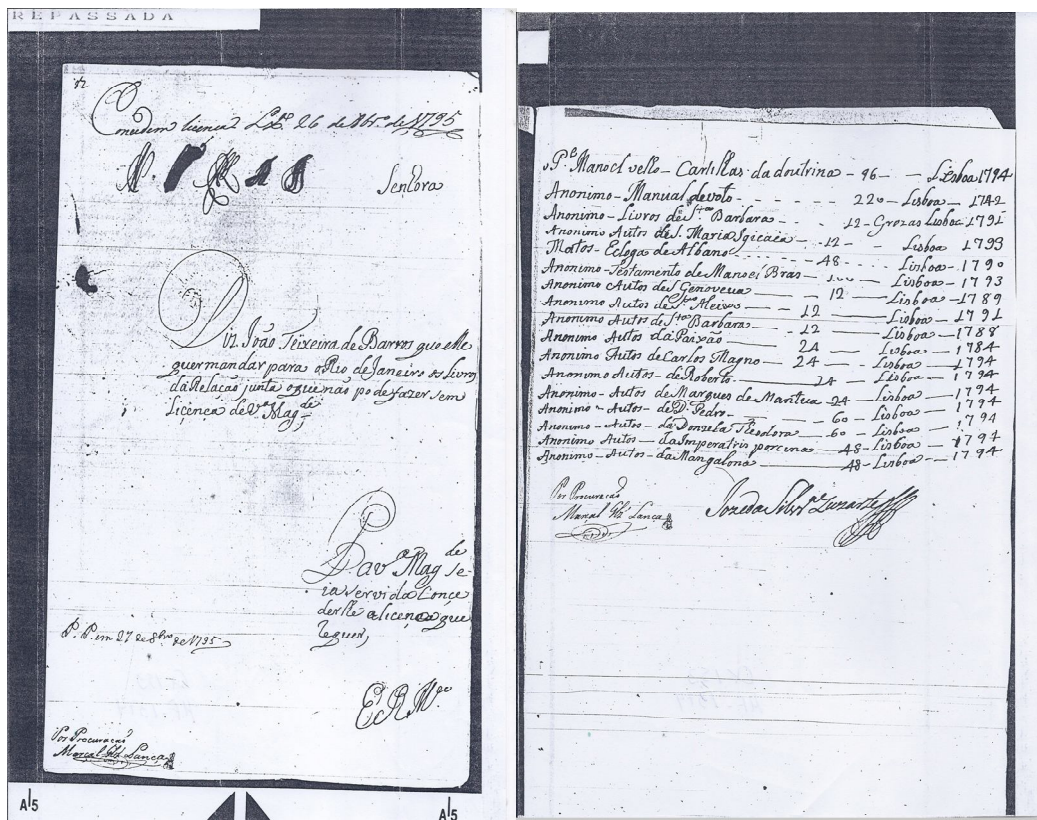
²⁰¹ Em 1854 foi inaugurado o primeiro trecho de estrada-de-ferro no Rio de Janeiro. Em 1892 o bonde elétrico e em 1903 os primeiros automóveis. Cf em RIZZINI, Carlos. **O livro, o jornal e a tipografia no Brasil (1500-1822)**. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1946.

a vinda da Família Real Portuguesa quando então se tornou capital, não só da colônia, mas de todo o Império Português. A pesquisa me permitiu inferir que pela grande quantidade de folhetos enviados ao Rio de Janeiro por mercadores de livros muito provavelmente o comércio de folhetos com vistas a abastecer o mercado interno era realizado mais amiúde a partir da capital do país, pela navegação de cabotagem e por vias terrestres.

Mesmo quando o pólo da vida colonial se deslocou para o Centro-sul, as facilidades de comércio direto com os mercados europeus permaneceram nas Províncias costeiras da Região Nordeste, fator essencial para que as mesmas continuassem recebendo expressiva quantidade de folhetos portugueses até meados do século XIX. Mesmo após a instalação das tipografias no Brasil, a partir de 1808, onde foi realizada a reimpressão de alguns folhetos, o comércio desses papéis vindos de Portugal perdurou ainda por alguns anos²⁰². A análise dos “Catálogos de Exame de Livros para saída do Reino” me deixou perceber que remessas de folhetos portugueses foram realizadas em direção a Pernambuco, Bahia e Maranhão até 1826; o envio para o Ceará foi feito até 1819; no Pará os folhetos portugueses chegaram até 1821; a São Paulo até 1803 e, para o porto do Rio de Janeiro detectei o envio de folhetos até o ano de 1825.

A relação inclusa anexada junto à solicitação do livreiro português João Teixeira de Barros demonstra alguns aspectos desse comércio de folhetos no Rio de Janeiro: procedimentos dos livreiros, títulos de folhetos portugueses que migraram para o Brasil, quantidade de cada folheto, ano, entre outras informações. Vejamos:

²⁰² Até a época da transferência da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro não haviam tipografias instaladas no Brasil os folhetos de cordel que aqui circulavam era importados principalmente de Portugal.



(Figura 14 - Solicitação de autorização para envio de impressos ao Brasil, por João Teixeira de Barros – ANTT- Real Mesa Censória – MF. 1374 – Cx 153)

Pela petição de licença apresentada acima, cuja concessão datada de 1795, João Teixeira de Barros solicitava, por meio de seu procurador Marçal G. Lança, o envio para o Rio de Janeiro de alguns livros e folhetos de cordel, sendo a maioria de autores anônimos. Entre os impressos sob o formato de cordel encontravam-se Testamento de Manoel Bras²⁰³ (100?), Écloga de Albano (48), os Autos de Maria

²⁰³Testamento pode ser humorístico ou satírico, muito popular no Brasil, consiste na divisão cômica dos bens fictícios do finado ou partes do corpo do animal doado às pessoas conhecidas com intenção motejadora e crítica. Cf. em CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. – 11 ed. – São Paulo: Global Editora, 2001. Pp. 677. O Testamento que fez Manoel Bras, mestre sapateiro, morador em Malhorca, estando em seu perfeito juízo, aprovado pelos senhores deputados da Casa do Vinte e quatro, registado na Casa do café da rua nova, e visto por todos os curiosos. Catalumna em la Empronta de Francisco Guevarz, s/a, s/d. é um exemplo de testamento. Além dessa edição tenho notícia de uma edição em Lisboa no ano de 1789 e várias outras no decorrer do século XVII e XVIII. Esse testamento também foi reimpresso no Rio de Janeiro, na Imprensa Régia, em 1819. Os Testamentos se apresentam como uma modalidade da literatura de cordel que teve ampla aceitação por parte do público tanto de Portugal quanto no Brasil. Cito como exemplo: “Novo testamento de Judas, que morreu afogado no Tejo, e enforcado por honra de seus parentes este anno de 1752, avista de todos os barqueiros”; “Testamento e ultima disposição que de seus ornatos, enfeites e afornos fez uma frança, por causa da nova pragmática, querwendo reformar-se, deixar o mundo, e entrar em religião, etc, etc, como n’elle pôde ver

Egipciaca (12), de Genoveva (12), de Santo Aleixo (12), de Santa Barbara (12), da Paixão (24), de Carlos Magno (24), de Roberto (24), de Marques de Mantua (24), de D. Pedro (60), de Donzela Theodora (60), da Imperatriz Porcina (48) e de Mangalona (48).

Ao proceder à análise das licenças para o Rio Janeiro detectei que, além desses títulos comercializados por João Teixeira de Barros, também aparecem em diferentes listagens de outros mercadores de livros vindos de Portugal, os folhetos do Auto do Dia do Juizo; Reinaldo de Montalvão; João de Calais; Malícia dos homens e das mulheres; vários entremezes, comédias, éclogas, panegíricos e papéis choviosos; várias obras de José Daniel Rodrigues da Costa; História de D. Duarte; Astúcias de Bertoldo; Vida de Bertoldo, Bertoldinho e Cacasseno; Simplicidade de Bertoldinho; Auto de Santa Catharina; Valdevinos; Atos de Galatéia; Cosme Manhoso; História de Albano e Damiana; O gatuno de malas artes, entre variados outros impressos.

Os mercadores de livros que procederam à solicitação de licença para envio de impressos ao Rio de Janeiro junto aos órgãos censores de Portugal no período compreendido entre 1795 a 1826, foram muitos, entre os quais estavam: João Teixeira de Barros; Manoel Pinto de Miranda; Francisco Izidoro da Silva; Jozé Luiz de Carvalho; Viúva Bertrand & Filhos; Domingos Jozé de Abreu; Jozé Antonio da Silva; Francisco Jozé de Carvalho; Jozé Dias Torres; João Francisco Rolland; Borel, Borel e Cia; Martin e Irmãos; Bernardo Ribeiro de Carvalho Braga; João Henriques; João Baptista Miranda; João Gomes de Oliveira Silva; André Martin de Carvalho; Gonçalo Jozé de Souza Lobo; Joaquim Jozé de Carvalho; Pedro e Jorge Rey; Bernardo Miguel de Oliveira Borges; Bento Antonio d'Andrade; Jozé Joaquim da Costa Silva e Filho e Carlos M. Baptista.

o fleumático leitor. Catalumna, em la Empr. De Francisco Guervaz, 1751"; "Testamento que fez Braz Salgado, mestre alfaiate, morador nacidade de Meca, estando em seu perfeito juiz, aprovado pelos senhores deputados da Casa dos vinte e quatro, etc. Dado à luz por Gil Botelho da Maia Catalumna, em la empr. De Francisco Guervaz, s/d"; "Testamento que fez Maria Quaresma, a bexigade Belem, aqual vai em este anno de 1752 asarrar, cerrada por Monsieur de los Tiempos, à vista de toda a celebre moratage. Catalumna, em la empr. De Francisco Guervaz, s/d."; "Novo testamento que fez a Josefa d'Evora, deixando por testamenteira a Cheganças, testemunhas a Choradeira, a Rita douda e a Chorona. Foi Tabellião Gaspar Ameixa, lançado na Torre da Pólvora, etc, etc, copiado por L.L.L. (Luis Lazaro Leitão) Lisboa, 1752". Além desses testamentos, todos eles em versos existiram vários em prosa. Cf.: SILVA, Inocencio Francisco da, W. Pedro e ARANHA, Brito. Dicionario Biblioghrafico portuguez. Volume 9. Pp 283-284 Ver em <http://books.google.com.br> .

A diversidade de títulos, bem como a grande quantidade de exemplares listados revela um considerável número da mesma obra enviada em cada remessa autorizada pela censura portuguesa. Esses dados aliados ao expressivo número de mercadores de livros que se dedicavam ao comércio de livros entre Portugal e Brasil, possibilitam perceber a existência de uma respeitável quantidade de leitores interessados nesse tipo de material impresso, garantia de um significativo volume de venda de folhetos de cordel e certeza de lucratividade para os mercadores de livros responsáveis por tal comércio.

Até o ano de 1808, ano em que a Família Real se instalou no Rio de Janeiro, a comercialização de livros e outros impressos ainda era insipiente em terras brasileiras, mesmo com as importações provenientes de Portugal e também de outros países. John Luccock, comerciante inglês, que visitou o Rio de Janeiro em 1808 revela que como a procura por livros nesse período era pequena os mesmos deveriam ser escoados em leilões públicos. Situação não muito diferente em 1820, pois segundo o escocês Alexandre Caldcleugh, os livros ficavam nas prateleiras das livrarias cariocas por muito tempo.²⁰⁴ Embora seja necessário levar em conta o fato de que livros, folhetos de cordel, jornais e impressos em geral eram vendidos em casas comerciais não especializadas no comércio livreiro, por isso difícil detectar com precisão os locais onde os mesmos eram vendidos. Até início do século XIX, no Brasil de modo geral, ainda eram poucos os espaços formais para a venda de livros. Os mesmos eram vendidos em casas comerciais onde se encontravam diversos outros produtos. Algumas casas comerciais, em seus anúncios, ofereciam remédios, tintas, produtos de higiene, aluguel de livros, entre tantas outras mercadorias²⁰⁵. Laurence Hallewell (1985, p.32-33), em seus estudos sobre a história do livro no Brasil, traz indicações de que com as mudanças introduzidas depois da vinda da Família Real para o Brasil, tais como aumento do número de *emigrés*, permissão para instalação de indústrias, especialmente a abertura dos portos e criação da

²⁰⁴ HALLEWELL, op. cit. p. 26.

²⁰⁵ Um anúncio da Livraria de J.J. D'Oliveira, em Fortaleza, veiculado no Jornal *Pedro II* em fevereiro de 1872, traz o anúncio das "tintas Monteiro". Além das tintas Monteiro da Livraria de J.J. D'Oliveira, outras livrarias colocavam anúncios nos jornais onde propagavam "Água balsâmica para dentes, Água de toilette phenicado do Dr. Lemaire, Ácido carbosótico, Pílulas de Santa Maria, Pomada Mágica, Pós dentríficos, Sabão de alcatrão" (Pedro II, out. 1872). O Jornal *Cearense*, de junho de 1849 estampa o anúncio de aluguel de livros para leitura, na Loja de Manoel Antonio da Rocha Junior em Fortaleza, mediante algumas condições: Pagamento mensal de assinatura no valor de 2\$000, pagos adiantados; depósito do valor da obra; responsabilidade pela eventual danificação do livro. Ver em SILVA, op. cit. p.34-42.

Imprensa Régia, aumentou, ainda que lentamente, o número de livrarias no Rio de Janeiro “que passaram de duas em 1808 para cinco em 1809, sete em 1812 e doze em 1816”, ocorrência esta que, com algumas variações, também teve lugar em outras Províncias brasileiras.

Com a instalação da Imprensa Régia no Rio de Janeiro, em meio à edição de diversos tipos de impressos, foram feitas as primeiras reimpressões de folhetos de cordel portugueses em uma tipografia instalada no Brasil. Nos primeiros anos da Imprensa Régia, mais precisamente em 1815, foi reeditada a “Historia da donzella Theodora” e a “História verdadeira da princeza Magalona”. Posteriormente com a instalação de outras casas impressoras no Rio de Janeiro esse tipo de publicação foi paulatinamente aumentando e essas casas impressoras instaladas na capital distribuía folhetos, seja em consignação ou venda direta, para outras Províncias do Brasil²⁰⁶.

A reimpressão de folhetos de cordel trazidos de Portugal, bem como de outros tipos de impressos, se insere num projeto editorial brasileiro de popularização das obras com vistas a facilitar a aquisição por parte do público. Esse processo de popularização das edições, desencadeado pelos editores portugueses e amplamente adotado pelos editores radicados no Brasil, não tinha em vista um público em particular, por isso a diversidade de temas, autores e gêneros que também foi incorporado pelos primeiros cordelistas brasileiros, durante o período de formação do cordel que se fez e continua se fazendo paulatinamente.

A Bahia aparece como uma grande consumidora de folhetos de cordel importados de Portugal entre os anos de 1795-1826. Essa Província, até o ano de 1811, não possuía um sistema editorial, desse modo, todos os impressos comercializados ou eram importados diretamente da Europa ou vinham do Rio de Janeiro. Manoel Antonio da Silva Serva, dono de uma loja em Salvador onde vendia “móveis, cristais, lustres e mesmo livros, que importava da Europa”²⁰⁷, teve sua petição para fundar uma tipografia em Salvador aprovada em Carta Regia de 5 de fevereiro de 1811. Assim, a Bahia foi a

²⁰⁶ A livraria Oliveira situada na Praça do Ferreira n. 10, em Fortaleza, por exemplo, possuía em 1870 livros consignados de livrarias como Garnier, Laemmert, Fouchon Dupont, Cruz Coutinho, entre outras. Cf. *ibidem*. p. 83-128.

²⁰⁷ Caudia Arino Semeraro e Cristiane Ayrosa *Historia da Tipografia no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte, 1979, apud Hallewell (1985, p.57)

segunda Província, depois do Rio de Janeiro, a ter uma atividade editorial própria. Tenho indícios de que os Servas publicaram “livros, folhetos e papéis avulsos impressos”²⁰⁸. Em anúncio publicado no Rio de Janeiro, Antonio Serva apresentou um catálogo da sua livraria onde constava mais de setecentos itens entre os quais a História de Carlos Magno, in 8º, vendida a \$640 e a História do Roberto do Diabo, vendida a \$ 080.²⁰⁹ A Editora dos Servas permaneceu em atividade na capital baiana até 1846, mas perdeu o monopólio em 1823. Laurence Hallewell (2005:134) informa que nos últimos anos do Império as atividades editoriais na Bahia foram suplantadas pelo Maranhão, Pernambuco, São Paulo e Minas Gerais, Belém do Pará. Segundo Laurence Hallewell (2005, p.62) esse arrefecimento nas atividades editoriais em Salvador pode ser explicado pelos efeitos da Sabinada, pelo declínio do tráfico de escravos, e pela depressão econômica geral que acometeu todo o Brasil nos anos de 1837-1845.

Apesar de ter passado por um período de decadência, até o século XIX a economia brasileira ainda era dominada pela produção açucareira do Nordeste, cujo centro comercial era Recife. Como terceiro porto marítimo em volume de comércio, a capital pernambucana recebeu entre os anos de 1795 a 1826 um grande volume de folhetos de cordel. Até 1817, ano da Revolução Pernambucana, segundo Laurence Hallewell (2005, p.113), não havia produção editorial em Recife, os impressos lidos nessa capital eram, na sua maioria, importados ou trazidos da capital do Brasil. No entanto, ao longo dos oitocentos foram instaladas tipografias nessa Província, as quais se tornaram difusoras dos periódicos, como o *Diário de Pernambuco*, cujo primeiro número foi produzido no dia 7 de novembro de 1825. Laurence Hallewell (2005, p.117) nos dá notícia de que “Por volta de 1875, a capital da província possuía quatorze firmas impressoras e quatro estabelecimentos de litografia (em comparação com apenas seis tipografias em 1849)”. A pesquisa revelou que Recife além de ter sido uma das mais importantes cidades no comércio dos folhetos vindos de Portugal, em fins dos oitocentos e princípio dos novecentos também se tornou um dos maiores centros produtores de folhetos de cordel brasileiros.

²⁰⁸ Cf. em PINHEIRO, Ana Virgínia. **A Typographia Silva Serva na Biblioteca Nacional. Catálogo de livros raros.** Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2011. <http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/silvaserva2.pdf>. Acesso em 16/11/2012 às 09:14. O texto introdutório ao Catálogo da Biblioteca Nacional diz que os Serva publicaram “livros, folhetos e papéis avulsos impressos”.

²⁰⁹ Ver em HALLEWELL, op. cit., e em PINHEIRO, op. cit.

Vale ainda lembrar que nos anos oitocentos também o Maranhão, província da Região Nordeste, despontava no cenário brasileiro como importante pólo econômico, principalmente em função de sua produção algodoeira. Era considerado o quarto porto em volume de exportações, ficando atrás apenas do Rio, Salvador e Recife²¹⁰. Essa situação econômica privilegiada também refletiu nas importações de um significativo número de folhetos de cordel vindos de Portugal nas últimas décadas do século XVIII e meados do século XIX.

Apesar do pequeno número de documentos que atestam solicitações de licenças para envio de folhetos à província do Ceará nos órgãos de censura em Portugal, pelos catálogos das livrarias de Fortaleza foi possível perceber a circulação de grande número de folhetos nos oitocentos. A Livraria J. J. Oliveira de propriedade do português Sr. Joaquim José de Oliveira anunciava no Jornal “*Cearense*”, de agosto de 1848, a venda de “Novellas e Romances”, entre as quais estavam *História de Carlos Magno, e dos doze pares de França e Aventuras de Bertoldo, Bertoldinho e Cacasseno*²¹¹.

A mesma livraria Oliveira & Cia, em 1870, colocava à disposição dos leitores da capital cearense títulos de folhetos de cordel bastante diversificados. Nessa época disponibilizava ao público muitos exemplares de folhetos a preços bastante acessíveis, entre os quais se encontrava cento e três folhetos de *Roberto do Diabo*, por \$280 réis e vinte e dois de *João de Calais*, a \$240 réis. Além desses colocava à venda, mais oito folhetos de *João de Calais* e nove de *Roberto do Diabo*, pertencentes a outras edições. A História da Imperatriz Porcina, Magalona e Carlos Magno eram encontradas a \$440 réis. Depois de observar a elevada quantidade de folhetos de cada título, especialmente de *Roberto do Diabo*, é possível perceber que esse tipo de impresso tinha leitores cativos. Todo comerciante visa lucro, e por isso mesmo, a livraria Oliveira ao ofertar esse grande número de folhetos de cordel deixa ver o quanto os mesmos eram procurados e o quanto a venda era certeza de lucratividade²¹². Entre as publicações que alcançaram maior sucesso em Fortaleza, estavam os romances, manuais de utilidade pública, os livros infantis e as histórias em folhetos²¹³, que segundo a estudiosa,

²¹⁰ HALLEWELL, op. cit.

²¹¹ Anúncio de NOVELLAS E ROMANCES (CEARENSE, ago. 1848). Cf. em SILVA, op. cit., p. 41.

²¹² Dados do Inventário de Angélica Alexandrina de Oliveira (esposa de J.J. Oliveira), pacote 33, processo 16, ano de 1870, Arquivo Público do Ceará. Cf. em SILVA, op. cit., p. 83-90.

²¹³ Cf. em EL FAR, apud SILVA, op. cit., p.111-112.

Ozângela de Arruda Silva (2011, p.112), “representavam leitura agradável, de fácil acesso e baixo custo”. Em Fortaleza bem como em outras Províncias do Brasil, os leitores poderiam ter acesso à leitura de diferentes formas, seja pela compra nas livrarias, feiras ou nas estações das estradas de ferro, seja pelas leituras coletivas, seja pela encomenda através dos correios, seja pelo aluguel, como atesta o anúncio da livraria de Manuel Antonio da Rocha Junior no jornal “*Cearense*”, de junho de 1849. O anúncio esclarece que o leitor poderia ter acesso à leitura mediante algumas condições: pagamento adiantado mensal de 2\$000 por assinatura; deixar depositado o valor da obra e responsabilizar pelas possíveis danificações da obra.²¹⁴

Também tenho indicações do comércio de folhetos vindos de Portugal realizado no Pará desde 1796 até 1821, onde posteriormente se desenvolveu a edição de folhetos produzidos no Brasil. A Província do Pará, com população de aproximadamente 90.000 habitantes, até o início do Império tinha pouca importância no cenário nacional. Devido ao rápido desenvolvimento propiciado pela extração da borracha, a partir de meados do século XIX, o Pará recebeu um grande fluxo migratório originário do Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Piauí, Alagoas, Pernambuco. Vicente Salles informa que (1985:93), inclusive cordelistas como “Silvino Pirauá, Firmino Teixeira do Amaral, Chagas Batista, João Melquíades Ferreira, Patativa do Assaré, Cego Aderaldo e tantos outros, deixaram rastros na Amazônia.” Ainda de acordo com esse estudioso Belém contou com bairros nordestinos (Canudos ou Covões de São Braz) e comércio regular de folhetos no Mercado do Ferro. Entre as folheterias mais conhecidas de Belém do Pará encontram-se a Guajarina, de propriedade do pernambucano Francisco Rodrigues Lopes, e a Typografia Delta-Casa Editora, onde Firmino Teixeira do Amaral editou em 1916 seu folheto intitulado “*Despedida do Piauí – o Rigor no Amazonas*”.

Pelo expressivo contingente de mercadores de livros que se dedicavam a tal comércio e pela quantidade de obras negociadas, o mesmo não era tão insignificante quanto parece a primeira vista e deveria apresentar altos lucros. Mesmo que em algumas listagens de folhetos migrantes de Portugal as quantidades não possam ser detectadas

²¹⁴O anúncio diz “Leitura de livros”, entretanto, como em anúncios anteriores a livraria do Sr. Manuel Antonio da Rocha Junior, anunciava os folhetos de cordel sob a especificação de “Novellas e Romances” acredito que essa **leitura de aluguel** se referia tanto aos livros quanto aos folhetos de cordel. Cf. SILVA, op. cit., p.42.

com exatidão, o uso do plural ou algumas expressões utilizadas tais como “*collecção*”; “*miscellanea*”; “*varias*”; “*obras de Jozé Daniel*”; “*variedades*”; “*um surtimento*”; “*várias grosas*”, demonstram que os mercadores de livros quase sempre enviavam um grande número de exemplares de uma mesma obra além de títulos bastante diversificados. Com base na pesquisa percebo que o comércio de folhetos de cordel nos séculos XVIII e XIX no Brasil, ocorreu em diferentes regiões do país, entretanto foi na Região Nordeste onde o volume de cordel em circulação apresentou maior expressividade, o que me permite inferir que havia leitores, havia plateia atenta a ouvir a leitura dos cordéis como forma de entretenimento. Assim o passado ia se tornando presente. Nesse sentido, nos permite entender, em parte, porque o Nordeste pode ser considerado o berço do cordel brasileiro, o espaço brasileiro onde o cordel fincou suas raízes e continua florescendo.

CAPÍTULO III

ENTRETECENDO O CORDEL BRASILEIRO: TEMPO DE ENCONTRO DAS TRADIÇÕES

“Estas estórias desadormeceram em mim sempre a partir de qualquer coisa acontecida de verdade mas que me foi contada como se tivesse ocorrido na outra margem do mundo. Na travessia da fronteira de sombra escutei vozes que vazaram o sol. Outras foram asas no meu vôo de escrever. A umas e outras dedico este desejo de contar e de inventar.” (Mia Couto, apud LEITE, 1998, p.42)

Meu intuito é compreender as narrativas de cordel no Brasil a partir de influências das tradições culturais ibéricas. Percebo que, as práticas culturais dos colonizadores portugueses, amalgamadas com outros elementos culturais, possibilitaram a formação do cordel brasileiro. Entretanto para a análise a qual me proponho, buscarei deter-me na presença de elementos do cordel português nas narrativas brasileiras quanto à temática, organização do tempo e do espaço bem como na construção dos personagens no fim do Império e início da República.

3.1- Cordel: espaço de negociação cultural

As narrativas dos folhetos de cordel brasileira não são manifestações da natureza, nem tão pouco nasceram espontaneamente do espírito iluminado de uns e outros. Essas narrativas são criações humanas, nascidas do esforço intencional dos sujeitos e resultante de uma infinidade de diferentes práticas culturais que em terras brasileiras passaram por um continuado processo de estranhamento, negociação e recriação no contato com culturas diferentes. O cordel brasileiro é uma narrativa

historicamente configurada, que sofreu influências das tradições orais, das leituras e das práticas cotidianas de homens e mulheres comuns que lhe possibilitou dizibilidade e visibilidade.

Lynn Hunt (2009, p.32) em seus estudos acerca de uma história dos direitos humanos, deixa ver que a leitura de certo conjunto de obras pode operar nos leitores, a partir da identificação ou empatia com situações da narrativa, percepções capazes de acentuar ou denunciar alguns sentimentos e visões de mundo. Alicerçada em tal premissa, a historiadora busca compreender como mudanças sociais e políticas podem ser explicadas a partir do contexto social e cultural e pelo modo como os indivíduos compreendem e remodelam esse contexto. A atuação dos indivíduos no grupo social está alicerçada nas suas experiências culturais, incluindo aí as leituras de determinados materiais e o modo como processam tais leituras. Segundo seu entendimento as mudanças sociais, culturais e políticas acontecem “porque muitos indivíduos tiveram experiências semelhantes, não porque todos habitassem o mesmo contexto social, mas porque, por meio de suas interações entre si e com suas leituras e visões, eles realmente criaram um novo contexto social.”

Coaduno com tais reflexões, especialmente quando a autora afirma que para as mudanças se operarem torna-se necessário que as pessoas adquiram a partir de suas experiências, novas compreensões que nascem de novos tipos de sentimentos. Sentimentos esses despertados a partir do vivido no cotidiano, daquilo que é construído na mente, nos sentimentos individuais. Essas experiências vividas podem ser impulsionadas por inumeráveis fatores, entre os quais: leituras, audições e visões do indivíduo. Na esteira de tais considerações percebo que o sujeito se constitui por aquilo que lê, aquilo que ouve, aquilo que vê, em suma aquilo que experiencia e reflete. Dessa percepção surgiu a necessidade de saber quais os impressos que vieram para o Brasil nos séculos XVIII e XIX, entre os quais se encontravam um significativo número de histórias, autos, comédias e entremezes impressos sob o formato de folhetos de cordel. Nas relações analisadas existentes na Torre do Tombo nos documentos da Real Mesa Censória, sob a rubrica “**Catálogos de Exame de Livros para saída do Reino**”,

detectei grande número de impressos enviados para o Brasil, entre os quais significativa quantidade de títulos de folhetos de cordel.²¹⁵

A pesquisa apontou que os folhetos de cordel que tiveram significativa aceitação por parte do público brasileiro dos setecentos e oitocentos foram: Vida de Bertoldo, Bertoldinho e Cacasseno; Astucia de Bertoldo; Bertoldo; Simplicidade de Bertoldinho; Vida do Infante D. Duarte; Vida do Infante D. Henrique; Vida de D. João de Castro; História de Cosme Manhoso; Historia do Infante D. Pedro; História de

²¹⁵ 1 – **FOLHETOS DE CORDEL: a- Histórias:** Vida de Bertoldo, Bertoldinho e Carcasseno, Vida do Infante D. Duarte (Ou História de D. Duarte), Vida do Infante D. Henrique, Vida de D. João De Castro, História de Cosme Manhoso, História de Carlos Magno (ou Carlos Magno, ou Auto de Carlos Magno), História da Imperatriz Porcina (ou Imperatriz Porcina, ou Auto da Imperatriz Porcina), Historia do Infante D. Pedro, História da Princesa Mangalona, História da Donzella Theodora, História da Hespanhola Inglesa (Historia da Espanhola Ingleza), História de Albano e Damiana, Historia de Reinaldos de Montalvão, História Verdadeira de D. Pedro e D. Francisca, História de Roberto do Diabo, História de João de Calais, João de Calais, Astucia de Bertoldo, Bertoldo, Simplicidade de Bertoldinho, Malicia dos Homens e das Mulheres, Carta De Heloisa a Abelardo, Valdevinos. **b- Teatro de cordel:** Várias são os tipos de obras de teatro impressas em folhetos de cordel que foram enviadas ao Brasil, desde Tragédias, Comédias, Attos, Actos, Autos, Dramas, Óperas e Entremezes. Entre os títulos de teatro de cordel, aqueles que aparecem de forma mais amiúde são: Attos de Bertoldo, Acto de Santa Maria Igypciaca, Acto de Albano e Damiana, Attos de Galatéia, Attos dos Sete Sábios da Grécia, Auto de Santa Bárbara, Auto de Santo Aleixo, Auto do Marquez De Mantua, Auto de Santa Catarina (ou de Santa Catharina), Auto do Dia do Juizo, Autos de Genoveva, Auto da Paixão, Autos de Valdivinos, Capitão Belizário, Dona Igenes de Castro, O amante coxo, Entremez Criado sagaz, Entremez A casa de dança, Entremez Gato por lebre, Entremez O medico e o boticario, Entremez dos Doudos, Entremez do Esganarelo, Entremez das Aguas Terreas, Entremez do Velho Perseguido, Entremez da Castanheira, Entremez dos Tres Rivais Eganados, Manoel Mendes, Os Mestres Charlatões (Entremez), O Beato Ardiloso (Entremez), O Logro Mais Esperto (Entremez), Disparates da Loucura, Na Enfermaria dos Doidos (Entremez), O Doutor Sovina (Entremez), Os Irmãos Inimigos (Tragedia), Os Dois Mentirozos (Entremez), Mestra Abelha (Entremez), O Macaco Guarda Portão (Entremez), Quanto Sofre Quem se Caza (Entremez), Astucias de Falcete (Entremez), Metastasio, Ópera de Metastasio, Obras de Sá de Miranda, Obras de Jozé Daniel (ou Rimas de Jozé Daniel, ou Obras diversas de Jozé Daniel Rodrigues da Costa): Comboi de mentiras (ou comboi de mentiroso, ou comboy de mentiroso), Portugal enfermo, Tribunal da razão, Barco da carreira, Hospital do mundo, Enjeitados do mundo, Espreitador do mundo, Enjeitados da fortuna (ou roda dos enjeitados da fortuna), Acasos da fortuna, Roda da fortuna, Camara optica, Jogo de dotes, Almocreve de petas, Espreitador do mundo novo, Jogo de dotes, entre outros. 2 – **LIVROS E OUTROS IMPRESSOS:** Os títulos que aparecem com freqüência nas listagens analisadas sob a rubrica “Catálogos de Exame de Livros para saída do Reino”, são: Mil e Huma Noites, História de D. Quixote, Obras de Bocage, Robson Crusoe, Marília de Dirceu, Novellas, Virgilio, Fabulas de Esopo, Fábulas, Livros de Provérbios, Histórias Recolhidas, Anedotas, Livros de Costumes, Adágios, Paraíso Perdido (Milton), Orlando amoroso e Orlando Furioso de Ludovico Ariosto, Obras de Nicolau Tolentino, Obras de Camões, Chronica de Palmeirim de Inglaterra, Curioso impertinente (novela de Cervantes), Sciencia dos Costumes, Viajante Universal, Livrinhos de Santa Bárbara, Missais, Breviários e Horas, Vidas de Santos, Atlas Geográfico, Bíblia Sagrada, Horas Marianas, Breviarios, Lunário Perpétuo, Novellas Orientais, História Universal dos Mithos, Sermões, História de Portugal, História do Brazil, Compêndio de Matemática, Direito, Medicina, Gramáticas, Dicionarios, Taboadas, Filosofia, Almanack, Revista dos genios, O pequeno Buffon ou Thesouro de Meninos, As duas desposadas, Apologia das mulheres, Piolho viajante, Diabo coxo (diabo coixo, tanto o livro quanto o jornal), Belisario de marmontel, Duas desposadas, Avisos de huma mai a sua filha, Lições de hum pai a huma filha (ou lições de hum pai a sua filha), Joaninha ou a enjeitada generosa, Leituras uteis e divertidas, Duas desposadas, Amigo das mulheres, Miscellanea curiosa, Feliz independente, Desgraçado napolitano, Donzella instruida, Cartas A Huma Peruviana, Cartas De Hum Peregrino, Carta De Huma Mai A Seu Filho, Cartas De Huma May A Huma Filha, entre outros.

Albano e Damiana; Malícia dos Homens e das Mulheres. Além dessas constam diversas peças de teatro especialmente os autos e os entremezes que, impressos em folhetos de cordel, promoveram o deleite dos brasileiros. A pesquisa revelou ainda que na maioria absoluta das listagens que acompanhavam as solicitações de licença para envio de folhetos para o Brasil, eram presença constante Roberto do Diabo, João de Calais, Princesa Magalona, A Donzela Teodora, A Imperatriz Porcina e História de Carlos Magno.²¹⁶

Tenho convicção de que os folhetos de cordel e os impressos em geral que migraram para o Brasil foram imprescindíveis na formação do cordel brasileiro, pois aquilo que os brasileiros do século XVIII e XIX leram – individualmente, tiveram contato via leituras coletivas e ou ainda ouviram contar – é de grande significado para compreender como a visão de mundo dos primeiros cordelistas foi se constituindo. O moleiro de Ginzburg (2001) deixa ver em suas idéias a presença, mesmo que deformada, dos livros que lia, da cultura oral na qual se inseria, bem como das suas próprias opiniões. Acredito que desse mesmo modo também se formaram as idéias dos cordelistas brasileiros da Primeira Geração, os quais (re)criaram as narrativas dos folhetos de cordel em fins do século XIX e início do século XX. Seguindo as pistas dos estudiosos com os quais estou dialogando, selecionei alguns contos portugueses, alguns livros e títulos de folhetos de cordel que apareceram mais frequentemente nas listagens de impressos trazidos para o Brasil. Com base nesse corpus busco estabelecer um contraponto com os folhetos criados pelos cordelistas da Primeira Geração e desse modo perceber como as diferentes práticas culturais se interagiram e se reconfiguraram nesse novo espaço.

Márcia Abreu (1993) afirma que não existe filiação direta entre o cordel brasileiro e o cordel português, já que “a produção de folhetos nordestinos parece ser uma criação local que independe de um similar composto na “metrópole”, sendo fruto de um trabalho de constituição, depuração e aperfeiçoamento de formas e temas realizado pelos poetas nordestinos”. A autora afirma que as diferenças de formas

²¹⁶ Esses folhetos foram copiados e estudados por Câmara Cascudo (1953) em seu livro “Cinco livros do povo”, onde afirma que estes folhetos estavam em todas as casas. Os mesmos eram lidos, recitados, ouvidos em diferentes situações da vida cotidiana e festejos. CASCUDO, Câmara. Cinco livros do povo. – 2ª Ed. – João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1953.

narrativas e de produção tornam as duas criações independentes uma da outra. Tal perspectiva resulta na negação e rejeição as heranças culturais portuguesas, bem como a uma hostilidade às tradições, que destrói qualquer possibilidade histórica da formação do Brasil. Entretanto, pela pesquisa e minha interpretação, observei que existem inequívocas semelhanças nos modos de distribuição, no tipo de material utilizado, no formato, na linguagem utilizada, nas temáticas, e, nos modos de estruturação da narrativa, de construção dos personagens, de criação do espaço, nos modos de lidar com as questões temporais e espaciais na tessitura das narrativas. Ou seja, há todo um conjunto de elementos que impossibilita pensar os folhetos de cordel brasileiros como totalmente independentes daqueles que eram produzidos na Península Ibérica e que migraram para o Brasil junto com o colonizador português.

Nesse sentido, Hannah Arendt (2003) alerta para o perigo de se romper o fio da tradição, pois este ato seria responsável por criar lacunas entre o passado e o futuro, e, pelo rompimento definitivo entre os vivos e os mortos. Nessa esteira, Cléria Botelho da Costa (2013, p.201) ensina que vivificar a cadeia de transmissão das tradições é “imprescindível à sobrevivência de qualquer sociedade.” Desse modo, entendo que considerar o cordel brasileiro como desvinculado dos folhetos portugueses é uma conclusão apressada que desconsidera a historicidade da formação das culturas.

Coloco em questão as duas principais correntes de debates em torno da formação da literatura de cordel brasileira: tanto aquela que coloca a literatura de cordel brasileira como sendo transplantação do cordel português para o Brasil, bem como a que analisa a literatura de cordel sob a perspectiva de uma criação genuinamente brasileira. De acordo com Bhabha (2003), “Os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas, a transmissão consensual ou contígua de tradições históricas, ou comunidades étnicas “orgânicas” – enquanto base de comparativismo cultural –, estão em profundo processo de redefinição”. Proponho, portanto, a análise na perspectiva do multiculturalismo, da qual resulta a noção de negociação cultural que se faz presente, não havendo, portanto, submissão completa. A negociação cultural, proposta por Bhabha (2003), estudioso da cultura no pós-colonialismo²¹⁷, trata-se de importante

²¹⁷Bhabha (2003) ressalta a negociação cultural e Canclini (2003) utiliza hibridação cultural. Para Canclini (2003, p.XIX), hibridação são “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”.

perspectiva teórica presente no debate acerca do multiculturalismo. Tal perspectiva serve para sairmos das grades impostas por idéias ufanistas de autenticidade e pureza cultural.

As práticas culturais desenvolvidas no Brasil colonial e pós-colonial, incluindo o cordel, devem ser percebidas inscritas num contexto multicultural, onde como bem lembra Ariano Suassuna (apud CARDOSO, 2010, p.134) “quem diz brasileiro e nordestino, diz ibérico, mouro, negro e vermelho, judeu e muito mais uma porção de coisas que seria longo enumerar.” O Brasil é um país de múltiplas raízes culturais, apresenta uma pluralidade étnico-cultural que não pode ser desprezada. Querer negar as diferentes influências culturais é querer amputar os elementos constitutivos das práticas culturais que floresceram no Brasil.²¹⁸ Todas estas culturas, com suas diferenças de identidades nacionais e culturais se fizeram presentes desde os primeiros tempos da colonização. As culturas que aqui se encontraram, portadoras de práticas diferentes, estabeleceram trocas culturais regidas por relações de poder, onde alguns elementos foram ressignificados, alguns incorporados e outros abandonados, via negociação.

Embora não desconsiderando, nem tão pouco subestimando as diferentes culturas que aqui se encontraram, esclareço que me ative às influências ibéricas no cordel brasileiro. Tratar das influências do cordel português nos folhetos brasileiros não é uma postura etnocentrista ou de desvalorização dos africanos, indígenas e outras etnias, como bem procurou fazer o português que buscava justificar sua dominação e exploração em nome de uma ideologia do progresso, do cristianismo, e da civilização. No entanto é preciso ter em conta que, entre tantas outras questões históricas de formação do Brasil, o fato dos brasileiros falarem o português é um vínculo cultural não

Ou seja, de acordo com Canclini (2003), os saberes passam por um processo de “reconversão”, onde são submetidos à estratégias econômicas e simbólicas de apropriação e de adaptação como modos de reconfigurá-los e reinscrevê-los em novos contextos para uso em outras situações. Eu optei por trabalhar com a perspectiva teórica adotada por Bhabha porque percebo a negociação cultural como resultado de embate, de permanente tensão nos espaços de encontros multiculturais num processo que envolve relações de disputa de poder no intuito de exercer a dominação cultural que também pressupõe a dominação política. Cf. BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. – 2ª reimpressão –. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003; CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. – 4ª Ed. –. São Paulo: EDUSP, 2003.

²¹⁸ Cf. em LEONARDI, Victor. **Entre árvores e esquecimentos: História social nos sertões do Brasil**. Brasília: Paralelo 15 Editores, 1996.

desprezível que, quer queira quer não, apresenta grande influência na formação cultural desse país²¹⁹. Além disso, trata-se de uma pesquisa com recorte delimitado. Assim, o processo de reconfiguração do cordel enquanto experiência histórica no seio do sistema pós-colonial deve ser pensado num contexto de acirradas disputas tendo em vista tanto a instauração da soberania política, influência cultural e dominação por parte do colonizador, quanto de lutas, contestação e instauração de novas práticas culturais por parte do colonizado.

Mesmo diante das acirradas disputas entre o colonizador e colonizado, não podemos pensar o sujeito que emergiu das relações estabelecidas no seio do sistema colonial como aquele que de modo subserviente aceitou as imposições culturais do colonizador. Nem tão pouco como aquele que desenvolveu identidades ou formas culturais puras, autóctones, fechadas em si mesmas. O colonizado, embora participe das teias de relações de dominação e repressão tecidas pelo colonizador, cria seus próprios meios de expressar, construir, resistir e atribuir significados a suas práticas culturais, inserido em diferentes relações de micropoderes. Mesmo as culturas emergentes das relações de dominação se configuraram mediante processos de encontros, de misturas, de convergências e divergências, ou seja, de contatos interculturais, nos quais se estabelecem relações de poder e nos quais os sujeitos criam táticas para criar seus próprios regimes de verdades, para se posicionar e demarcar seu lugar de fala, como bem demonstrou Foucault (1979)²²⁰. Tal constatação reafirma minha percepção de que a construção do cordel brasileiro é um ato social, ou seja, é construído na relação do “eu” com o “outro”, num continuado processo de negociação cultural. Entretanto, como afirma Bhabha (2003), o espaço de negociação onde as múltiplas culturas se encontram

²¹⁹ Para leitura mais aprofunda acerca da formação social do Brasil ver em LEONARDI, op. cit.

²²⁰ Em seu livro *Microfísica do poder*, Michel de Foucault aborda questões relativas ao poder nas diferentes esferas sociais. Segundo ele o poder não se localiza em um ponto específico da estrutura social, ele se dissemina, como se fosse uma rede de micropoderes, no seio de todas as esferas sociais. O poder é uma relação presente nas práticas sociais cotidianamente engendradas, não algo que possa ser localizado somente em uma determinada instância. O poder quase sempre foi denunciado no “outro”, nunca analisado nas relações cotidianas. Foucault enfatiza que toda relação social é uma relação de poder. O poder quando identificado com o Estado e percebido como força repressora apresenta uma face negativa. Entretanto de acordo com esse estudioso, o poder pode apresentar-se como uma força positiva, produtiva e transformadora. Para Foucault (1979, p.07-08) “Quando se define os efeitos de poder pela repressão, tem-se uma concepção puramente jurídica deste mesmo poder; identifica-se o poder a uma lei que diz não. (...). O que faz com que o poder se mantenha e seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir.” Cf. em FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Org. e Trad. Roberto Machado. – Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

é sempre um espaço onde subjaz o conflito, o embate e as tensões porque há sempre disputa de poder entre as culturas hegemônicas e as culturas do colonizado. O multiculturalismo nos leva a perceber as diferentes negociações que vão se formando no confronto entre a cultura ibérica e as diferentes culturas que aqui se encontraram. Os cordelistas, no seio de um jogo cultural onde o embate se estabeleceu, criaram, ressignificaram e deram a cor da cultura brasileira à feitura do cordel aqui reconfigurado. O embate sempre existiu, entretanto, os sujeitos criam brechas, instauram formas de resistências e desobediências culturais, em outras palavras estabelecem relações de disputa de poder que resulta na criação do novo, que é também constituído por elementos das tradições, constitutivos das permanências que permitem a continuidade da história das culturas, às quais Foucault (1979) se refere. Tais permanências são de grande importância na medida em que dão identidade, estabelecem o sentimento de pertença, cria laços com o grupo. Concebo a cultura como uma criação dos sujeitos sociais, e, nesse processo de criação e reconfiguração das práticas culturais eles se tornaram sujeitos da história brasileira, na medida em que aceitaram, mas também questionaram, criaram, ressignificaram e ao seu modo instituíram novas práticas, refazem identidades, configuram novos modos de fazer e viver.

Segundo Bhabha (2003), a negociação cultural ocorre nos entre-lugares²²¹ ou fronteiras, que se constituem em espaços tecidos pela migração, ou pela colonização ou por outras formas quaisquer de relações estabelecidas entre culturas diferentes. Na concepção de Homi K. Bhabha (2003, p.20) é na emergência desses entre-lugares onde “o intercâmbio de valores, significados e prioridades” são negociados. Embora o processo de negociação cultural possa transcorrer de modo “colaborativo e dialógico”, em muitos casos chega a ser “profundamente antagônico, conflituoso e até incomensurável”. As diferentes culturas ao se encontrarem em outro espaço, desestabilizadas pelo deslocamento e pelo confronto, apresentam elementos que são gerados no embate cultural. Do embate cultural então estabelecido ocorre o processo de negociação, no qual estruturas e práticas culturais diferentes se fundem para configurar práticas que nem são inteiramente outras nem tão pouco totalmente aquelas que se

²²¹ Bhabha define o entre-lugares, fronteiras e o além como espaços de interação, como locais onde algo começa a se fazer presente, a ser construído. Cf. BHABHA, Homi K. O local da cultura. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. – 2ª reimpressão –. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

encontraram no espaço de fronteiras, numa reafirmação de que o passado se apresenta como fonte do presente e também traz em si a germe que possibilitará florescer o futuro, ou como diria Foucault (1997, p. 20), a história “é o próprio corpo do devir”²²².

Para melhor compreender o papel do entre-lugar, a partir das considerações de Renée Green, artista afro-americana, acerca de sua arte, Bhabha apresenta uma metáfora um tanto quanto significativa: o entre-lugar seria como o espaço do poço da escada, isto é,

“espaço limiar, situado no meio das designações de identidade, transforma-se no espaço de interação simbólica, o tecido de ligação que constrói a diferença entre superior e inferior, negro e branco. O ir e vir do poço da escada, o movimento temporal e a passagem que ele propicia, evita que as identidades a cada extremidade dele se estabeleçam em polaridades primordiais.” (BHABHA, 2003, p.22)

O poço da escada constitui-se num espaço de tensão e interação onde circulam e se entrelaçam diferentes práticas culturais. Onde o “eu” e o “outro” revelam suas desigualdades, suas diferenças e entrelaçam suas vozes dissonantes reconstruindo identidades que antes pareciam fixas e imutáveis²²³. Segundo Bhabha (2003, p.24), é a partir desse espaço de fronteira, ponte de interação, espaço de ida e vinda, onde se

²²² A noção de passado como fonte do presente se apresenta nas análises investigativas de historiadores como FOUCAULT (1979), THOMPSON (1987), CASTORIADIS (1982), BENJAMIN (1994), HOBBSAWM (1997).

²²³ Stuart Hall distingue três concepções de identidade: a do sujeito do Iluminismo, a do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno. A noção de identidade do sujeito do iluminismo baseava-se na idéia de que a pessoa humana era, segundo Hall (2005:10), “um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação”, ou seja, era uma identidade essencialista, contínua e individualista, definida biologicamente. Na concepção de sujeito sociológico a identidade seria “formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem.”(HALL, 2005:11). Nessa concepção a identidade é percebida de modo mais unificado, estável e predizível. A identidade do sujeito pós-moderno, noção a partir da qual estou pautando minhas análises, percebe o sujeito como inserido num contexto multicultural, em que diferentes regiões do mundo são postas em interconexão fazendo com que os indivíduos e os grupos sociais passem por transformações vertiginosas e contínuas. Por isso mesmo o sujeito que emerge daí é fragmentado e detentor de mais de uma identidade, em alguns casos, contraditórias e incertas. A modernidade cria uma paisagem social que comporta relações multiculturais, fazendo com que a identidade do sujeito moderno se torne uma “celebração móvel”, continuamente deslocada, definida historicamente, formada no confronto e negociação com diferentes culturas. Tais constatações levam a conclusão de que a identidade do sujeito moderno jamais poderia ser vista como unificada, única, fixa, ou centrada. Conforme afirma Stuart Hall (2005:13), “Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.” HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. – 10ª Ed. – Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005. Pp.10-13.

estabelece a ligação entre o antes e o depois, entre o passado e o agora, entre o alto e o baixo, o de fora e o de dentro, a metrópole e a colônia, que “algo começa a se fazer presente”. Se pensarmos o contexto colonial, o Brasil se torna esse espaço de fronteira, onde identidades deslocadas e contestadas no encontro com o “outro” se refazem num processo permanente de reconfiguração cultural. Naquele novo espaço de Brasil colonial que assumiu o lugar de “poço da escada”, se encontraram diferentes práticas culturais e aí formaram novas identidades culturais. Identidades essas que revelam as descontinuidades, as desigualdades, as rupturas e também as permanências de práticas culturais que foram sendo paulatinamente recriadas nesse processo permanente de interação e negociação, como no caso do cordel.

Essas novas práticas, que emergiram no processo de negociação, resultaram da criatividade individual e coletiva no ato de apropriação e recriação dos saberes advindos do encontro das diferentes culturas pelos sujeitos inseridos nos grupos sociais. Trazendo as discussões propostas por Bhabha (2003, p.21) para o contexto do Brasil pós-colonial, percebo a negociação de determinadas práticas culturais como modos do sujeito constituir o direito de se expressar a partir da periferia do poder. Ou seja, o sujeito no espaço da colônia teve a necessidade de uma articulação social da diferença, onde influências mútuas, forjada na negociação, serviram para atribuir autoridade às novas práticas culturais.

Na esteira do debate estabelecido por Bhabha (2003) considero as influências culturais no cordel brasileiro como resultado do encontro e negociação entre as culturas diferentes. Entretanto a reconfiguração do cordel no Brasil não ocorreu sem tensões ou conflitos, apesar das influências percebidas, muitos elementos do cordel português permaneceram no brasileiro, embora inicialmente, nos primeiros anos eles tenham se esquivado da mera repetição. As transformações e permanências manifestadas nos folhetos de cordel brasileiro são frutos da necessidade de criar uma narrativa capaz de exteriorizar os pensamentos, os modos de sentir e perceber o mundo, de expressar as contradições, as críticas e as concordâncias com questões políticas, econômicas e religiosas com as quais convivia toda a gente. Assim, os narradores dos folhetos de cordel no Brasil buscaram expressar em suas narrativas não um cordel puro, autóctone. Os cordelistas brasileiros criaram suas narrativas demonstrando modos de pensar, agir e imaginários próprios que emergiram das realidades do grupo e da

sociedade aos quais estavam inseridos. Enfim estes cordéis produzidos em terras nacionais estavam amalgamados a saberes que foram repassados pelos antepassados e saberes da experiência daquele agora. Penso que é fundamental compreender porque no processo de negociação alguns elementos permaneceram e outros foram reestruturados ou apagados da memória dos folhetos de cordel brasileiros, questão que será analisada a seguir.

3.2- Cordel: tempo de contar, tempo de recontar!

A forma como eram (e ainda são) criados os folhetos privilegia um elemento de grande significância para a narrativa, a oralidade. Não se pode esquecer que o Brasil até início do período republicano, período no qual se situam os folhetos analisados no estudo em tela, havia um acentuado número de analfabetos²²⁴. Desse modo, uma narrativa que tivesse pretensão de circular, que fosse criada para chegar a um público ampliado, deveria seguir os códigos da linguagem do cotidiano, ou seja, deveriam aproximar da cultura oral. Assim, essa construção que privilegia a versificação rimada, muitas vezes construída sob a forma de diálogos – como no caso dos desafios ou pelepas

²²⁴ O primeiro Censo brasileiro, de 1872, realizado nos últimos anos da Monarquia, revelou uma taxa de analfabetismo de 82,3%. O censo de 1890 demonstrou que nos primeiros anos da República o analfabetismo ainda persistia em 82,6%, ou seja, a precária situação de alfabetização no país praticamente permanecia a mesma detectada no censo de 1872. O censo de 1920 apresentou uma taxa de 71,2%, apontando para uma insignificante queda no número de analfabetos, porém perpetuava no país níveis educacionais extremamente baixos. As Regiões Sul e Sudeste apresentavam uma redução mais significativa, enquanto a Região Nordeste, Norte e Centro-Oeste, continuavam com altos índices de analfabetos. Entretanto, a pesquisa revelou que, apesar do grande número de analfabeto, nos oitocentos e novecentos já existia uma significativa quantidade de livrarias e de editores, de gabinetes de leituras e bibliotecas. E, além disso circulavam diversos jornais, revistas e um sem número de livros, folhetos que eram lidos em rodas de leituras, escolas, bibliotecas e nas próprias livrarias. Havia também a prática de aluguel, empréstimos e venda de livros usados e outros impressos como os folhetos, pelos leitores. Todas essas práticas são indícios da existência de uma vida letrada nas províncias brasileiras desse período. Cf. em SILVA, Ozângela de Arruda. *Pelas rotas dos livros: circulação de romances e conexões comerciais em Fortaleza (1870-1891)*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011; em FERRARO, Alceu Ranavello. *Direito à Educação no Brasil e dívida educacional: e se o povo cobrasse?* In **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v.34, n.2, p. 273-289, maio/ago. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v34n2/05.pdf>. Acesso 18/02/2013 às 18:23 horas. Para consulta mais detalhada sobre analfabetismo no Brasil, ver **Recenseamento Geral do Brasil 1872 - Império do Brasil**. Disponível em <http://biblioteca.ibge.gov.br>. Acesso 18/02/2013 às 19:01 horas.

–, mecanismo facilitador da memorização, atingiu uma parcela significativa da população.

A narrativa, mesmo quando apresentada nos folhetos escritos conservava o estilo da linguagem oral e, talvez por isso mesmo caiu no gosto dos brasileiros que faziam rodas para escutarem as histórias. Na construção da narrativa do folheto, tanto em Portugal quanto no Brasil, os narradores privilegiavam a linguagem utilizada no cotidiano, direta, enredos e personagens familiares ao público. Tal estratégia tem por objetivo facilitar o processo mnemônico e, desse modo então, permitir posterior recitação de memória, como foi tratado no capítulo anterior.

Ponto não menos significativo em relação à prevalência da oralidade é o conteúdo dos folhetos. Quanto ao conteúdo temático dessas narrativas, tanto aqui quanto em Portugal, apresentam um repertório variado, sempre buscando construir uma narrativa que se aproximasse da experiência de seus leitores/ouvintes. Não raras, às vezes, entrelaçavam elementos das tradições orais contadas pelas gerações passadas com acontecimentos vivenciados no cotidiano. Em geral, tratam de acontecimentos recentes de grande repercussão local, regional, nacional ou trazem os fatos corriqueiros diariamente vividos. Na mesma medida, falam de sentimentos ou elaboram reflexões que podem exprimir diferentes modos de perceber e se colocar no mundo, seja do indivíduo e/ou da coletividade. Percebo que mesmo adotando uma linguagem pretensamente simples, de uso coloquial, as narrativas de cordel contrariam o senso comum ao demonstrarem um elaborado trabalho de arte: a um só tempo criativo e reflexivo.

Para Benjamin (1994, p.200-201), a arte de narrar é a capacidade de intercambiar as experiências vividas no dia-a-dia e também aquelas configuradas nas tradições orais, as quais recorrem todos os narradores. É a capacidade de transmitir ensinamentos na sua dimensão utilitária – “seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida”-. É saber dar conselhos, que “tecido na substância viva da existência” se transfigura na “sabedoria – o lado épico da verdade.” No cordel, a experiência tecida pela memória e imaginação amalgama-se ao vivido, ao mesmo tempo em que se transfigura, pela intervenção e inventividade criadora por parte daquele que narra e daquele que ouve. Na memória do cordelista,

estruturas narrativas que perpassam a memória coletiva²²⁵ por diferentes gerações são interpretadas ou reinterpretadas no ato de recriar. Por ser o ato de narrar livre, o narrador tem a prerrogativa de acrescentar elementos novos à narrativa. Assim alguns aspectos podem ser alterados, mantidos ou suprimidos.

Diferentes aspectos interferem na configuração da narrativa: a personalidade do narrador, a personalidade daquele que escuta, a reação do ouvinte à narrativa bem como o instante em que se conta, entre outros. Dessa maneira é importante perceber que o ato tanto de narrar e ouvir é um ato que requer sensibilidade. Pois só ouvimos aquilo que toca a nossa subjetividade, ou seja, a narrativa só interessa ao ouvinte quando diz algo a seus sentimentos mais profundos, quando ela se torna mágica. E, qual é essa magia tão necessária ao narrador para desencadear o enlevo dos ouvintes? A magia da arte de narrar é alcançada quando o narrador se torna capaz de organizar camadas sucessivas de experiências vividas para comunicá-las, não como informação apenas, mas como parte do lado épico da existência de cada um, compartilhado no ato de narrar.²²⁶

No momento mesmo da feitura e performance, o cordelista pratica processos de abstração nos quais incorpora elementos do passado, do presente e do futuro a sua narrativa, em muitos casos a partir das intervenções dos ouvintes. Nesta perspectiva, o cordel se faz num jogo de construção no qual o narrador apropria-se de diferentes narrativas que se conserva na memória individual e coletiva. Todavia é importante ressaltar que ele também faz uso de vários recursos retirados de cenas do cotidiano, as quais criam uma idéia de que o público participa da narrativa, que faz parte do aqui e agora, bem como do passado do universo do narrador e do público, é uma construção enraizada no histórico social²²⁷. O cordelista colore sua narrativa com aspectos ligados à realidade vivida, a qual se apresenta recheada da tradição oral

²²⁵ Maurice Halbwachs ao tratar de questões referentes à memória ressalta a importância do outro na constituição da memória do indivíduo. O indivíduo é um ser social, desse modo não deixa “sequer por um instante de estar encerrado em alguma sociedade”. Entretanto, Halbwachs diz que “a memória coletiva não explica todas as nossas lembranças e talvez não explique por si a evocação de qualquer lembrança”. Ou seja, existe uma memória individual, forjada num “estado de consciencia puramente individual que chamamos de intuição sensível.” (HALBWACHS, 2006:42). Cf. em HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

²²⁶ BENJAMIN, op. cit.

²²⁷ CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Trad. Guy Reynaud. São Paulo: Paz e Terra. 1982.

guardada na memória e reinventada a cada ato de narrar. Assim o relato do folheto não busca estabelecer linearidade, nem verdade, ele emerge dos recantos da memória e da experiência daquele que com suas narrativas canta e encanta.

Em muitos casos os próprios cordelistas deixam claro a fonte da qual se apropriou desse ou daquele tema para construir sua narrativa, como podemos perceber nos fragmentos citados a seguir:

Fragmento I:

*“É preciso descrever
Como foi seu nascimento
Que é para o leitor poder
Ter melhor conhecimento
**Conto o que contou-me uma velha
Coisa alguma eu acrescento.**”(06)²²⁸*

Fragmento II:

*“PARA a história presente
Chamo atenção dos leitores,
**È uma novela antiga
Um dêsses dramas de amôres,**
Aonde há almas sensíveis
E corações traidôres.” (1)²²⁹*

Fragmento III:

*“Eu era quase criança,
**Quando ouvi ler essa história
Por um amigo vizinho,
gravei-a na memória -**
E vou contá-la hoje em trovas,
Se a Musa der-me essa glória.” (02)*

*“Por aí, há muita gente
Que dizem saber também
Dessa história, porém, quando
Contam ela para alguém,
**Botam coisa que eu garanto
Que a história não tem!**”(03)*

²²⁸ Tive acesso a dois folhetos, um da Editora Luzeiro e outro da Typografia do Jornal do Recife. BARROS, Leandro Gomes de. **“História do Boi Misterioso”**. São Paulo: Editora Luzeiro, s/d. (história completa contém a primeira e segunda parte, na primeira edição publicadas em fascículos separados.). Folheto de minha coleção. BARROS, Leandro Gomes de. **“História do Boi Misterioso”**. – 2º volume – .Recife: Typ. Do Jornal do Recife, s/d. FCRB – Localização: LC6053. (incompleto, consta apenas as duas primeiras estrofes da continuidade da história). Grifo meu.

²²⁹ LIMA, Silvino Pirauá de. (1848-1913). **“A vingança do sultão (História de Fátima e os três príncipes encantados. Tirado das Mil e uma Noites)”**. Folheto de minha coleção.

*“Portanto, para ninguém
 Não vir reprovar a mim,
 Vou contá-la, sem feri-la,
 Do começo até o fim,
 Pois estou muito lembrado
 Que o livro dizia assim:”²³⁰*

O fragmento I, retirado do folheto **“História do Boi Misterioso”**, de Leandro Gomes de Barros (1895-1918), apresenta a idéia da fidelidade ao real herdada da filosofia iluminista, segundo a qual a narrativa para ser crível deveria ser depurada da inventividade. Nesse fragmento o cordelista apresenta indícios de que ouviu essa história de uma velha e que, do mesmo modo, pretende recontá-la para que “o leitor tenha um melhor entendimento” daquilo que está sendo narrado. Também percebo a evocação dos saberes trazidos pelos antepassados como uma forma que os cordelistas adotam com intuito de fundamentar os seus conhecimentos, de validar seu discurso, conferindo-lhe autoridade, enfim, uma maneira encontrada para avalizar a sua competência de narrador, pelo atestado de ancestralidade. Conforme observou Ana Paula Guimarães (1992, p.17), estudiosa do cancionero português, “Um contador justifica o seu discurso com base na tradição, no testemunho relatado, no ter ouvido dizer.” Os narradores de cordel, em geral, também explicitam no início de suas narrativas a fonte da qual recorreram para contarem suas histórias: seja um livro lido, uma história que alguém contou ou um folheto de cordel ouvido na infância.

O fragmento II, do folheto **“A vingança do sultão”** de Silvino Pirauá de Lima (1848-1913), não faz referência ao modo como o narrador travou conhecimento com a história, porém traz indicações de que se trata de *“uma novela antiga/Um desses dramas de amôres”*. Provavelmente Silvino Pirauá de Lima ouviu essa história do livro intitulado *As Mil e Huma Noites*, frequentemente, trazido de Portugal para ser comercializado no Brasil dos setecentos e dos oitocentos, ou mesmo antes disso. Nesse fragmento é possível perceber a idéia da memória como forma de guardar as tradições ouvidas de gerações anteriores, com o objetivo de repasse dos saberes aprendidos com os mais velhos às gerações do presente e do futuro. Nesse sentido é que, como bem diz

²³⁰ REZENDE, José Camelo de Melo. **“História de três cavalos encantados e três irmãos camponeses.”** São Paulo: Editora Luzeiro. 1979. (folheto de minha coleção). Essa edição é de 1979, porém esclareço que José Camelo de Melo Rezende nasceu em 1885, portanto, esse exemplar é uma reedição.

Paul Ricoeur (2012, p.330), a memória se coloca como “guardiã da distância temporal”, o elo que interliga e dá continuidade à experiência²³¹.

Também na narrativa do fragmento III, retirado do folheto de José Camelo de Melo Rezende (1885-1964) “História de três cavalos encantados e três irmãos camponeses”, a importância da memória como guardiã da sabedoria se faz presente. O cordelista refere-se a um vizinho amigo que teria lido a história para ele, que guardou de memória e agora reconta no folheto. Mesmo que a história ouvida tenha chegado até o cordelista através da escrita, ela foi ouvida em criança, ou seja, há muitos anos, foi guardada de memória o que também corrobora para ocorrência dos acréscimos, dos esquecimentos, das transformações que ocorrerem. O cordelista, apesar do seu desejo de fidelidade àquilo que ouviu quando criança atestou que a narrativa que foi guardada na memória quando repassada, necessariamente foi recriada, “Botam coisa que eu garanto/Que a história não tem!”. Como bem lembra o dito popular “quem conta um conto aumenta um ponto”, sempre! A intenção do narrador é recontá-la, em trovas, com a ajuda da Musa, que muito bem poderia ser a Musa Mnemosine, a musa da memória. Ele ouviu na infância, e a recontou na idade adulta. A história para ser recontada precisou enraizar-se e se incorporar à memória do narrador. É preciso ter tempo de maturação, que vai desde o momento da apropriação daquilo que foi escutado/lido, até o momento de recontar a sua maneira. Como ressalta Ana Paula Guimarães (1992, p.33), “Antes do momento do contar ou cantar, o conto ou canto deverá ter-se instalado no corpo ou coração do cantador. Só depois de interiorizado, ele poderá desenvolver sob uma forma livre, individual, improvisada.” Os fragmentos deixam ver que “o tempo de uma vida propicia a aprendizagem, desenvolve o talento do cantador”. Refletindo acerca das considerações tecidas por essa estudiosa da cultura portuguesa, percebo que o tempo

²³¹ Esclareço que entendo a “continuidade da experiência”, não como algo fechado e encerrado em si mesmo, mas como transmissão de saberes que são processados, ressignificados, acrescidos, reorganizados no fazer permanente do indivíduo na sua vida cotidianamente vivida no grupo e na sociedade. A transmissão da experiência traz o passado para o presente, a partir da rememoração-criadora, reconhecendo-o como algo único, e ao mesmo tempo imbricado de experiências já vividas. Como enfatiza Thompson (2004), todas as relações humanas devem ser percebidas num processo permanente que resulta tanto da ação humana do presente como dos condicionamentos herdados (tradições, sistema de valores, instituições, idéias). Cf. THOMPSON, Edward P. **A formação da classe operária inglesa. A árvore da liberdade**. V. I. 4ª ed. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

é fundamental no processo de aprendizagem, na medida em que permite ouvir, ler, repensar, enfim amadurecer, refletir acerca daquilo que foi experienciado.

Esses fragmentos mostram que as narrativas desses cordelistas são recriações de histórias que vêm sendo transmitidas no longo curso dos anos, repassadas de geração a geração. Acredito que elas continuam sendo transmitidas, porque propiciam o prazer do narrador em contar histórias e despertam o interesse do ouvinte.²³² Elas veiculam lições de convivência, valores morais e conselhos, tornando-se assim fonte de diversão e aprendizagem. Aprendizagem essa que se dá na experiência do próprio cordelista adensada e aditada por experiências de outrem, seja da boca do vizinho amigo que leu, seja da velha que contou ou da novela antiga que não se sabe precisar onde ou de quem ele ouviu. Percebo que o livro, bem como a memória do outro e a memória do cordelista constituem-se nos pilares que influenciam e sustentam o processo de criação das narrativas de cordel.

No intuito de compreender como histórias passadas de boca-em-boca, de ouvido-a-ouvido ecoaram no cordel brasileiro no período de sua formação – e ainda hoje ecoam – pretendo agora estabelecer um cotejo entre os temas comuns aos folhetos portugueses, às histórias contadas pelos mais velhos e aos folhetos brasileiros da Primeira Geração. Meu propósito é perceber as influências dessas tradições no **universo temático**, na **forma de narrar**, e, quanto aos **aspectos materiais** (impressão, material usado, gravuras das capas, as xilogravuras) do folheto de cordel no Brasil nas últimas décadas do século XIX e princípio do século XX.

3.2.1 – Universo temático

O universo temático dos folhetos de cordel brasileiros nos primeiros anos de sua formação se apresentava extremamente amplo, abarcava desde as gestas²³³ dos heróis de cavalaria, mitos, lendas, paródias do sagrado (sob a forma de ave-marias,

²³² Ver em RICOUER, Paul. Tempo e Narrativa. Tomo I. Campinas, São Paulo: Papyrus Editora, 1994.

²³³ Narração antiga de acontecimentos ou façanhas históricas.

padre-nossos) e do profano (no formato dos ABCs, testamentos), o banditismo, o messianismo, histórias da lida diária, de acontecimentos extraordinários (histórias de monstros, notícias sensacionalistas), até as histórias de amor (os Romances). Esse universo temático tinha como fonte alimentadora tanto as histórias vindas das tradições orais, dos folhetos portugueses, bem como da vida cotidiana onde estava presente o trabalho nas lavouras ou na lida com o gado, as notícias retiradas dos jornais, os amores vividos e imaginados.

A maioria dos estudiosos que se dedicaram ao cordel, seja no Brasil ou em Portugal, privilegiaram os estudos da estrutura da narrativa e dos aspectos materiais dos folhetos em detrimento ao conteúdo e aos aspectos históricos-sociais que envolveram tais criações. Não pretendo negar a importância dos elementos relativos à fisicalidade dos folhetos, porém, penso que o conteúdo, aquilo que foi enfatizado pelo cordelista, bem como o contexto de gestação revelam aspectos fundamentais das mentalidades de uma época.

Maria Inês Pinheiro Cardoso (2010, p.134) afirma que os cordelistas brasileiros procederam a uma “transformação adaptativa necessária” e estamparam em seus folhetos “velhas histórias trazidas na memória dos colonizadores e até nas páginas das econômicas edições de livrinhos de cordel ibéricos. Muitos dos vários temas ibéricos, aqui aportados, arraigaram-se entre o povo brasileiro e se mantiveram vivos até hoje (...).” Como evidenciado pelos documentos referentes às solicitações de liberação de remessas de impressos, uma quantidade significativa de folhetos e outros impressos portugueses migraram para o Brasil nos anos setecentos e oitocentos. Curioso é ver que alguns desses até os dias atuais continuam servindo como fonte que alimenta e influencia o universo temático adotado pelos narradores de cordel até hoje, século XXI, enquanto outros tantos, desde muito cedo, caíram no esquecimento e nunca mais se ouviu falar deles.

Câmara Cascudo (1953, p.25-26) convida os historiadores a discutirem as razões pelas quais alguns desses romances permaneceram e outras se dissiparam como poeira ao vento. Conforme suas observações, fatores tais como motivações sociais, transformações da sensibilidade e do gosto pelas leituras, bem como a modificação do ambiente, aos quais acrescento as transformações históricas, fizeram com que “a prole

invencida de Amadis de Gaula, a dinastia dos Palmerins, Tirante Al Blanco, Esplandián²³⁴, vinte outros paladinos da popularidade, morreram definitivamente e nenhuma fada, feiticeira ou encanto mágico ressuscitar-lhes-ão vida e soberania no terreno que possuíram duzentos anos quase.” Do mesmo modo que morreram Amadis de Gaula e outras tantas histórias que para cá migraram, as condições sócio-culturais acolheram, fizeram viver e frutificar sob nova roupagem, um sem número de outras histórias.

Nesse sentido, também Paul Ricoeur (1994) chama atenção para a impossibilidade de enfatizar somente as estruturas internas da narrativa, pois a mesma não se encerra apenas no seu próprio âmbito. A estruturação de uma narrativa deve ser orientada para o prazer do espectador e ou do leitor. Ricoeur (1994: 80 - 81) demonstra como “esse prazer é construído na obra e efetuado fora dela”, ou seja, existe um universo interno da composição da obra e um universo externo de sua recepção. É a forma como ocorre a junção desses dois universos que leva uma obra a obter ou não a aceitação por parte do público. O sucesso de uma obra junto ao público se deve ao menor ou maior prazer que sua recepção propicia.

De acordo com Ricoeur

“O prazer de aprender é, com efeito, o primeiro componente do prazer do texto. Aristóteles toma-o como um corolário do prazer que temos com imitações ou representações, o qual é uma das causas naturais da arte poética (...). O prazer de aprender é, pois, o de reconhecer. É o que faz o espectador, quando reconhece no Édipo o universal que a intriga engendra apenas por sua composição. O prazer do reconhecimento é, pois, ao mesmo tempo construído na obra e experimentado pelo espectador. Esse prazer do reconhecimento, por sua vez, é fruto do prazer que o espectador tira de uma composição que respeita o necessário e o verossímil.” (RICOEUR, 1994, p.81)

²³⁴ Apesar de registros anteriores da publicação do *Libro Del Caballero Zifar* (séc XIII), o *Amadis de Gaula*, segundo Menéndez Pidal (apud Cardoso, 2010: 192), “feliz adaptación al espíritu español de uma corrente francesa”, foi considerado por grande parte da crítica como o primeiro livro de cavalaria corrente na Espanha. Também tenho notícias do *Palmerín de Inglaterra* e *Palmerín de Oliva*, esse último publicado pela primeira vez em terras espanholas em 1511. *Las sergas de Esplandián* é uma aventura protagonizada pelo filho de *Amadis*, criada por Rodríguez de Montalvo. Cf. em CARDOSO, Maria Inês Pinheiro. **Cavalaria e Picaresca no Romance D’A Pedra do Reino de Ariano Suassuna**. (Tese de Doutorado – USP – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas), 2010.

Tendo em vista as considerações de Ricoeur, as histórias por mim escolhidas para fazer o contraponto entre as narrativas do cordel português e brasileiro foram a História de Carlos Magno, A História da Donzela Theodora, A História de João Grilo e Pedro Malazartes. A seleção dessas histórias se deveu ao fato de que as mesmas apresentam inúmeras edições tanto em terras portuguesas quanto no Brasil, numa demonstração da ampla aceitação que tiveram por parte do público. Em um levantamento que realizei no catálogo da Editora Luzeiro, uma das maiores editoras de folhetos de cordel do Brasil atual, constatei que algumas das narrativas criadas pelos cordelistas da Primeira Geração permanecem no imaginário brasileiro até os dias de hoje. Alguns desses folhetos vêm sendo reeditados, outros foram recriados por cordelistas das gerações posteriores. Entre os folhetos mais vendidos da Editora Luzeiro encontram-se:

Tabela 2 – Catálogo atual da Editora Luzeiro

TÍTULO DO FOLHETO	AUTOR
Roldão no Leão de Ouro	João Melchíades Ferreira (1869-1933)
Batalha de Olivieiros com Ferrabás	Leandro Gomes de Barros (1895-1918)
Vitória do Príncipe Roldão no Reino do Pensamento	Severino Gonçalves de Oliveira (?)
História da Donzela Theodora	Leandro Gomes de Barros (1895-1918)
Proezas de João Grilo	João Ferreira de Lima (1902 -1973)
O quengo de Pedro Malazarte no Fazendeiro	João Damasceno (1910- ?)
Encontro de Cancão de Fogo com Pedro Malazarte	Minelvino Francisco da Silva (1926-1999)
A Segunda Vida de Cancão de Fogo	Minelvino Francisco da Silva (1926-1999)
História dos Três Cavalos Encantados	José Camelo de Melo Resende (1885-1964)
Coco Verde e Melancia ou Armando e Rosa	José Camelo de Melo Resende (1885- 1964)
História Sertaneja do valente Zé Garcia	João Melchíades Ferreira (1869-1933)
Roberto do Diabo	Moreira de Acopiara (1961)
O Pavão Misterioso	José Camelo de Melo Resende (1885-1964)
O Filho do Herói João de Calais	Caetano Cosme da Silva (1927-?)

3.2.1.1– Aventuras de Carlos Magno e os doze pares de França no Brasil

Entre as narrativas que se tornaram as mais conhecidas, verdadeiros *best-sellers* do cordel português e brasileiro, encontravam-se aquelas que tinham por temática os romances de cavalaria²³⁵, também conhecidos como livros de cavalaria ou novelas de cavalaria. Essas histórias de cavalaria chegaram até Portugal via Espanha e de lá trasladaram para o Brasil seja em pequenos folhetos de poucas páginas ou livros maiores.

Maria Inês Pinheiro Cardoso (2010) afirma que os romances de cavalaria configuraram três ciclos conforme o assunto central da narrativa: o ciclo clássico ou da Antiguidade (Roma), o ciclo francês ou carolíngio (França) e o ciclo bretão ou arturiano (Bretanha). O ciclo clássico ou da Antiguidade romana se vincula a temas da antiguidade Greco-latina. Ligados à epopéia heróica nacional, revela a influência do renascimento latino do século XII na França. Os versos adotam a temática da mitologia pagã, perpassada por elementos do cristianismo, medievais e moralizantes. Maria Inês Pinheiro Cardoso (2010, p.211), afirma que durante o ciclo clássico, “as narrativas poéticas se desenvolvem em torno de importantes cidades da Antiguidade e suas referências histórico-literárias: Tebas, Tróia, Roma”. O tema “Roma” também marcou presença na literatura peninsular com as lendas tebanas e troianas: o *Libro de Alexandre* e o *Libro de Apolônio*. O ciclo arturiano na literatura tem como tema as lendárias façanhas do Rei Artur, repassadas de geração a geração pela tradição oral, e, conforme

²³⁵ O Romance de cavalaria é um termo herdado do Roman frances. A expressão *Roman*, proveniente do advérbio latino *romancie*, é um tipo de narrativa desenvolvida na França, em prosa ou em verso, com base em fatos ocorridos, mas que não tem a pretensão de ser um relato histórico. O Roman francês apresenta uma visão romantizada da sociedade cavaleiresca e cortês, herdada do medievo, mesmo quando trata de outros temas diferentes daqueles retirados do universo arturiano, carolíngio ou da temática de Roma. Especificamente sobre Romances de cavalaria ver em CARDOSO, Maria Inês Pinheiro. *Cavalaria e Picaresca no Romance D'A Pedra do Reino de Ariano Suassuna*. (Tese de Doutorado – USP – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas), 2010; CASCUDO, Câmara. *Cinco livros do povo*. – 2ª Ed. – João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1953; CORREIA, João David Pinto. *Os Romances Carolíngios da tradição oral portuguesa*. Lisboa: Colibri/Instituto Nacional de Investigação Científica, 1993 e FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*. – 2ª Ed. – São Paulo: HUCITEC, 1993.

García Gual (apud CARDOSO, 2010, p.196), a *História Regum Britannia* de Monmouth, mais tarde traduzida para o francês em versos octossílabos por Robert Wace, contribuiu para a consagração da lenda do Rei de Camelot e de seus cavaleiros da Távola Redonda no imaginário do povo bretão e francês, versão que mais tarde chegou até a Península Ibérica.

Por último, temos o ciclo carolíngio, o mais persistente e que maior aceitação teve no Brasil, trata das aventuras do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França²³⁶. Embora, inicialmente os romances carolíngios tenham encontrado resistência na Península Ibérica, no século XVI e XVII, o culto a Carlos Magno, o Imperador-herói, e seus pares já estava amplamente difundido em Portugal, e poderia ser lido em espanhol e francês. No século XVIII essa história começou a ser traduzida para o português, por Jerônimo Moreira de Carvalho²³⁷. A versão de Jerônimo Moreira Carvalho, dividida em duas partes, foi publicadas respectivamente em 1728, 1737. Em 1745 foi publicada uma terceira parte da História de Carlos Magno, traduzida e acrescida pelo reverendo Alexandre Gaetano Gomes Flaviense. Cada uma delas veio a “lume” sob o formato de livros, os quais, diferente dos folhetos de cordel, continham um grande número de páginas. Desde o século XVIII, em Portugal, também já era bastante divulgada a versão resumida da História de Carlos Magno, em folheto de cordel e, como modo de atestar a amplitude da difusão da temática dos romances carolíngios em Portugal, o professor João David Pinto Correia (1993:15) faz referência a nada menos que cerca de trezentas versões dos romances carolíngios da tradição oral portuguesa²³⁸.

²³⁶ Os doze Pares de França eram homens descendentes da nobreza francesa, fiéis escudeiros do Rei de França Carlos Magno. São eles: **Roldão**, conde de Cenobia, sobrinho de Carlos Magno; **Oliveiros**, filho do duque Regner de Hens; **Guarin**, duque de Lorena; **Gui de Borgonha**; **Ricarte**, duque da Normandia; **Tietri**, duque de Dardania; **Lamberto**, príncipe de Bruxelas; **Urgel de Danôa**, rei de daria; **Guadeboa**, rei de Frisia; **Hoel**, conde de Nantes; **Nemé**, duque de Baviera; **Jofre**, senhor de Bordéus; **Bosim de Genova**; e **Galalão**, que se revelou o traidor. Cf. FLAVIENSE, Alexandre Caetano Gomes. História de Carlos Magno e os Doze Pares de França. Traduzida do castelhano por Jeronymo Moreira de Carvalho. Dividida em duas partes e nove livros e seguida de Bernardo Del Carpio que venceu em batalha aos doze pares de França. Rio de Janeiro: Livraria Império, s/d. p.p. 189.

²³⁷ Esclareço que antes dessa referida tradução Jerônimo Moreira de Carvalho, no século XVI Baltasar Dias havia composto a “**TRAGEDIA DO MARUEZ DE MANTUA...**” (não me foi possível precisar a data da primeira edição dessa obra, porém, pelo Alvará de 20 de fevereiro 1537, foi concedido ao cego da Ilha da Madeira o privilégio exclusivo para imprimir e vender suas obras que já vinham sendo feitas tanto em verso quanto em prosa). Ver no capítulo II da presente tese.

²³⁸ Creio ser importante esclarecer que estou entendendo por “romance tradicional”, “romance da tradição oral portuguesa” ou “romanceiro”, como sendo um “breve poema épico **destinado ao canto** e transmitido oralmente e reelaborado por tradição oral” nos moldes que propõe Diego Catalán (apud CORREIA, 1993).

Durante o trabalho de pesquisa tive acesso a três versões das histórias carolíngias em folhetos de cordel portugueses, os quais foram²³⁹: a **“TRAGEDIA DO MARUEZ DE MANTUA (...)”**, a **“HISTÓRIA NOVA DO IMPERADOR CARLOS MAGNO E DOS DOZE PARES DE FRANÇA (...)”** e a **“VIDA DO FAÇANHOZO ROLDÃO: TIRADO DO LIVRO DE CARLOS MAGNO.”** Esse folheto apresenta uma narrativa estruturada em 211 quadras, em versos, com rimas do tipo ABCB, onde o autor narra os amores de Roldão por Angélica, sua valentia e coragem. Relata também o desafio de Ferrabrás de Alexandria a Carlos Magno e aos Doze Pares de França, e o modo como Roldão vence o gigante Ferrabás numa luta sangrenta. Conta o autor que

*Sahio da França um rebanho
De gentes tão robicundas,
Que até nas faces moftrovão
Forças de acções foribundas:(04)*

*A sombra de ledos annos
Se nutria huma Paixão,
Que depois fe fez tão forte
Pela força de Roldão. (57)*

*Como no mundo fazia
Efpanto a fua beleza,
Tentou Roldão de atrevido
De ganala a grande epreza.(58)*

²³⁹ O primeiro deles intitulado a **“TRAGEDIA DO MARUEZ DE MANTUA, do Emperador Carlos Magno, a qual trata, como o Marquez de Mântua andando perdido na cidade, achou a Valdivinos ferido de morte; e da justiça, que por fua morte foi feita a D. Carloto filho do Emperador”**, impresso em Lisboa, na oficina de Francisco Borges de Sousa, no ano de 1783, s/a. Embora essa edição que consultei não conste o nome do autor, Baltasar Dias criou a *Tragédia do Marques de Mantua*, cuja versão com a qual me deparei data de 1665.²³⁹ Trata-se de um folheto no qual os personagens travam um diálogo versado. É uma narrativa, provavelmente composta para ser encenado no teatro, conforme revelam as marcações a seguir: *“Diz o Marquez, fingindo andar perdido na caça”*; *“Oração de Valdivinos”*; *“Aqui efpira Valdivinos, e diz o Marquez”*, *“Aqui fe vai a Imperatriz, e vem a Mãi, e efpoza de Valdivinos, e diz a Mãi.”* A segunda narrativa carolíngia em folheto português que encontrei foi a **“HISTÓRIA NOVA DO IMPERADOR CARLOS MAGNO E DOS DOZE PARES DE FRANÇA: contém a grande batalha, que teve com MALCO, REI DE FÉS, a qual venceo REINALDOS DE MONTALVAM, dos muitos trabalhos, que ele padeceo por traição de galalão fendo fempre leal, confitante na Fé o melhor dos doze pares”**. Foi recriada por José Alberto Rodrigues e impressa na oficina de Francisco Borges de Sousa, no ano de 1786.²³⁹ Esse folheto traz estrutura narrativa em prosa, com doze capítulos anunciados por subtítulos, os quais são resumos de cada parte da história. O primeiro capítulo, por exemplo, trata do modo **“Como Malaco, Rei de Fés, veio com huma poderofa Armada contra Carlos Magno”**. O terceiro folheto português, com o qual tive contato, trata da **“VIDA DO FAÇANHOZO ROLDÃO: TIRADO DO LIVRO DE CARLOS MAGNO. Dedicado a todo o bixo vivo. E POSTA EM VERSO RIMADO”**, impresso em Lisboa, na oficina de Antonio Gomes, no ano 1790, s/a.

*Havia naquelles tempos
 Certas juftas façanhosas,
 Onde os Heroes intentavão
 Coisas efranhas, pafmozas. (59)*

*D'Angelica vinha o nome
 Entre ellas fimbolizado,
 Sentirão todos feiumes,
 E o grão senhor grão cuidado.(71)*

*Fica ao fangue encharcado,
 Crôa Roldão na victoria
 A frente de verde louro
 No templo d'alta Memoria. (209º)*

*Agora dai que defcance
 Minha pena afadigada,
 E que fonhando recorde
 Hiftoria taõ decantada.(210º)*

*Entrementes aqui paro,
 Mas há de ir fegunda parte,
 Se por ventura ajudar
 “Para tanto engenho, e arte”.(211º)*

Os três folhetos de cordel portugueses de temática carolíngia, citados acima, apresentam algumas características na forma de estruturação das narrativas que os diferenciam entre si. Todavia, outros aspectos conferem unicidade a esses tres folhetos, a saber: a narrativa que busca proximidade com a linguagem cotidianamente utilizada pelo público e adoção de uma temática familiar ao público de folhetos. A preocupação em construir narrativas que fizessem parte do universo cultural do público no que condiz à linguagem e temática, sempre foi um apanágio constante tanto em Portugal como no Brasil. No prólogo do segundo folheto português intitulado a “**HISTÓRIA NOVA DO EMPERADOR CARLOS MAGNO E DOS DOZE PARES DE FRANÇA (...)**” de José Alberto Rodrigues, o autor do folheto, esclarece que

(...) sendo esta uma História que todos querem entender, fora avareza escrevela por palavras que todos não podessem construir. A mayor parte destas notícias achei escripta em estilo dramático, e sublime, e todo o meu empenho foi descelo ao romanceado, e familiar; para que melhor enntresse na intelligência commua; pois via, que não bastava andarem até agora por alguns escriptas, para deixarem de ser por muitos ignoradas.(apud ABREU, 1993, p.67)

Os comentários tecidos por José Alberto Rodrigues em seu “Prólogo” revelam diferentes aspectos do modo como as histórias foram ressignificadas com elementos da cultura portuguesa para a publicação em folhetos de cordel em Portugal. Importante e esclarecedor é a grande preocupação demonstrada pelo autor com a linguagem do folheto de cordel. Inicia esclarecendo que essa era uma história que todos queriam entender e afirma que *“fora avareza escrevela por palavras que todos não podessem construir”*, por isso mesmo sua intenção fora reescrevê-la de modo a torná-la acessível à *“inteligência commua”*. Ele deixa ver que esses romances, escritos em *“estillo dramático, e sublime”*, já apresentavam ampla circulação e aceitação junto ao público, assim sendo, descer ao romanceado tornaria a história familiar e de fácil compreensão para a gente pouco letrada, por isso elementos que remetessem à oralidade não poderiam ser desprezados. O folheto de José Alberto Rodrigues tornou-se mais conhecido como o *“CARLOS MAGNO comentado”*, ao qual Nicolau Tolentino, renomado poeta português, faz referência em seu poema “Passeio” do ano de 1779: *Iremos ler no outro lado/Onde acaso os olhos pus:/“Em quarto grande, e estampado,/Saiu novamente à luz/CARLOS MAGNO comentado.”*²⁴⁰

Em Portugal a História de Carlos Magno teve sucessivas edições ao longo dos tempos seja em folhetos de cordel, em livros ou peças de teatro.²⁴¹ Os temas dos

²⁴⁰ Em pesquisa na **Biblioteca Nacional de Portugal** encontrei a História de Carlos Magno sob as cotas: **1-COTA: S.C. 33177 P.**, o LIVRO: **História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França**. Traduzida por Jerónimo Moreira de Carvalho e revista por Mário C. Pires. Edição da Livraria Progresso Editora. Rua do Poço dos Negros, 3. Lisboa, s/d. 232 p. **2-COTA: H.G. 27443 V.** o FOLHETO: **História Nova do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França**. Contém a grande batalha, que teve com Malco, Rei de Fés, a qual venceu Reinaldos De Montalvão, e dos muitos trabalhos, que este padecio por traição de Galalaõ sendo sempre leal, constante na Fé o melhor dos doze Pares, PORTO: 1851. Na Typ. De Sebastião José Ferreira, Rua de santo eloy nº 20 junto à Botica. (21 páginas). **3-COTA: L. 55485 V.**, o FOLHETO: Verdadeira **História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França**. Contém a grande batalha, que teve com Malco, Rei de Fés a qual venceu Reinaldos Montalvão, e dos muitos trabalhos que este padecio por traição de Galalaõ, sendo sempre leal, constante na fé e o melhor dos doze pares. (traz na capa um “Verdadeiro retrato do Imperador Carlos Magno”), 12 páginas, 1885. PORTO – Livraria Portuguesa – Editora de Joaquim Maria da Costa 55 – Largo dos Loyos – 56.

²⁴¹ Encontrei referências a edições portuguesas da História de Carlos Magno em folheto de cordel datadas de 1742, 1786, 1789, 1816, 1851, 1871, 1885 e em livros datadas de 1728, 1732, 1737, 1745, 1750, 1784, 1799, 1851, 1858, 1863, 1875, 1790. Em 1881 saiu o Folheto de Fillipo Hilbrath, “Carlos Magno: dramma sério para se representar no Real Theatro de S. Carlos, na abertura feita pela Nova Companhia Italiana”. – Lisboa: Typografia de Bulhões. O AUTO DA FLORIPES, representado em Portugal tem como tema A batalha de Ferrabrás e a prisão de Oliveiros. O Tchiloli teatro de rua, baseado nas batalhas de Carlos Magno contra os mouros, ainda hoje é representada nas ruas de Porto Príncipe e São Tomé. Não se pode olvidar que existem ainda aquelas edições onde não constam as datas de publicação e outras que se perderam pela fragilidade do material impresso. Ver em **Biblioteca Nacional de Portugal**, **COTA: S.C. 33177 P.**; **COTA: H.G. 27443 V.**; **COTA: L. 55485 V.**; **Biblioteca Pública Municipal do Porto/PT – Coleção: Miscelânea, Entremeses e Actos; CATÁLOGO DA LITERATURA DE CORDEL**

romances de cavalaria ligados à história de “Carlos Magno e os Doze pares de França”, exerceram larga influência tanto no mundo português quanto em terras brasileiras, onde ainda se fazem presente. A pesquisa indicou que o contato dos brasileiros com as histórias carolíngias pode ter ocorrido tanto pelas vias das histórias que vieram na memória do colonizador português, pelas histórias do livro de Carlos Magno amplamente lido, bem como pelos folhetos de cordel de temática cavaleiresca que migraram para terras brasileiras. Inúmeras foram as edições portuguesas dos livros e dos folhetos das histórias carolíngias, que atravessavam o Atlântico pelas mãos dos mercadores de livros ou por particulares e que, durante anos e anos, circularam no Brasil.

Seja na temática ou na forma da narrativa épica²⁴², muitos folhetos de cordel brasileiro desde o período de formação do nosso cordel até os dias atuais seguem as histórias carolíngias trazidas de terras luso. Dentre as narrativas brasileiras de temática carolíngia às quais tive acesso cito “Roldão no Leão de ouro” de João Melchíades Ferreira (1869-1933); “A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás” e “A prisão de Oliveiros”, ambos de Leandro Gomes de Barros (1865-1918). Além desses folhetos criados nos primeiros anos de formação do cordel brasileiro, encontrei folhetos mais recentes, entre os quais: “O cavaleiro Roldão” de Antônio Eugênio da Silva (1960); “A morte dos doze pares de França” de Marcos Sampaio (19--), “A Prisão de Oliveiros e seus companheiros” de José Bernardo da Silva (19--). No entanto, para efeito dessa análise deter-me-ei no folheto “Roldão no Leão de ouro” de João Melchíades Ferreira (1869-1933), um dos quais pertencente ao período de formação do cordel brasileiro, ou seja, aqueles criados pela Primeira Geração de cordelistas brasileiros.

Para principiar a análise do *corpus* dos folhetos de cordel brasileiros da Primeira Geração que trata das narrativas cavaleirescas escolhi o folheto de João Melchíades Ferreira (1869-1933), intitulado “*Roldão no Leão de ouro*”.

*“Leitores matai o tempo
que é boa distração
saber como uma princesa
estava numa prisão
e Roldão foi roubar ela
escondido num Leão.”(01)*

– Coleção Jorge de Faria- livro de José Oliveira Barata e Maria da Graça Pericão; CASCUDO (1953); ABREU (1993); CARDOSO (2010); FERREIRA (1993).

²⁴² A narrativa épica é aquela que tem por tema assuntos, ações e ou acontecimentos grandiosos.

*Tomei amor a princesa
nas asas da formosura
aqui passo dia e noite
olhando sua pintura
se não for minha esposa
findarei numa loucura.”(17)*

*“ – Porém eu acho custoso
a minha resolução
como é que pode ser
um cavaleiro cristão
genro de um inimigo
além disso um rei pagão?”(18)*

*“Disse Roldão: companheiros,
a minha resolução
é seguir pra Timorante
creio que é esta ocasião
**ou eu perco a minha vida
ou Angélica sai da prisão!”** (41)*

*“Por este meio, Ricarte
descobriu uma traição
e juntando muito ouro
mandou fazer um leão
do tamanho de um homem
como primeira invenção.” (66)*

*“Alarmou-se todo exército
Brutamonte com arrogância
Montou seu bravo cavalo
Tomou uma grossa lança
**Queria tirar a fama
Dos 12 pares de França”** (180)*

*“Foram encontrar Brutamonte
junto com Salgueirão
no palácio de Galiana
**foram mortos no salão
Salgueirão por Oliveiros
brutamonte por Roldão.”** (186)*

*“E depois que Carlos Magno
terminou toda a vingança
prendeu Abderaman
nos mouros fez a matança
casou igual com Roldão
e tornaram feliz a França.” (191)(grifo meu)*

A narrativa desse folheto conta as façanhas, conquistas e batalhas de Carlos Magno e seus doze Pares e a batalha de Roldão para libertar seu grande amor. Carlos

Magno era Rei de França, do qual Roldão era sobrinho, vassalo e cavaleiro. O tema central da narrativa, no entanto, são os difíceis “trabalhos”, obstáculos ou combates pelos quais Roldão, seu companheiro Ricarte da Normandia e os doze pares deverão passar para vencer a batalha. Roldão se apaixonou pela princesa de Timorante, D. Angélica, filha de Abderaman, rei da Turquia, que, por artimanhas de sua madrasta vivia presa na cova de Tristeféa. Angélica, servida por damas e pela velha Zalabarda, era vigiada pelos mais valentes soldados daquele reino, liderados pelo gigante Brutamonte. Ricarte urdiu um plano para ajudar seu amigo Roldão na arriscada empresa de libertar Angélica daquela prisão. Mandou construir um leão de ouro, oco na barriga e de olhos furados, no qual Roldão, sem ser percebido entraria na cova de Tristeféa, e, do mesmo modo Angélica de lá sairia. Depois do enfrentamento com um grande exército inimigo, de lutar com Brutamontes, muitas batalhas e dificuldades vencidas, auxiliado por Ricarte, Carlos Magno e os demais Pares de França, Roldão, enfim, casou-se com sua amada.

A narrativa do folheto é estruturada com base nos elementos característicos dos romances de cavalaria: *o amor cortês*²⁴³, *o herói que luta para salvar sua amada*, *o difícil combate*, *a fé cristã*, *o bem que vence o mal*. O folheto “Roldão no Leão de ouro” teve sua narrativa recriada a partir da “História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França”. Essa história muitas vezes guardada na memória, ouvida dos mais velhos, repassada pelos recontos orais propiciou algumas trocas ou substituições responsáveis por recriações, que segundo Diego Catalán (apud CORREIA, 1993, p.17) é “consecuencia del proceso mismo de memorización y re-producción de versiones por los sucesivos (y simultâneos) transmisores del saber tradicional”. Esse estudioso defende ainda que os romances tradicionais são “segmentos de discurso” que estão “sujetas al juego de fuerzas complementarias que gobiernan la transmisión y transformación de toda estructura social y toda expresión artística colectiva: la herencia y la innovación”. Percebo que tal assertiva se adéqua a forma como se deu a recriação das narrativas de cordel brasileiro. A noção de “variabilidade”, proposta por alguns estudiosos²⁴⁴, converge para a noção de “abertura” tomada de empréstimo a Diego

²⁴³ O amor cortês é aquele amor destemido que coloca a mulher amada acima de todas as coisas.

²⁴⁴ Entre os estudiosos que adotam a noção de “variabilidade” encontram-se Renato de Almeida; Bráulio do Nascimento; João David Pinto-Correia; Luis Filipe Lindley Cintra. Cf. em CORREIA, João David

Catalán (apud CORREIA, 1993, p.17-18), a qual garante a permanente atualidade das narrativas, articuladas à *práxis* social e histórica, ao mesmo tempo em que permite a sobrevivência de “elementos que apontam a um mundo inactual.” Ou seja, os cordelistas não se apropriaram das narrativas como discursos enclausurados, antes viram nelas a possibilidade garantir a permanência de elementos essenciais que permitem a familiaridade do público com o tema e a um só tempo se apresentou aberto a mudanças impulsionadas pela necessidade de atualização da temática de modo a garantir sua inserção na realidade social em que vivem os cordelistas e seu público.

Algumas passagens tornam tais modificações bastante claras: no livro *Angélica é filha do rei Abderraman de Córdoba*; já no folheto do cordelista João Mechíades, *Abderaman é rei da Turquia*²⁴⁵; no livro, *Carlos Magno foi visitar a igreja de Sant’Iago*, no folheto ele teria construído a igreja de Santiago; no folheto foi citado o rio Letéio, entretanto omitiu-se a participação do gigante e o seu cavalo-monstro comedor de cristãos, foi omitido o combate onde os pares ficaram gravemente feridos; no folheto, não foi feita nenhuma referência à crítica que Ricarte fez à paixão de Roldão por Angélica “um afeto tão afeminado, que mais é para os cortezãos que para os soldados”; também as justas travada por Roldão e outros dos Doze Pares de França, bem como o incêndio no quarto onde dormiam os Doze pares de França, provocado pelos cavaleiros da corte foram subtraídos do folheto “Roldão no Leão de ouro”. Penso que esses elementos não foram aproveitados pelo cordelista por dois motivos básicos: ou por não fazerem parte do imaginário do público e desse modo não despertavam interesse ou, como quer Danrton, porque também não faziam parte do universo de dotação cultural de João Melchíades Ferreira, autor da narrativa.

Assim, do mesmo modo que alguns elementos foram esquecidos, desprezados ou apagados, por João Melchíades para compor o folheto “Roldão no Leão de ouro”, outros elementos permaneceram na nova narrativa, muitas vezes acrescida de elementos provenientes de outras narrativas, ou seja, é um universo intertextual que paulatinamente vai se reconfigurando. Das histórias infantis apropria-se do tema da órfã

Pinto. **Os Romances Carolíngios da tradição oral portuguesa**. Lisboa: Colibri/Instituto Nacional de Investigação Científica, 1993.

²⁴⁵ O Presbítero Agostinho Rebelo fala de um Rei Abderraman de Cordova, região da Espanha, que tentou conquistar a cidade do Porto. COSTA, Agostinho Rebelo da. *Descrição topográfica e histórica da cidade do Porto*. Porto: Oficina de Antonio Alvarez Ribeiro, 1895. Ver em <http://books.google.com.br/books> (acesso em 17/01/2013, às 10: 21 h).

que padece nas mãos da madrasta (elemento que não existiu no folheto português); da lenda do cavalo de troia adapta para o leão de ouro (no folheto português o leão era de prata); dos fundamentos do cristianismo traz o simbolismo animal; das narrativas medievais das Cruzadas, herdou o tema da luta entre mouros e cristãos.

A construção do “leão de ouro” apresenta vestígios da lenda do cavalo de Tróia, localizada no período entre a Ilíada e a Odisseia, quando ocorreu a guerra na qual Odisseu, um dos chefes gregos, traçou um plano para tomar a cidade. Fingindo se retirar de Tróia, os gregos deixaram um grande cavalo de madeira como presente para os troianos, que aceitaram, sem saber que o cavalo levava vários soldados gregos, o que possibilitou a derrota de Troia. Aniela Jaffé (1964, p. 236-238) refere-se ao modo como os animais estão representados nas artes e religiões de todo o mundo investidos de poderes mágicos, os reis e os deuses muitas vezes transmutados em animais, os signos do zodíaco têm animais como referência. Além da imagem criada na Bíblia acerca do nascimento de Cristo ser simbolizada num estábulo, entre animais,

“no cristianismo, o simbolismo animal representa um papel surpreendentemente importante. Três dos evangelistas têm emblemas animais: São Lucas, o boi; São Marcos, o leão, e São José, a águia. Apenas São Mateus é representado como um homem ou um anjo. O próprio Cristo aparece como o Cordeiro de Deus ou como o Peixe; é também a serpente, louvada na cruz, o leão, e, em alguns casos raros um unicórnio” (JAFFÉ, 1964, p. 238)

Desse modo, infiro que a construção do leão de ouro, proposta por Ricarte da Normandia para servir de disfarce para Roldão entrar na cova de Tristeféa também nos remete para a significação atribuída aos animais, presente na vida humana desde tempos imemoriáveis. Tanto no folheto “Roldão no Leão de ouro”, quanto na narrativa na qual baseou seu autor, o leão, tido como animal-símbolo de valentia, coragem e astúcia pode ter sido tomado como uma metáfora para representar a força, coragem e valentia, qualidades do herói Roldão que enfrentou incontáveis obstáculos para salvar sua amada Angélica.

A grande aceitação dos romances de cavalaria nos fins do século XIX e princípio do século XX, período da reconfiguração do cordel no Brasil, pode ser compreendida se levarmos em conta que esse período é o período em que o Brasil, pós-

independente de Portugal, estava buscando a configuração de uma identidade nacional e, conforme ressalta Maria Inês Pinheiro Cardoso (2010, p.198-199),

“Aproximar os temas da Antiguidade clássica aos do período medieval constituía não apenas um artifício literário, mas também um instrumento político, na medida em que vincular os heróis antigos às monarquias mais jovens dava-lhes a legitimidade e o prestígio que um passado glorioso podia oferecer para sua estabilização e supremacia” (CARDOSO, 2010, p.198-199)

A construção da identidade nacional tem por princípio a legitimação do passado e para tanto um dos recursos utilizados é a exaltação de um passado glorioso seja ele imaginado ou não. Kathryn Woodward (2000: 23), ao tratar dos conflitos de identidades na antiga Iugoslávia, afirma que “o passado e o presente exercem um importante papel nesses eventos [de construção de identidades]. A contestação no presente busca justificação para a criação de novas – e futuras – identidades nacionais, evocando origens, mitologias e fronteiras do passado.” Ou seja, a narrativa de um passado legitimador de uma identidade nacional se funda na fabricação de rituais, organização de cerimônias, na exaltação das tradições, na criação de mitos (Brasil como terra do paraíso, por exemplo) e também na criação de heróis nacionais. Esse passado imaginado assenta-se no mito de brasilidade que nos folhetos de cordel foi sendo construído nos moldes das narrativas de cavalaria, de caráter epopeico, que tem como apanágio a recorrência de elementos do universo carolíngio, tais como: *o maravilhoso, o amor cortês, o caráter incorruptível e imbatível do herói, as dificuldades ou batalhas que o herói deve vencer, o combate, defesa da fé cristã, vitória contra o inimigo da fé.*

De acordo com Câmara Cascudo (1953, p. 441), essa história pouco conhecida nos grandes centros urbanos, tinha popularidade reconhecida no Nordeste das fazendas de gado, dos engenhos de açúcar, das residências de praia. Muitas vezes era “o único exemplar impresso existente em casa. Raríssima no sertão seria a casa sem a HISTÓRIA DE CARLOS MAGNO, nas velhas edições portuguesas. Nenhum sertanejo ignorava as façanhas dos Pares ou a imponência do Imperador da barba florida.” Percebo que as narrativas do cordel brasileiro sofreram franca influência dessas narrativas cavalheirescas. Os cordelistas brasileiros privilegiaram na construção da narrativa o épico, o herói de caráter ilibado e de feitos grandiosos, o amor cortês, a luta entre o bem e o mal. Esses são elementos que incorporados pelos cordelistas brasileiros tornaram-se constitutivos das narrativas de cordel recriadas nesse novo espaço. Esses elementos das histórias de cavalaria influenciaram as narrativas criadas

pelos cordelistas brasileiros, que ressignificaram e incorporaram a elas elementos da vida cotidiana do brasileiro. A lida com o gado, crítica ao sistema político, crítica a estrutura da sociedade brasileira, histórias de amores vividos e imaginados, entre tantos outros, são exemplos das temáticas que foram incorporadas às narrativas trazidas de terras Ibéricas. Nesse movimento de criação das narrativas de cordel brasileiro, aquele passado fundador da identidade nacional foi recriado com matizes locais.

Conforme sugestão de Ricoeur (1994) é preciso ter em mente que toda narrativa se configura num processo mimético que não deve ser percebido como decalque, mas como imitação criadora²⁴⁶. Esse cotejo busca perceber a continuidade, a variabilidade e a seleção de determinados elementos nas narrativas de cordel brasileiro, ou seja, aquilo que foi ressignificado, aquilo que foi recriado e aquilo que foi desprezado. Portanto, neste estudo ao realizar o cotejo entre as narrativas de cavalaria portuguesas e os folhetos de cordel criados pelos cordelistas da Primeira Geração, busco perceber como se procedeu nos folhetos brasileiros a continuidade de certos elementos, ou seja, o elo que se estabelece entre o presente e o passado pelas tradições que são repassadas de geração a geração; a variabilidade, resultante do modo como o cordelista se apropria de tema o reatualiza de acordo com a realidade social e conforme uma sensibilidade própria; e, a seleção, pois perceber aquilo que foi selecionado e os motivos pelos quais foi selecionado entre muitas outras possibilidades pode propiciar a compreensão dos sentidos e significados atribuídos a este ou aquele elemento. Foi selecionado para recriação e ressignificação aquilo que o cordelista considerava significativo para o seu público. Esses elementos de significação, selecionados pelo narrador e agenciados com um encadeamento provável, bem-alinhavados entre si, poderão tornar a intriga verossímil, ou seja, poderão tornar a narrativa provável, coerente, inteligível e passível de ser seguida.

²⁴⁶ A mimese é uma representação, não do real tal e qual vivido, mas do real inventado, criado, reconfigurado, do real possível, que, desse modo, possibilita conferir à intriga um estatuto de verossimilhança. Segundo Ricoeur (1994: 56 -77) a tessitura da intriga (*muthos*) e a atividade mimética (mimese) são dois conceitos que em Aristóteles tendem a se confundir. O par *mimese/muthos* se entrelaçam, um não existe independente do outro. Mimese deve ser entendida como representação no sentido de recriação e invenção. A mimese é aquilo que “instaura a literariedade da obra literária ao estabelecer uma linguagem metafórica. Ricoeur (1994) trata de *mimese I* que se refere ao vivido, ao momento da ação; *mimese II* que é o momento da configuração, criação da obra, e, *mimese III*, o momento da leitura, onde ocorre a reconfiguração. Cf. em RICOEUR, Paul. Tempo e Narrativa. Tomo I. Campinas, São Paulo: Papirus Editora, 1994. Pp 56-77.

3.2.1.2- Romance: espaço de coragem, valentia e amor

As narrativas de cordel que receberam a denominação de “Romances” inicialmente contavam as histórias do universo de cavalaria, depois esse universo se revestiu das façanhas dos heróis brasileiros. Conforme Câmara Cascudo (1984: 28 “Cavaleiros andantes, paladinos cristãos, virgens fiéis, esposas heróicas (...)” se tornaram motivos difundidos desde tempos imemoriáveis pelo romanceiro popular português. As histórias de cavalaria também foram narradas, em prosa ou em verso nos folhetos de cordel daquele país. Essas temáticas das histórias de cavalaria, citadas por Câmara Cascudo, perpassam as narrativas do cordel brasileiro até os dias de hoje.

Conforme Ana Paula Guimarães (1992, p.21), no Cancioneiro Português “Canta-se o amor para convencer, para comover o outro (pela via do coração); canta-se a dor de amor para aliviar as penas; cantar-se-á o amor para se persuadir a si próprio da importância do amor, para eternizar pelo amor, o tempo de vida”. O romance cantado no romanceiro popular português se constituiu em um texto breve, narrativo, em versos rimados, de oito/dezesseis sílabas. Em princípio o romance do cancioneiro português era uma narrativa fundamentalmente de transmissão e divulgação oral, que em muitos casos era cantado como canto de trabalho. Conforme Fernando Maués (2009), a partir da segunda década do século XVI, com a difusão da imprensa, ocorreu a divulgação dos romances em *pliegos sueltos* na Espanha e, detectei processo idêntico em Portugal. À moda do amor cortês das histórias de cavalaria, e dos romances do cancioneiro popular português, o hábito de “cantar romance” também é presença obrigatória nas narrativas do cordel brasileiro.

O termo romance ao qual me apoio para tratar das narrativas dos romances de cordel distingue do romance da era moderna difundido no século XIX. De acordo com Walter Benjamin (1994, p. 201), aquilo que separa o romance do período moderno da narrativa e da epopéia, é que ele além de estar “essencialmente vinculado ao livro (...) nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O

romancista segrega-se.” o termo romance terá nesse trabalho o significado de narrativa em verso divulgada em folheto de 16, 24, 32, 48 e 64 páginas. Esse tipo específico de folheto de cordel apresenta narrativas que, assim como as histórias de cavalaria, tratam dos acontecimentos de modo épico, grandioso, cantam aventuras de amores, valorizam a coragem e a retidão de caráter, desprezam a morte, enaltecem a moral religiosa cristã²⁴⁷.

A pesquisa mostrou que esse tipo de narrativa foi tão amplamente difundido no Brasil, que em alguns momentos os folhetos de cordel eram denominados “Romances” ou “Rimances”. Esses folhetos tiveram como precursores os romances de Carlos Magno, da Donzela Teodora, da Imperatriz Porcina, Roberto do Diabo, da Princesa Magalona, Pedro Cem, entre muitos outros, que vêm sendo lidos e ouvidos, por anos e anos a fio. Os folhetos mencionados circularam no Brasil tanto em edições portuguesas comercializadas por mercadores livreiros, quanto em reedições a princípio saídas dos prelos da Imprensa Régia instalada no Brasil nos tempos de D. João VI, bem como em adaptação e recriação por parte de cordelistas brasileiros.

A pesquisa revelou que Leandro Gomes de Barros (1895-1918) foi o primeiro cordelista brasileiro a recriar a história a “*História da Donzela Teodora*”²⁴⁸. Vejamos os versos abaixo:

²⁴⁷ Menedez Pidal (apud MAUÉS, 2009: 08), em seu “Flor nueva de romances viejos”, define os romances como “poemas épico-líricos breves que se cantan al son de um instrumento, sea em danzas corales, sea em reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo común”. Cf. em BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Paulo Rouanet. – 7ª Ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994, e em MAUÉS, Fernando. *Cancioneiros, folhetos e romanceiros: o gênero romance na primeira metade do século XVI*. Tese Doutorado USP - Departamento de Pós- Graduação em Literatura Portuguesa, 2009. Disponível em www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-22032010-115816/ (acesso 07/02/2013, às 05:08h).

²⁴⁸ Além dessa edição recente da Editora Luzeiro, na qual estou me baseando, de autoria de Leandro Gomes de Barros, encontrei na Fundação Casa de Rui Barbosa uma versão reescrita e publicada pelo editor-proprietário João Martins de Athayde (1880-1959) – Essa versão da FCRB - Localização: LC0956, publicada em Recife em 1947, traz na capa a indicação de autoria atribuída a João Martins de Athayde, porém apresenta como nota de pesquisa a seguinte observação “Autoria abonada pela Bibliografia Prévia de Leandro Gomes de Barros” –. Ao analisar a edição da “*História da Donzela Teodora*” guardada na Fundação Casa de Rui Barbosa percebi que a mesma é bastante diferente daquela da Editora Luzeiro atribuída a Leandro Gomes de Barros. Outra edição foi posteriormente feita José Bernardo da Silva, grande editor de folhetos de cordel brasileiros nas décadas de quarenta, cinquenta e sessenta, proprietário da Tipografia São Francisco, renomeada Lira Nordestina. Também tenho em minha coleção pessoal um folheto da “*História da Donzela Teodora*”, de 2002, edição especial do Projeto Cordel Vivo de responsabilidade do Memorial do Cordel, em Juazeiro do Norte, cuja autoria é atribuída a João Martins de Athayde. Ainda encontrei um outro folheto intitulado “O encontro de João Grilo com a Donzela Teodora” de José Costa Leite, publicado em 2006.

*“Eis a real descrição
Da história da donzela
Dos sábios que ela venceu
E aposta ganha por ela
Tirado tudo direito
Da história grande dela.” (01)*

*“Caro leitor, escrevi
Tudo que no livro achei
Só fiz rimar a história
Nada aqui acrescentei
Na história grande dela
Muitas coisas consultei.” (142)*

Como o próprio Leandro Gomes de Barros deixa entrever, essa história foi recriada no Brasil “*Tirado tudo direito/Da história grande dela*”. Provavelmente o cordelista se refere à versão do folheto de cordel português, em prosa, intitulado “**HISTORIA DO DONZELLA THEODORA, EM QUE TRATA DA SUA GRANDE formofura, e fabedoria**”, cuja tradução do castelhano para o português foi feita por Carlos Ferreira Lisbonense²⁴⁹. Mesmo afirmando que nada acrescentou à história do folheto português, varias passagens que não havia naquela narrativa foram acrescentadas por Leandro Gomes de Barros, além da ênfase em algumas passagens, modificação de sentido e supressão de outras, como demonstrarei a seguir.

No folheto português, apesar do autor enaltecer as qualidades da Donzella Theodora no transcurso da narrativa, o trecho onde trata especificamente da inteligência e dedicação de Theodora em aprender é pequeno e rápido. De acordo com o narrador do folheto português, ela “*fe inclinou tanto à virtude, e estudo, que excedeo a todos os homens, e mulheres que naquelle tempo havia, tanto em Filosofia, como em Mufica, e outras muitas artes, (...)*”. Entretanto, o cordelista brasileiro enfatiza sobremaneira a sabedoria da jovem. A preocupação em apregoar a grande inteligência e sabedoria de Theodora fica evidenciada durante toda a narrativa, mas aparece de modo mais contundente em oito estrofes especialmente construídas para esse fim. A Donzella, na concepção de Leandro Gomes de Barros, havia nascido “*Das entranhas da ciência/Tinha por pai o saber/ e por mãe a Inteligencia*”. Herdeira dessas qualidades

²⁴⁹ A edição portuguesa da “**HISTORIA DO DONZELLA THEODORA, EM QUE TRATA DA SUA GRANDE formofura, e fabedoria**”, com a qual estou trabalhando data de 1783 e foi por mim copiada da **Biblioteca Pública Municipal do Porto Coleção de Folhtos de Cordel - N° Geral: 1787**. Várias são as edições portuguesas desse folheto: século XVIII (1712, 1735, 1741, 1745, 1749, 1758, 1783) e século XIX (1814, 1852, 1875). Cf. CASCUDO, Câmara. Cinco livros do povo. – 2ª Ed. – João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1953. Pp. 38.

“*Ela sem mestre aprendeu/Metafísica e astrologia/ descrever com distinção/Historia e anatomia*”. Aprendeu todas as ciências e todas as artes, de modo que ultrapassou os ensinamentos do seu professor, assim, sua sabedoria atingiu tão alto grau que somente seria igualada à de Salomão.

Uma passagem que merece ser analisada nos dois folhetos é o momento em que a Donzella Theodora disse ao sábio que responderia à suas perguntas. No folheto português, a atitude da jovem diante da postura desdenhosa e descrente do sábio quanto à sua capacidade e sabedoria é de subserviência a Deus e ao Rei. Já no folheto brasileiro Theodora, se apresenta de modo altivo e confiante em sua própria capacidade em duelar com o sábio: “– *mestre, podes perguntar/Eu lhe responderei tudo/Sem coisa alguma faltar/Farei debaixo da lei/Tudo que o senhor mandar.*” A atitude da jovem no Brasil demonstra uma maior liberdade de pensar e agir, que não foram percebidas na narrativa portuguesa. Tendo em vista que a narrativa é fruto do seu tempo histórico, a grande reverência ao poder de Deus e ao poder real, presente na narrativa da Donzella Theodora castelhana amplamente aceita em Portugal, pode ser justificada tendo em conta que a sociedade portuguesa, de acordo com Victor Leonardi (1996, p.231), “nasceu da Reconquista, da guerra contra o muçulmano”. Tal fato, aliado a tantos outros tantos fatores, corroborou para forjar nos séculos XVIII e XIX uma sociedade de mentalidade extremamente autoritária, centralizadora e voltada para a defesa da fé cristã. Em Portugal estabeleceu uma forte aliança entre o trono e o altar, onde a hierarquia eclesiástica estava vinculada ao Estado. Nessa sociedade regida pelas leis da Religião Católica e do Estado absolutista, que colocavam Deus e o Rei como poderes centrais do universo, a mulher se viu reduzida à esfera dos afazeres do lar²⁵⁰.

Em relação ao Brasil do início do século XX, época em que foi recriada a “*História da Donzela Teodora*”, tem-se uma sociedade que, mesmo herdeira da tradição lusitana no que tange a situação de obediência às leis da Igreja, de caráter fortemente machista e autoritário, já apresenta uma certa desestruturação dessa ordem hierárquica. A mulher, até então, subordinada à imensa autoridade do *paterfamilias*, das leis da Igreja e do Estado, começa a ter possibilidades de maior liberdade de expressão. O

²⁵⁰ SANTOS, Maria José Moutinho. Perspectivas sobre a situação da mulher no século XVIII. **Revista de História**. – vol. 04. – Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de História da universidade do Porto, 1981. Pp. 35-47.

mundo se moderniza, o Brasil também precisa se modernizar. Os ventos da *Belle époque* (1889-1922) sopram em todas as direções! As palavras de ordem desse período eram civilizar, urbanizar e modernizar. Para as mulheres, modernizar e civilizar significava a busca por igualdade de direitos e maior participação na sociedade. Essa ação modernizadora da mulher brasileira da Belle époque pode ser traduzida na ampliação da alfabetização, que permitia a leitura das revistas e periódicos femininos; na moda, adotou um figurino masculinizado – por exemplo, as saias calções –, que permitia andar de bicicleta, maior agilidade para subir nos bondes, tudo isso em busca de maior liberdade de ação e participação por parte das mulheres.

A Donzella Theodora, no folheto português, ao ser perguntada pelo sábio acerca das influências dos signos na vida das pessoas, responde apresentando uma série de conselhos sobre enfermidades e métodos de tratamentos utilizados na época, tais como sangrias, purgas, banhos, ventosas. Também ensina maneiras para evitar doenças, modos de curar, como proceder diante de determinados males do corpo, à moda dos ensinamentos dos almanaques portugueses, como o *Lunário Perpétuo*²⁵¹. Segundo os ensinamentos de Theodora, o signo tem influência direta sobre essa ou aquela parte do corpo do indivíduo: o homem nascido em janeiro, sob o signo de aquário, deve cuidar das “canellas das pernas”; o de peixes “reina nos pés”; o de março “domina na cabeça” encontra-se propício a mal humor e doenças da cabeça, do ouvido e de muitas outras partes do corpo que lhes são muito perigosas. E nesses termos a Donzella, no curso do folheto, desfia um longo rosário de conselhos, ensinando os modos como as pessoas nascidas em cada signo devem cuidar da saúde, até chegar naqueles que nasceram em

²⁵¹ O “Lunário e prognostico perpetuo”, almanaque amplamente comercializado em Portugal e no Brasil, no século XVIII, XIX e início do século XX, continha ensinamentos relativos ao universo, ao tempo, festas, calendario: anno e sua divião, do mez, da semana, do dia, da hora, do quarto de hora, dos quatro tempos do anno e suas qualidades, dos equinocios e solsticios que tem o anno, do numero e natureza dos ventos, das festas mudaveis, das festas e acontecimentos fixos, preceitos e maximas dos agricultores e conselhos aos lavradores; da qualidade, prognosticação natural e efeitos dos planetas sobre a terra; da qualidade e efeitos dos signos; dos cometas e de suas naturezas e efeitos em geral; sobre enfermidades e metodos (sangrias, purgas, banhos, ventosas) de curas; socorro a dar às pessoas com diferentes tipos de envenenamentos; Socorro a dar às pessoas com asphyxias ou suffocação; virtudes medicinaes de algumas plantas, fructos e sementes de Portugal; modo de curar as mordeduras e picadas dos insectos; modo de curar as mordeduras das cobras venenosas; modo de tratar e curar a mordedura do cão danado; modo de conhecer a raiva nos animais; remedio para algumas molestias; ensinamentos de todos os tipos, para resolver problemas do cotidiano; e, vários jogos de cartas. Ver em **“LUNÁRIO E PROGNOSTICO PERPETUO para todos os Reinos e Provincias”** por Jeronymo Cortez Valenciano reformado e muito acrescentado. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão, editores. Rua das Carmelitas, 144. 1910. **Biblioteca Nacional de Portugal. Cota: S.A. 31479 P.**

dezembro. Traz também explicações referentes à influência do sol, de acordo com a posição dos planetas, da duração dos dias e das noites, do clima, de plantas medicinais, enfim um sem número de informações utilizadas no cotidiano.

Apesar de também tratar de algumas questões referentes à práticas medicinais, diferente do folheto português, a Donzela Theodora do folheto do brasileiro Leandro Gomes de Barros enfatiza as características psíquicas e do caráter daquele que nasceu sob o domínio deste ou daquele signo, à moda dos horóscopos, prática muito comum no Brasil do início do século XX e que ainda se vê nos grandes jornais contemporâneos. De acordo com Theodora, *“O homem que nascer nele[aquário]/Tem o crescimento vasqueiro/Será amante das mulheres/Venturoso e lisonjeiro*. Para os nascidos em Touro ela apresenta as seguintes características *“O homem que nascer nele/Será muito presumido/Altivo de coração/Será rico e atrevido”*. Aqueles que nasceram em outubro *“Será homem falador/Inclinado aos maus costumes/Teimoso e namorador/Pouco lícito nos negócios,/Falso, grave e enganador”*. E, assim por diante até chegar a Capricórnio, signo que rege no mês de dezembro.

No cotejo com a narrativa desses dois folhetos, me despertou a atenção a passagem onde se trata do mês de março. No folheto português o autor apresenta o homem como *“os que nascem neste signo, por muita pouca causa se irritam subitamente. E, mais te digo, que neste mês, fe eram muito más homeres.”* Já no folheto brasileiro, ao contrário, os homens nascidos em Áries *“Por nada se zangarão/Neles se notam um defeito/falando sós andarão”*. Essa e outras inversões de sentidos presentes nessa narrativa da Donzella Theodora podem ser analisadas tendo em conta que, em grande parte, essas histórias eram ouvidas em rodas de leituras coletivas e guardadas na memória dos cordelistas que passado algum tempo as recriavam, transformando suas lembranças em imagem criando representação de certa imagem do passado. Segundo Ricoeur (2007, p.25), o que temos do passado é uma imagem criada na nossa imaginação guardados na memória, *“província da imaginação”*, e posteriormente lembrados e, no caso dos cordéis, recriados na nova narrativa que se constrói. Cabe ressaltar que a história de Theodora que circulava em Portugal chegou ao Brasil e aqui criou adeptos que até hoje, em pleno século XXI, ainda continuam fiéis à sábia donzela, viva no imaginário popular. As incontáveis edições e reedições da Donzela Teodora denunciam a continuidade e sucesso que fez e ainda faz junto ao público. Além da

reedição da “*História da Donzela Teodora*”, folheto de Leandro Gomes de Barros pela Editora Luzeiro, encontrei mais dois outros folhetos: um de João Martins de Athayde, reedição de 2002, cuja história é a mesma narrada por Leandro Gomes de Barros e, o por último o folheto intitulado “*O encontro de João Grilo com a Donzela Teodora*”, de José Costa Leite, editado pela Tupynanquim em 2006.

Outro romance em folheto de cordel português que chegou ao Brasil foi A “HISTÓRIA VERDADEIRA DA PRINCEZA MAGALONA”²⁵². Em 1815, a Imprensa Régia reimprimiu no Brasil a “*História Verdadeira da princesa Magalona*”, mesmo assim folhetos da história da princesa Magalona continuaram sendo importados de Portugal. Eu desconheço versão da História da Princesa Magalona recontada pelos cordelistas brasileiros, entretanto, essa história foi amplamente difundida no Brasil desde os tempos coloniais. Laurence Hallewell (1985) informa que

“De fato, a popular *Magalona* foi tantas vezes impressa desse modo que se criou a superstição de que seria perseguido pela má sorte o impressor que deixasse de incluí-la entre seus trabalhos. Até Monteiro Lobato encontrou quem lhe dissesse, na São Paulo de 1925, que sua bancarrota se devera a tal omissão.” (HALLEWELL, 1985, p. 37)

Os motivos de Magalona são fiéis aos elementos das histórias de cavalaria que tanto sucesso fizeram em outros folhetos: a narrativa traduz a fé cristã inabalável e de presença firme na vida de Pierres e Magalona; o herói e a heroína apresentam caráter ilibado; o amor é incondicional e fiel tanto da parte de Magalona quanto de Pierres e por fim, os heróis passam por todo tipo de provações para então viverem sua história de amor. Me intriga o fato de que se o público dos oitocentos e dos novecentos era tão receptivo às narrativas fundadas nos elementos carolíngios, por que os cordelistas brasileiros não quiseram recontar essa história? Ou será que, em algum momento, ela foi adaptada e como muitas outras, pela fragilidade do material, se perdeu nas dobras do

²⁵² “HISTÓRIA VERDADEIRA DA PRINCEZA MAGALONA”²⁵², Filha del Rei de Napoles. E DO NOBRE, E VALEROSO CAVALHEIRO PIERRES, PEDRO DE PROVENÇA, E dos muitos trabalhos, e adverbidades, que paffarão fendo fempre confante na Fé, e virtudes, e como depois reinaraõ, e acabaraõ a fua vida virtuofamente no ferviço de Deos”, impressa em LISBOA, na Offic. de FRANCISCO BORGES DE SOUSA, em 1783, foi narrada em prosa e não apresenta indicação do nome do autor. Coleção de Folhtos de Cordel - Biblioteca Pública Municipal do Porto - N° Geral: 1787. A narrativa desse folheto provavelmente teve inspiração na história do Príncipe Camaralzaman e da Princesa Badura, extraída do livro *Mil Noites e Uma Noite*, ou *Mil e Huma Noites*. O tema do rapto dos anéis encontra-se presente em um romance em versos do século XIII, “L’ESCOUFLE” de Jean Renart; No poema alemão “DER BUSANT” e no poema italiano “STORIA DE OTTINELO E GIULIA”, do século XV. Cf. Em CASCUDO, Câmara. **Os Cinco Livros do Povo**. 2ª ed. Paraíba: Editora Universitária/UFPb, s/d.

tempo? Essas são importantes questões em torno da *História da Princesa Magalana* para as quais ainda não obtive respostas.

Penso que a preferência do público por um ou outro tema pode revelar pistas no que se refere as preferencias, relações sociais, padrões de comportamentos, aceitos ou não por uma sociedade. As práticas culturais e os modos como elas são organizadas, ou negociadas pelos indivíduos dentro do grupo possibilita ao estudioso compreender diferentes aspectos do comportamento humano. Nesse sentido percebo que os sentidos e significados da escolha do conteúdo temático ou da forma como o cordelista construiu a sua narrativa é de fundamental relevância para decodificar as regras invisíveis, as expressões simbólicas, que orientavam ou orientam as condutas sociais e instituem um sistema de costumes socialmente ou práticas culturais socialmente aceitos.

Seguindo o fio dessa discussão, Gerald Sider ressalta que

“Os costumes realizam algo – não são formulações abstratas dos significados nem a busca de significados, embora possam transmitir um significado. Os costumes estão claramente associados e arraigados às realidades materiais e sociais da vida e do trabalho. Os costumes podem fornecer o contexto em que as pessoas talvez façam o que seria mais difícil de fazer de modo direto [...], eles podem preservar a necessidade da ação coletiva, do ajuste coletivo de interesses, da expressão coletiva de sentimentos e emoções dentro do terreno e domínio dos que deles co-participam, servindo como uma fronteira para excluir os forasteiros.” (SIDER apud THOMPSON, 1998, p. 22)

Com base nas considerações tecidas por Gerald Sider, percebo que as narrativas de cordel brasileiro que mais se arraigaram no gosto coletivo foram aquelas que valorizaram os costumes como práticas forjadas nas “realidades materiais e sociais da vida e do trabalho”. Como os costumes são diferentes em cada sociedade a criação e transformação de algumas narrativas se faz necessário para atender as necessidades do grupo e da sociedade aos quais as mesmas se destinam.

Seria tarefa gigantesca detectar a totalidade das edições de narrativas portuguesas que foram recriados por cordelistas brasileiros, todavia, pela pesquisa empreendida posso afirmar, sem medo de equívocos que foram muitas. A persistência e difusão dos romances portugueses em terras brasileiras por anos a fio encontram explicação nas palavras de Câmara Cascudo,

“A donzela Teodora é a moça inteligente, assexual, vitoriosa pelos valores intelectuais. A Imperatriz Porcina é a inocência caluniada e posteriormente esclarecida e premiada. Roberto do Diabo é o arrependimento, a contrição, a penitência salvadora. A princesa Magalona é a fidelidade da esposa, a imaculabilidade doméstica, a casta esposa bíblica. Pedro Cem é a riqueza humilhada pelo castigo merecido ao orgulho de seu possuidor”. (CASCUDO, 1984, p. 29)

As considerações tecidas por Câmara Cascudo (1984) demonstram que as narrativas de cordel que persistiram ao longo dos anos foram aquelas que apresentavam valores, ensinamentos, saberes, enfim um código de ética que serviu para corroborar com as convenções aceitas pelos sujeitos aos quais foram destinadas tais criações. Ou seja, tais narrativas atendiam ao horizonte de expectativa de seus leitores/ouvintes, fator responsável pela sua grande aceitação e persistência²⁵³. Nesse sentido, percebo que a sociedade, em cada momento, num processo contínuo de negociação cultural somente aceita, escolhe, recria e toma para incorporar às suas práticas cotidianas aquilo que pode servir aos seus fins. Isto é, o que tem continuidade são aqueles elementos culturais indispensáveis a sua sobrevivência enquanto grupo e espécie humana. Como estratégia para se manter o grupo transmite suas tradições, as quais servem como suporte na construção de suas identidades, seja individual e ou coletiva. Percebo que por atender a esses requisitos, alguns “romances” foram amplamente aceitos.

Além dos romances editados, reeditados e recriados no Brasil a partir da temática de folhetos migrantes de Portugal, encontrei romances criados pelos cordelistas brasileiros da Primeira Geração, com base nas histórias ouvidas dos antepassados e também com base em temáticas locais. Entre os quais cito “A vingança do sultão”, folheto recriado a partir da história das Mil e uma noites; “As grandes aventuras de Armando e Rosa conhecidos por “Côco Verde” e “Melancia”, de José Camelo de Melo Resende (1885-1964), baseado num conto da tradição oral de mesmo nome, entre tantos outros. Além da temática trazida das narrativas dos folhetos portugueses e dos contos das tradições orais, os “romances de cordel” também se utilizaram de temáticas dos acontecimentos cotidianos, dos tipos brasileiros, como o vaqueiro, o boi, o cavalo,

²⁵³ Para ampliar essa discussão acerca do horizonte de expectativa ver em JAUSS, Hans Robert. **A literatura como provocação**. Lisboa: Passagens, 2003.

heróis acerca dos quais os cordelistas construíram suas narrativas épicas e de cunho cavalheiresco.

3.2.1.3- As cores do Brasil

Os personagens e paisagens nacionais também foram trazidos para as narrativas de folhetos, num processo de valorização de elementos locais capazes de conferir ao cordel brasileiro um tom de brasilidade. Embora a maneira de narrar o herói esteja repleta de influências portuguesas, advindas dos romances de cavalaria, os narradores brasileiros reconfiguraram seus heróis com características que incorporaram os elementos de brasilidade, mais especificamente foram incorporados ao herói elementos das culturas nordestina. Assim o boi, o cavalo, o vaqueiro, o cangaceiro... foram alguns dos tipos narrados sistematicamente. João David Pinto-Correia (1993, p. 14), estudioso dos romances carolíngios em Portugal, ressalta que “mediante processos de contínua adequação e, portanto de variação” de tempos, lugares e situações, as histórias de cavalaria que atravessaram o Atlântico foram recriadas no Brasil com cores locais. Essas narrativas apresentam as permanências, que podem ser percebidas como explica João David Pinto-Correia (1993, p. 14) “na coerência e fidelidade constante de base”, ou seja, a recriação garante a permanência da estrutura e ao mesmo tempo a mudança que garante a atualidade da narrativa e sua inserção no universo dos espectadores. Isto explica o fato de que sobrevive no Nordeste brasileiro, em pleno século XXI, como aponta o professor João David Pinto-Correia (1993), os atributos de Roldão, agora transmutados nas figuras dos cangaceiros, de Lampião ou de Maria Bonita.

Histórias que narram as aventuras dos cangaceiros e seus bandos são recorrentes no universo de folhetos. Essas histórias, como tantas outras, apresentam uma estrutura narrativa herdeira do modo como foram construídas as narrativas das gestas carolíngias. Enquanto o herói carolíngio defende a fé cristã contra o povo pagão e contra os mouros infiéis, o herói do cangaço se rebela frente à exploração dos ricos

coronéis donos dos grandes latifúndios e detentores do poder político. O número de folhetos de cordel criados por cordelistas da Primeira Geração que trata dos heróis do cangaço é bastante significativo. Raro foram os narradores desse período que se omitiram em abordar tal temática. Leandro Gomes de Barros (1895-1918)²⁵⁴, Francisco das Chagas Batista (1882-1930)²⁵⁵ e João Martins de Athayde (1880-1959), foram aqueles que mais se dedicaram em narrar os feitos dos cangaceiros.

Em entrevista ao “Diário de Pernambuco” de 16 de janeiro de 1944, João Martins de Athayde explica como escreveu suas histórias do cangaço²⁵⁶.

[...] Em algumas me aproveitei do que noticiava o jornal, noutras do que me contava a boca do povo. E em algumas não me baseei em fato nenhum. Imaginei o caso e fiz o meu floreio. Conheci pessoalmente Antonio Silvino. Era no tempo o bandoleiro mais temido. Várias vezes conversou comigo. O povo o chamava “capitão”. Nunca se deixou retratar, a não ser quando foi preso e ainda assim depois de todo amarrado. Escrevi alguns “livros” sobre Silvino e ainda tenho assunto para vários outros que se fossem lançados agora não fariam sucesso. Já Lampião era diferente do “capitão”, com dois anos apenas de cangaço aparecia com o retrato nos jornais, cercado pelo grupo. Para você ver: quando ele entrou em Mossoró, eu soube da notícia pelo jornal. Fiz um “livro”. Mas as cenas, os diálogos, a ação da narrativa, tudo isso foi tirado da minha cabeça. Do mesmo jeito fiz com *Os projetos de Lampião* onde toda aquela plataforma foi inventada. [...]” (ATHAYDE, apud GASPARE)

A entrevista concedida por Martins de Athayde deixa ver o modo como se dá o processo de criação da narrativa dos folhetos: apropriação das notícias de jornais, aquilo que “contava a boca do povo”, pelo seu próprio conhecimento do tema, muita “imaginação” e “floreio”. Percebo que em muitos casos o narrador se baseia num fio condutor trazido de fatos acontecidos, porém tecido com fios da imaginação, onde “as cenas, os diálogos, a ação da narrativa”, tudo isso tirado da sua própria cabeça e também

²⁵⁴ A Fundação Casa de Rui Barbosa guarda em sua coleção dezoito folhetos de Leandro Gomes de Barros que tratam da vida e aventuras do Cangaceiro Antonio Silvino. Entre esses folhetos encontram-se: **Antonio Silvino no Júri: Debate de seu advogado**, s/d, s/e, s/l. FCRB - Localização: LC4631; **Antonio Silvino rei dos cangaceiros**, 1910-1912, editora: Typ. Perseverança, Recife. FCRB- Localização: LC6066; **Antonio Silvino se despedindo do campo**, s/d, s/l, s/e. FCRB - Localização: LC6084; **As proezas de Antonio Silvino**, s/d, s/e, Recife. FCRB- Localização: LC7041; **Os calculos de Antonio Silvino**, s/d, s/e, Recife. FCRB - Localização: LC7041.

²⁵⁵ Francisco das Chagas Batista criou **A história de Antonio Silvino (Novos crimes)**, Recife, Imprensa Industrial, 1908, FCRB – Localização: LC5072; **Antonio Silvino. Vida, crimes e julgamento**. São Paulo, Luzeiro editora LTDA, 1975, FCRB – Localização LC8140.

²⁵⁶ Cf. em GASPARE, Lúcia. *João Martins de Athayde. Pesquisa Escolar Online*, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 24/07/2012.

daquilo que foi aprendido dos antepassados. Experiência aprendida na boca do povo, inventividade, sensibilidade e reflexão são elementos indissociáveis no processo de criação relatado por Martins de Athayde. Segundo diz, escreveu vários “livros” sobre Antonio Silvino e ainda teria “assunto para vários outros que se fossem lançados agora não fariam sucesso”. O cordelista pondera que os temas para fazerem sucesso precisam encontrar ressonância junto ao público. O herói do cangaço, de caráter duvidoso, em alguns aspectos dissonante do herói dos romances de cavalaria, apresenta, porém, características convergentes com as tradições repassadas, como extrema coragem, valentia e força. O herói representado na figura do cangaceiro é um forte, um lutador, que contesta a lei, o governo, o poder dos coronéis, a Igreja, enfim as instituições oficiais.

Além do herói inspirado nos feitos do cangaceiro também foram cantadas nas narrativas de cordel o boi, o cavalo, o vaqueiro. Esses personagens tão significativos no universo do nordeste dos oitocentos e novecentos não poderiam deixar de marcar presença nas narrativas do cordel. Como apontei no capítulo anterior, nesse período o nordeste era o espaço do açúcar, no litoral, e da criação do gado, no interior do sertão: Nordeste açucareiro e da civilização do couro. A organização social dos engenhos de açúcar girava em torno da casa-grande e da senzala, ou seja, em linhas gerais, era uma estrutura dos senhores e dos escravos, ao redor dos quais gravitavam os agregados, alguns homens livres prestadores de serviços e os “Párias inúteis vivendo em choças de palha, dormindo em rede ou estrado, a vasilha de água e a panela seus únicos utensílios, sua alimentação a farinha com bacalhau ou charque; e a “viola suspensa ao lado da imagem””.²⁵⁷

A estrutura social gerada pela monocultura açucareira em muito se diferenciava daquela criada nos sertões pecuaristas. Nesta, por se tratar de um trabalho nômade e mais livre apresentava a possibilidade de constantes fugas, motivo pelo qual o escravo era pouco viável. Assim, o trabalho de vaqueiro, responsável pela lida com o gado, era praticado por homens livres, fossem eles brancos, caboclos, índios ou negros. A luta diária com a doma, com a marcação dos animais, com o campeio, enfim com o

²⁵⁷ FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**. – 12ª Ed. – Brasília: Editora UnB, 1963.

trato com o gado não admitia fracos, somente os fortes sobreviviam nesse universo inóspito.

O vaqueiro representado nos folhetos de cordel como um grande herói, comparado ao destemido Roldão – ou aos Doze Pares de França –, companheiro de Carlos Magno, era aquele que conseguia executar façanhas inacreditáveis na lida com o gado. Esse grande herói nacional, representante da corem e força criada no imaginário brasileiro a respeito do homem do nordeste pode ser visualizado no folheto de João Melquíades Ferreira (1869-1933), intitulado “Historia do Valente Sertanejo Zé Garcia”. O herói Zé Garcia, criado por João Melquíades Ferreira, é homem de caráter ilibado, defende sua honra acima de tudo, de consciência limpa se defende das acusações daquela “*moça acanhalhada*” que o acusara de desonrá-la. Temente à Virgem e obediente ao seu pai que queria evitar uma querela com o pai da moça, Zé Garcia foi para a casa do capitão Feitosa, um amigo que morava no Piauí. Ali, Zé Garcia se juntou ao capitão Feitosa nas vaquejadas, participava da lida com o gado, “*alegria do sertão*”. Zé Garcia, nos moldes do herói inspirado em Carlos Magno e nos Doze pares de França, era aquele vaqueiro que pegava o touro mais bravo, que entrava mata adentro rasgando a caatinga, montado no cavalo que “*todo vaqueiro tem medo/de montar esse poltrão*”, pois “*quem montar esse cavalo/ele sacode no chão*”.

De acordo com Durval Muniz de Albuquerque (1999) existe uma identidade nordestina nascida da linguagem, da produção imagética e textual, anunciada e assumida por aqueles que nasceram nessa Região e pelo “outro”, especialmente, do Sul e Sudeste que ressalta como traços a força e coragem, entre outros. Entretanto esse herói de força tamanha demonstrava também grande sensibilidade, era capaz de chorar de tristeza, demonstrando saudades de casa, o que muito impressionou a filha do capitão, que por Zé Garcia se apaixonou e, que também foi correspondida, nos moldes do amor cortês das histórias de cavalaria:

“Zé Garcia ficou triste
junto ao curral pensando
passando o lenço nos olhos
porque estava chorando
as saudades do Siridó
estavam lhe apertando.”

Assim, a estrutura narrativa de caráter épico das histórias cavalheirescas foi sendo reconstruída, agora com personagens e paisagens que incorporam além das façanhas dos heróis carolíngios, também trazem a valentia, as crenças, os modos de pensar, sentir e agir do vaqueiro mestiço, branco, negro e indígena. Esse herói, montado no seu cavalo, jamais se deixaria vencer por quaisquer dificuldades que por ventura surgissem. Era homem, corajoso e valente, capaz de fazer tudo para defender sua honra de vaqueiro e também os interesses do seu patrão. Se assim o era, então somente poderes místicos ou forças incontroláveis pela ação humana poderiam vencer o vaqueiro, grande e destemido herói.

Desse modo aquele que se destacava nessa lida tinha suas façanhas contadas, recontadas, fantasiadas, tornava-se o herói, aquele sujeito destemido que tinha coragem para enfrentar um outro herói, também forte, muitas vezes “mandingueiro”, misterioso e cercado de encantamentos, como é o caso do boi misterioso, personagem principal da “História do Boi Misterioso” de Leandro Gomes de Barros (1895-1918).

*“Leitor vou narrar um fato
De um boi da antiguidade
Como não se viu mais outro
Até a atualidade
Aparecendo hoje um desses
Será grande novidade” (01)*

*“Duraram vinte e quatro anos
Nunca ninguém o pegou
Vaqueiro que tinha fama
Foi atrás dele chocou
Cavalo bom e bonito
Foi lá porém estancou.” (02)*

*“Ele nunca achou riacho
Que de um pulo não saltasse
E nunca formou carreira
Que com três léguas cansasse
Como nunca achou vaqueiro
Que em sua cauda pegasse.” (04)*

*“Disse o vaqueiro: eu estava
Em cima dum arvoredado
Quando chegou esta vaca
Que me causou até medo
Depois chegaram dois vultos
E ali houve um segredo.” (12)*

*“O vaqueiro viu que os vultos
Foram de duas mulheres
Uma delas disse à vaca
Parte por onde quiseres
Eu protegerei a ti
E aos filhos que tiveres.” (13)*

*“A vinte e quatro de agosto
Data essa reciosa
Que é quando o diabo pode
Soltar-se e dar uma prosa
Pois foi nesse dia o parto,
Da vaca misteriosa.” (22)*

*“Contou então o vaqueiro
O que tinha se passado
Dizendo que aquele boi
Só sendo bicho encantado
Se havia mandinga em boi
Aquê ele era batizado.” (36)*

A “História do Boi Misterioso” apresenta como cenário o território do maravilhoso e do fantástico. Tudo em torno do boi o envolvia em mistérios e fantasias surpreendentes: a forma como saltava o riacho, a capacidade para formar carreira e não se deixar apanhar, pois *“nunca achou vaqueiro/Que em sua cauda pegasse.”* Além disso, as mulheres misteriosas que protegiam a vaca – mãe do boi misterioso – e seus filhos também aparentavam possuir poderes extraterrenos, provavelmente concedidos pelo “tinhoso”, “malino”, “capeta”, “chifrudo” ou outras tantas denominações atribuídas ao Diabo²⁵⁸. O boi misterioso, nascido no dia 24 de agosto, dia em que o Diabo estava solto, era um desafio para o vaqueiro, aquele herói invencível, apenas poderia ser derrotado por um ente com poderes e ajuda de dimensões do além. Somente a presença de forças sobrenaturais do mal explicaria o fato de que *“Duraram vinte e quatro anos/Nunca ninguém o pegou/Vaqueiro que tinha fama/Foi atrás dele chocou/Cavalo bom e bonito/Foi lá porém estancou.”*

A narrativa fantástica é presença comum nos folhetos de cordel tanto em Portugal como no Brasil. As histórias de almas de outro mundo, de lobisomens, de monstros, de diabos parecem exercer grande influência no imaginário dos cordelistas e

²⁵⁸ Sobre o Diabo ver em CASCUDO, Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.**- 11 ed. – São Paulo: Global, 2001. Pp 194-195.

seu público²⁵⁹. Talvez porque, segundo Louis Vax (1972: 08), “A narrativa fantástica, (...), gosta de nos apresentar, habitando o mundo real onde nos encontramos, homens como nós, postos de súbito em presença do inexplicável. (...); o fantástico nutre-se dos conflitos do real e do possível.” Ou seja, a narrativa investida de aspectos fantásticos e feéricos, apresenta ao espectador elementos que causam uma certa familiaridade e distanciamento, que suscitam admiração, reconhecimento e estranhamento, pois junta num mesmo espaço objetos sobrenaturais, monstruosos e impossíveis aos homens mortais que lidam com as questões corriqueiras do dia-a-dia. De acordo com Ana Margarida Ramos (2008), a temática da monstruosidade, que vem desde a Antiguidade Clássica, passa pela Idade Média, até a contemporaneidade, marcando as diferentes formas artísticas e suscitando inúmeras reflexões. Penso que o fascínio da narrativa fantástica sobre os espectadores ocorre porque, a um só tempo, desperta angústia, suspense e um certo prazer em vencer o medo do desconhecido. Ou, talvez esse fascínio esteja na possibilidade de controlar, pela imaginação, aquilo que na vida seria incontrolável!

3.2.1.4- João Grilo e Pedro de Malas-Artes: o pícaro-malandro

Como nem tudo pertence ao mundo maravilhoso ou de encantamentos, como nem todos os homens são heróis e como os indivíduos apresentam suas diferenças, fraquezas e desvios de caráter, os cordelistas também narraram os anti-heróis. Esses tipos malandros, irreverentes, picarescos, jocosos fizeram o deleite dos cordelistas e seu público, tanto no Brasil quanto em Portugal. Os inúmeros títulos publicados, as sucessivas reedições de folhetos e as variadas versões do conto nas antologias, com as quais me deparei durante a pesquisa atestam a aceitação do público

²⁵⁹ Ana Margarida Ramos trata dos monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII. O trabalho investigativo dessa estudiosa apresenta um vasto conjunto de folhetos de cordel portugueses do século XVIII sobre seres fantásticos e monstruosos. Segundo a autora existe um grandioso número de folhetos de cordel com pretensões à factualidade, como é o caso das “relações de sucessos”. Nas relações de sucessos encontram-se narrativas de fatos corriqueiros, grandes acontecimentos e as narrativas de caráter fantástico e maravilhoso. Cf. em RAMOS, Ana Margarida. **Os Monstros na Literatura de Cordel Portuguesa do século XVIII**. Lisboa: Edições Colibri/Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, 2008.

pela temática do “pícaro-malandro”²⁶⁰. O sucesso desse personagem, de acordo com Maria Inês Pinheiro Cardoso (2010, p. 111) se deve ao fato de que “em um momento será o astucioso que trata de superar as dificuldades que a vida lhe impõe através da picardia, do engodo, de pequenos delitos, mentiras e trapaças; noutra fará luzir seus dotes de orador quando desfia um repertório de provérbios, digno de um sábio-popular.”

Tema, muito difundido em Portugal, nas histórias contadas pelos mais velhos, o pícaro- malandro trasladou para o Brasil e, recriado, aqui fincou raízes. Em síntese o conto “O Adivinhão”, cuja personagem central é o Grilo, trata da história de um adivinhão que de fato não adivinhava nada. Os contos que abordam as peripécias do pícaro-malandro abundam as antologias portuguesas: “O adivinhão”; “Histórias de João Grilo”, “O mestre Grilo”, “João Grilo”, entre outros²⁶¹. Em criança ouvi do meu pai inúmeras vezes a história “O adivinhão de merda”, a mesma versão trazida por SOROMENHO e SOROMENHO (1984, p. 294-295), intitulada “João Grilo”²⁶². As figuras dos Quengos e Amarelinhos, personificadas nos anti-heróis João Grilo, Cancão de Fogo e Pedro Malasartes, herdados dos contos e dos folhetos portugueses, têm presença marcante no cordel brasileiro. Os principais títulos de folhetos de cordel brasileiros que elegeram a temática do “pícaro-malandro” ou o anti-herói são “A vida de Cancão de Fogo”, “Cancão de fogo”, “João Leso”, “João Grilo”, “Proezas de João Grilo”, “As palhaçadas de João Grilo” e “Pedro Malasartes”. Com intenção de demonstrar quem era João Grilo, sua personalidade e seu modo de se colocar no mundo, apresento a seguir alguns fragmentos do folheto de João Martins de Athayde (1880-1959), “As proezas de João Grilo”:

*“João Grilo foi um cristão
Que nasceu antes do dia
Criou-se em formosura
Mas tinha sabedoria
E morreu depois da hora
Pelas artes que fazia.” (1)*

²⁶⁰ Expressão adotada por Idelette Muzart Fonseca dos Santos, em seu trabalho *Em demanda da poética popular* (1999). Apud CARDOSO (2010, p.109).

²⁶¹ Cf. As variantes do conto citadas encontram-se respectivamente, em OLIVEIRA (2002, p. 257-260); MOUTINHO (s/d.: 143-145); SOROMENHO e SOROMENHO (1984, p. 292-294); SOROMENHO e SOROMENHO (1984, p. 294-295).

²⁶² Nesta versão o início tem a mesma sequência dos criados, do grilo, porém no final introduziu-se um cavalo que deixa a merda e João adivinhava o que era. Versão essa que tem parte aproveitada no folheto de João Martins de Athayde intitulado “As proezas de João Grilo”.

*“João Grilo foi à escola
Com sete anos de idade
Com dez ele saiu
Por espontânea vontade
Todos perdiam pra ele
Outro Grito como aquele
Perdeu-se a propriedade.” (33)*

*“João Grilo em qualquer escola
Chamava o povo atenção
Passava quinau nos mestres
Nunca faltou com a lição
Era um tipo inteligente
No futuro e no presente
João dava interpretação.” (34)*

*“Bartolomeu do Egito
Foi um rei de opinião
Mandou convidar João Grilo
Para uma adivinhação
João Grilo disse: eu vou;
No outro dia embarcou
Para saudar o sultão.” (66)*

Percebi que Martins de Athayde (1880-1959) entrelaça na narrativa desse folheto diferentes histórias, que podem ser subdivididas em partes. Essas partes, muito embora sejam recriações de histórias díspares, no ato de criar, o narrador as entreteceu com fios condutores capazes de estabelecer a continuidade de uma na outra e de modo a construir uma coerência de sentidos. Percebo que a sabedoria de João Grilo, sua esperteza e o elemento risível são esses fios condutores. A Primeira parte trata da caracterização da personalidade de João Grilo e das muitas formas como ele cria situações nas quais ridiculariza figuras como o vaqueiro (em geral tomado como herói nas narrativas de cordel), o padre e o português. Na segunda, João foi para a escola onde inquiriu seu mestre, que não foi capaz de responder corretamente às suas perguntas. Na terceira parte João, querendo consolar a mãe que passava por dificuldades financeiras, cria uma situação com o objetivo de enganar os ladrões e se apoderar do produto de furto dos mesmos. A quarta parte é a recriação, com variações, da narrativa constitutiva das diferentes versões do conto do “O Adivinhão”, citado anteriormente, mas adota o final da versão que ouvi do meu pai: “O adivinhão de Merda”. A quinta parte narra o modo como, após a credibilidade e sucesso adquiridos ao adivinhar as questões propostas pelo rei, João Grilo se torna uma espécie de conselheiro, de árbitro que tem por função desvendar e julgar problemas surgidos no reino. Por último, a sexta parte,

onde Martins de Athayde, mais uma vez busca desvelar as principais características da personalidade de João Grilo: humor sagaz, esperteza, astúcia, inteligência, capacidade de conhecer a natureza humana. Ao analisar a narrativa desse folheto, percebo como o cordelista, num movimento de apropriação e adaptação, recria uma nova narrativa. Muito embora assentada na temática e na narrativa de outras histórias, é totalmente outra.

Observei, nos versos de Martins de Athayde que, de maneira geral, o narrador mantém grande parte da estrutura das antigas histórias, todavia não prescinde em trazer para sua narrativa elementos retirados do seu próprio universo cultural e do público – universo este, não esqueçamos, construído de práticas culturais herdadas de múltiplas culturas. Um desses elementos que o narrador enfatiza é a fé cristã. O cristianismo adotado pelos colonizadores portugueses foi difundido no Brasil colonial, na figura dos jesuítas e do Estado, como única profecia de fé aceitável. Pelas ações políticas e jurídicas do estado ficava clara a intenção dos colonizadores em unificar a crença religiosa de colonos brasileiros em torno da fé cristã. Conforme afirma Gilberto Freyre (1963) tais intenções poderiam ser claramente percebidas na determinação do Estado que vigorou durante quase todo o século XVI segundo a qual qualquer estrangeiro seria aceito como colono no Brasil, contanto que professasse a fé ou religião Católica²⁶³. Ou ainda, no modo como os jesuítas se dispersavam como catequistas e missionários como “padres que voam”²⁶⁴ por todos os cantos e recantos da colônia, onde estabeleciam escolas, criavam postos de catequese e através da “língua-geral” utilizada entre os indígenas, e assim conseguiram, em grande parte, completar a sua missão difusora da fé cristã no vasto território do Brasil colônia. A força da prática do cristianismo se revela quando o narrador diz que “*João Grilo foi um cristão/Que nasceu*

²⁶³ H. Handelman (apud FREYRE, 1963), historiador alemão, em seu livro *Histórias do Brasil*, afirma que “somente cristãos” “poderiam adquirir sesmarias”, não existia absolutamente nenhum outro tipo de restrições no que diz respeito à nacionalidade, a quaisquer estrangeiros que quisessem emigrar e estabelecer-se no Brasil desde que fossem cristãos. Esclareço que para Portugal ser cristão era sinônimo de ser Católico.

²⁶⁴ De acordo com Gilberto Freyre (1963, p. 133), “O padre Simão de Vasconcelos (...) diz do Padre Leonardo Nunes que era tal a pressa com que corria os lugares “que vieram a pôr-lhe por nomes na língua do Brasil, Abaré bebé”, isto é, “padre que voa”. (...) VARNHAGEN observa que viajando continuamente os missionários foram “estabelecendo mais freqüências de notícias e relações de umas vilas para outras”. Pode-se generalizar de todos os missionários do Brasil que eram padres que voavam. Alguns deles é certo que viajando de rêde, às costas dos índios: estes é que voavam”. Cf. Nota de rodapé número 85, em FREYRE, Gilberto. Op. cit. Pp 133.

antes do dia” ou quando clama “*Misericórdia, São Bento!*”, ou ainda “*Dizendo: vou confessar-me*”, e, então “*Foi ao confessionário /Fez logo o pelo sinal*”. Embora o narrador se refira aos elementos do cristianismo, nessa narrativa, a forma como tais elementos entram em cena foi revestida de um forte tom irônico.

Todavia acredito ser relevante perceber que a relação com essa fé (mesmo que coberta de ironia), desvelada pela narrativa não é de aceitação absoluta e irrestrita como pode parecer à primeira vista. Tal postura de contestação e crítica remete a noção de cultura como heterogênea, não consensual, campo de relações conflitantes que revela “contradições sociais e culturais”, bem como as “as fraturas e oposições existentes dentro do conjunto”, proposta por Thompson (1998, p.17).

Nessa narrativa, o cordelista utiliza-se da estratégia do uso do elemento risível para criticar e ridicularizar, de modo incontestável, o padre, autoridade representativa da Igreja Católica. Bérqson (2007, p. 02) afirma que a compreensão da comicidade, no caso presente na narrativa do folheto de cordel, poderia permitir estabelecer um conhecimento prático, íntimo e útil, capaz de desvelar sonhos e visões “prontamente aceitas e compreendidas por toda uma sociedade”, assim como poderia revelar informações acerca da imaginação humana coletiva e particular, presentes na forma como se organiza o trabalho, como aparecem as tensões e os medos, enfim, nos modos de sentir e pensar presentes no tecido social. Seguindo a perspectiva proposta por Bérqson (2007, p. 02), ao analisar o folheto de João Martins de Athayde (1880-1959), “*As proezas de João Grilo*”, percebo que o humor se mostra como um jogo social, que deixa ver maneiras do narrador, na figura do personagem, se posicionar num mundo que vem sendo criado na colônia desde os seus primeiros anos de existência até o período em que viveu esse narrador. Não esqueçamos que esse universo apresenta marcas profundas dos mandos e desmandos impostos à população pelos fundamentos difundidos e inculcados pela Igreja Católica.

A narrativa de Martins de Athayde comporta uma sabedoria que, trazida das gerações passadas, vai sendo apropriada e reapropriada fazendo com que os indivíduos do presente possam também criar, no espaço da narrativa, condições de rebeldia, de resistência, formas de romper com as imposições de silêncios estabelecidas pelos mandatários do Estado colonial e pós-colonial, representados aqui na figura do padre.

Segundo Jacques Le Goff (2000)²⁶⁵, o riso rompe o silêncio monástico, mas não é só, ele rompe também com as subordinações sociais e se torna elemento de transgressão, possibilitador de expressão do popular, daquele que não tem autoridade para falar abertamente. A subversão ou crítica realizada a partir do risível parece mais aceitável, é como se não fosse atingir diretamente aquela figura ou situação criticada, mas uma caricatura dessa realidade representada no risível. Entretanto, é necessário realçar que o riso não é só contestação, apresenta diferentes sentidos: alegria, conformismo, resistência. Nesse sentido vale recorrer a Mikhail Bakhtin (1999), que apresenta o riso como uma força ambivalente, tanto degenerativa quanto regeneradora.

Entendo que ao referir-se às crenças de João Grilo, a negociação cultural acerca da qual me referi em momentos anteriores encontra-se subentendida nos versos de João Martins de Athayde. Ao mesmo tempo em que revela a força da fé cristã deixa ver a presença das superstições constitutivas das significações imaginárias que se conformam no território brasileiro desde os tempos coloniais. Vejamos:

*“E nasceu de sete meses
Chorou no bucho da mãe
Quando ela pegou um gato
Ele gritou: não me arranhe
Não jogue neste animal
Que talvez você não ganhe”.* (2)

*“Na noite que João nasceu
Houve um eclipse na lua
E detonou um vulcão
Que ainda continua
Naquela noite correu
Um lobisomem na lua.”* (3)

A análise desses versos revela que aos elementos fundantes da Religião Católica se amalgamam outros elementos advindos do universo das superstições como o lobisomem, o choro no ventre da mãe, o gato percebido como animal que traz azar, o número sete. Outro elemento representativo das contradições, tensões e as rivalidades na formação do Brasil, pode ser percebido nessa narrativa de Martins de Athayde: a disputa com o colonizador. Nos versos abaixo ficou clara a intenção de ridicularizar o português, representante do poder de dominação do colonizador.

²⁶⁵ LE GOFF, Jacques. O riso na Idade Média, in: BREMMER, Jan e ROODENBURG, Herman (orgs.) **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000. p.65-92.

*João encontrou o português
Com a égua carregada
Com duas caixas de ovos
João disse-lhe: oh camarada
Quero dizer a sua égua
Uma pequena charada. (29)*

*O português disse: diga;
João chegou bem no ouvido
Com a ponta do cigarro
Soltou-a dentro escondido
A égua meteu os pés
Foi temeroso estampido. (30)*

*Derrubou o português
Foi ovos pra todo lado
Arreventou a cangalha
Ficou o chão ensopado
O português levantou-se
Tristonho e todo melado. (31)*

*O português perguntou
Que foi que tu disseste
Que causou tanto desgosto
A este animal agreste?
- Eu disse que a mãe morreu;
O português respondeu:
Oh égua besta da peste! (32)*

O narrador procurou demonstrar uma ingênua credibilidade do português, que acreditou quando João demonstrava sua intenção em contar uma charada à égua, no entanto ao invés disso coloca uma ponta de cigarro no ouvido do animal que salta desesperadamente derrubando o montador e a carga de ovos que certamente se espatifou! Mesmo assim o português de nada desconfiou! A referência à ingenuidade do português fica evidenciada quando “*O português perguntou/Que foi que tu disseste/Que causou tanto desgosto/A este animal agreste?*” e João Grilo, cobre-se de inocência para responder “- *Eu disse que a mãe morreu*”, momento em que “*O português respondeu: Oh égua besta da peste!*”. De certo modo reafirma aquilo que essa parte da narrativa se propõe: demonstrar a inferioridade do português, que diferente do João Grilo se mostra pouco astuto, pouco perspicaz e, sobretudo, passível de ser ludibriado. Ao mesmo tempo em que aparecem elementos da história colonial brasileira, como as disputas entre colonizador e colonizado, permanecem elementos que remetem a tradições e saberes trazidos de um passado distante e que viraram aforismos que se ouve no Brasil

até hoje, como por exemplo, fragmentos de provérbios para justificar que “*O ladrão que rouba outro /Tem cem anos de perdão*” ou então para reafirmar que “*Quem canta de graça é galo/Cangalha só pra cavalo/E seca só no sertão*”. Esses fragmentos de provérbios podem ter sido trazidos para a narrativa na intenção de estabelecer uma crítica social. Percebo que o cordelista, de modo irônico, utilizou os provérbios para criar um jogo de linguagem e assim expressar suas críticas à exploração da mão-de-obra, demonstrar a vontade de não se submeter à “cangalha”, ou seja, aos mandos dos poderosos, e ainda ressaltou o desejo de resolver uma das maiores aflições daqueles que habitam o sertão: as agruras das secas.

Além de evocar as tradições, a narrativa de João Martins de Athayde também ressalta elementos do universo cotidiano material próprio do narrador e seu público: garapa e o engenho; vaqueiro e o cavalo; coité e canoa; a carestia dos alimentos; a dificuldade de água, entre tantas outras pequenas coisas, mas de grande importância, que compõe o fazer diário, esses pequenos nada que tecem a vida. Além de astuto, irônico, João Grilo revela uma grande sabedoria no trato com as adversidades que a vida impõe. Vejamos os versos a seguir:

*Afinal chegou João Grilo
No reinado do sultão
Quando ele entrou na corte
Foi grande decepção
De paletó remendado
Sapato velho furado
Nas costas um matulão. (114)*

*Ate os membros da corte
Diziam num tom chocante:
Pensei que o João Grilo
Fosse um tipo elegante
Mas nos manda um remendado
Sem roupa esfarrapado
Um maltrapilho ambulante. (117)*

*E então toda repulsa
Transformou-se de repente
O rei chamou-o pra mesa
Como homem competente
Consigo dizia João:
Na hora da refeição
Vou ensinar essa gente. (122)*

*O almoço foi servido
 Porém João não quis comer
 Despejou vinho na roupa
 Só pra vê-lo escorrer
 Antes a corte estarecida
 Encheu o bolso de comida
 Pra todo mundo ver. (123)*

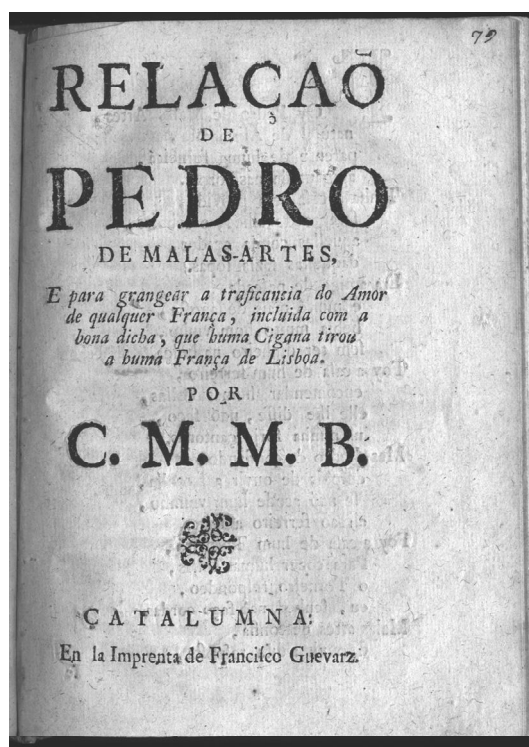
*- Esta mesa tão repleta
 De tanta comida boa
 Não foi posta pra mim
 Um ente vulgar à toa,
 Desde a sobremesa á sopa
 Foram postas á minha roupa
 Não a minha pessoa. (125)*

*Eu estando esmolambado
 Ia comer na cozinha
 Mas como troquei de roupa
 Como junto da rainha
 Vejo nisto um ultraje
 Homenagem ao meu traje
 E não a pessoa minha. (127)*

*Toda corte imperial
 Pediu desculpas a João
 E muito tempo falou-se
 Naquela dura lição
 E todo mundo dizia
 Que sua sabedoria
 Igualava Salomão. (128)*

Os versos acima trazem indicações de como no Brasil, João Grilo se converteu no “sábio-popular”, fazendo uso do humor para apresentar os problemas sociais num forte tom satírico, se tornou naquele que escarnece das suas desgraças e das dos outros. Critica as esferas religiosas, na figura do padre; a burguesia dos comerciantes e a “nobreza brasileira” feita de grandes fazendeiros, então denominados coronéis, figuras que representavam o poder, a exploração e os desmandos, especialmente do Nordeste agrário que podem ser representadas pela manutenção na narrativa das figuras de duques, reis e sultão. A representação espacial apresenta espaços geográficos que transitam do Egito, passando por solo europeu até chegar ao sertão do Nordeste brasileiro, marcado por um tempo do agora que interliga o passado das tradições com o futuro que será construído com o aprendizado da lição oferecida por

João Grilo que em sabedoria igualava a Salomão²⁶⁶. Assim o narrador brasileiro no processo de reconfiguração das narrativas mantém alguns elementos que não fazem parte da cultura brasileira como o sultão, e acresce o texto com outras figuras retiradas do universo imediato que o cerca. A despeito do grande sucesso de João Grilo nos folhetos brasileiros, não encontrei folheto de cordel com o personagem “João Grilo” em terras portuguesas. O pícaro-malandro, personagem dos folhetos, ao qual tive acesso durante a pesquisa nos arquivos portugueses foi “Pedro Malazartes”²⁶⁷, também conhecido como “Pedro de Malas”, como “Pedro de Urdemalas” ou “Pedro de Urdemales”, nomes que também podem ser considerados indícios de sua passagem por terras espanholas.



(Figura 15 - Biblioteca Pública Municipal do Porto.)

²⁶⁶ O rei Salomão, segundo filho de David com Batsabá, tendo uma visão do Deus Javé (o Deus Judeu), que lhe apareceu em sonho, pediu que este lhe concedesse um coração cheio de sabedoria para governar. Assim Javé lhe concedeu um coração sábio e judicioso como jamais se viu antes ou depois de Salomão. Cf. **Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento**. vol. 2. São Paulo: Editora Abril, 1965. REIS 3, 1-15.

²⁶⁷ Esse folheto foi publicado na Catalunha-Espanha, porém alguns elementos da narrativa denunciam sua origem Portuguesa. Esclareço que as fronteiras entre Portugal e Espanha sempre foram um tanto fluídas. Muitos folhetos portugueses circulavam em terras espanholas assim como folhetos de autores portugueses eram impressos na Espanha.

Os dados da capa desse folheto deixam ver que o mesmo foi publicado na Catalunha-Espanha, na Imprensa de Francisco Guevarz. Esclareço que as fronteiras entre Portugal e Espanha sempre foram um tanto fluídas. Muitos folhetos portugueses circulavam em terras espanholas assim como folhetos de autores portugueses eram impressos na Espanha, daí porque muitas vezes nos referimos à Península Ibérica como um todo. Porém, alguns elementos da narrativa do folheto português “Relação de Pedro de Malas-Artes” denunciam sua origem Portuguesa, por exemplo, a referência feita à forneira de Aljubarota, como veremos em seguida:

*Foy Pedro de Malas Artes,
Natural de Aljubarota,
Parente de huma forneira,
Agigantada nas forças. (1)*

*Era amigo de peſcada,
E muito mais de lagoſta;
Bebia muito bom vinho,
ſem ter dinheiro na bolça. (3)*

*Malas-artes foy traveço,
E quando andava na eſcola,
ſeu meſtre todos os dias,
lhe peſpegava huma fova. (8)*

*Eſcripto de caſamento,
Fez a huma pobre moça,
Depois não caſou com ella,
Mas pagou-lhe a ſua honra. (9)*

*Amigo de patuſcadas,
E mais também de galhofas,
Fazia mil macaquices,
E muitos mais carantonhas. (12)*

*Enganou a muita gente,
Com peças, e corriolas,
Fazia rir todo o Mundo
Com mil arengas, e historias. (13)*

*De huma vez pregou calote
Por huma galante moda,
Ceando numa eſtalagem,
Fez fugir a caſa toda. (14)*

*E que fez o Malas-Artes,
Uvava como rapoſa,
Parecendo couſa má,
Para enganar gente tola. (15)*

*Fugio a estalajadeira,
Com seus filhos, e mais moças,
Para a casa do vefinho,
E Malas-Artes logrou-a. (16)*

O folheto conta como o pícaro-maladro, Pedro de “Malas-Artes” para sustentar sua boa vida sempre “*enganou a muita gente,/Com peças, e corriolas*”. Com muito bom humor e ironia Pedro de Malas-Artes pregava suas peças e “*Fazia rir todo o Mundo/Com mil arengas, e historias*”, também era mestre nas galhofas, macaquices e carantonhas (caretas). Certa vez, tentando lograr a dona de uma estalagem para cear sem pagar, uivando como raposa, assustou a todos que fugiram amedrontados. Por tudo isso comia e “*Bebia muito bom vinho,/sem ter dinheiro na bolça*”. Assim como João Grilo dos folhetos brasileiros e dos contos portugueses, Pedro Malas-Artes utiliza-se de sua inteligência e sabedoria para viver a vida de quengo em quengo, de trapaça em trapaça, de patuscada em patuscada, de calote em calote.

O tema da picardia de Pedro Malazartes e João Grilo vem de paragens distantes, desde terras espanholas, passando por Portugal, desembarcou no Brasil, onde até os dias de hoje continua seguindo firme seu caminho em direção aos apreciadores de cordel. Em “O Cavalo que defecava dinheiro”²⁶⁸, Leandro Gomes de Barros, cordelista brasileiro, exalta a capacidade do homem simples, comum, em brincar com a inteligência do rico e poderoso. Estabelece uma crítica às relações empregado/patrão, à ambição desmedida, à exploração de mão de obra e a outras formas de coerção que nem sempre são físicas, mas, não raras vezes, são morais ou simbólicas²⁶⁹. Assim como em Pedro Malazartes e João Grilo, sagacidade, astúcia, trampolinagem, táticas²⁷⁰ estão presentes nesse folheto que narra a forma como o compadre pobre busca driblar essa dominação que se pretende legitimada:

²⁶⁸Poema retirado e compilado por ANDRADE, Cláudio Henrique Salles e SILVA, Nilson Joaquim (org.). **Feira de Versos: poesia de cordel**. Coleção Para gostar de ler. São Paulo: Ática, 2005. p 13-29.

²⁶⁹MAFFESOLI, Michel. **A transfiguração do político: a tribalização do mundo**. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 1997. p. 30.

²⁷⁰ Michel de Certeau estabelece uma importante distinção entre ‘tática’ e ‘estratégia’. A estratégia se apresenta como cálculo objetivo das relações com o poder, para instituição e manutenção do poder próprio ou das instituições, enquanto que tática é circunstancial, depende do momento, são atos para aproveitar a ocasião. Muitas práticas cotidianas se apresentam como táticas que permitem pequenos ganhos, vitórias imediatas, demonstram astúcia e sabedoria para lidar com problemas diários. Segundo Certeau, são performances operacionais que dependem de saberes muito antigos. Para maior aprofundamento, ler CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 8 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 46-48.

*Na cidade de Macaé
Antigamente existia
Um duque²⁷¹ velho invejoso
Que nada o satisfazia
Desejava possuir
Todo objeto que via (01)*

*Esse duque era compadre
De um pobre muito atrasado
Que morava em sua terra
Num rancho todo estragado
Sustentava seus filhinhos
Na vida de alugado. (02)*

*Se vendo o compadre pobre
Naquela vida privada
Foi trabalhar nos engenhos
Longe da sua morada
Na volta trouxe um cavalo
Que não servia pra nada (03)*

*Disse o pobre à mulher:
_ Como havemos de passar?
O cavalo é magro e velho
Não pode mais trabalhar
Vamos inventar um "quengo"
Pra ver se o querem comprar.(04)*

*Do fiofó do cavalo
Ele fez um mealheiro
Saiu dizendo: _ Sou rico!
Inda mais que um fazendeiro,
Porque possuo o cavalo
Que só defeca dinheiro.(06)*

*Quando o duque velho soube
Que ele tinha esse cavalo
Disse pra velha duquesa:
_ Amanhã vou visitá-lo
Se o animal for assim
Faço o jeito de comprá-lo! (07)*

*Disse o pobre: _Ele está magro
Só o osso e o couro,
Porém tratando-se dele
Meu cavalo é um tesouro
Basta dizer que defeca
Níquel, prata, cobre e ouro! (12)*

²⁷¹ Importante ao lidar com elementos culturais é pensar as permanências e ressignificações processadas na transmissão das tradições, como no caso do uso da expressão “Duque”, para referir-se a fazendeiro.

*O velho pela ambição
 Que era descomunal,
 Deu-lhe seis contos de réis
 Todo em moeda legal
 Depois pegou no cabresto
 E foi puxando o animal. (20)*

Em “O Cavalo que defecava dinheiro”, o comportamento jocoso do ‘alugado’ que inventa um ‘quengo’²⁷² para ludibriar o fazendeiro, apesar de ser trapaça, procedimento moralmente incorreto, caracterizar engodo e até mesmo um tipo de roubo, não é criticado em nenhum momento. Inserido num discurso construído para o riso, onde o autor trata das coisas sérias de modo risível, tornam-se aceitáveis determinadas atitudes que em outras situações seriam absolutamente condenáveis. O comportamento do “alugado” é, nesse contexto, enaltecido, porque o sujeito consegue usar de burla para com o poder que explora e oprime, expressando assim a opinião contestatória não somente de um indivíduo, mas que pode ser representativa de todo um grupo. No riso ou com o riso existe a possibilidade de criticar essa relação dominador/dominado, o que muito provavelmente não seria permitido se exposto de outra forma. Após a análise destes folhetos percebo que a temática recorrente está assentada em elementos que remetem às tradições orais. Assim o herói, o amor, o escárnio, a crítica se perpetuam sistematicamente nas narrativas. A pesquisa revelou que esta temática foi herdada da tradição portuguesa na feitura do cordel, porém os narradores brasileiros reconfiguraram as mesmas com as cores do seu próprio universo cultural.

3.2.2 – Modos de narrar:

3.2.2.1- Paródias Cômicas: o riso continua

Entre as formas cômicas populares da Idade Média (festejos carnavalescos, teatro cômico, insultos, juramentos, formas lingüísticas) encontram-se as obras cômicas

²⁷²Alugado aqui se apresenta como denominação antiga para assalariado e, neste caso, “quengo” equivale a uma esperteza. Ver em ANDRADE, Cláudio Henrique Salles e SILVA, Nilson Joaquim (org). *Feira de Versos: poesia de cordel*. Coleção Para gostar de ler. São Paulo: Ática, 2005. p 13-29.

verbais (orais e escritas), ou seja, as literaturas paródicas.²⁷³ Esse tipo de literatura apresenta ressonância nas narrativas de cordel que lança mão de elementos utilizados nos ritos das instituições oficiais para transformá-los em paródias cômicas de cunho festivo e recreativo. Entre as parodias criadas nos folhetos de cordel estão aquelas que criam duplos de “elementos do culto e do dogma religioso”, as quais Bakhtin (2006, p.12-13) denominou de *parodia sacra*. Desse tipo de paródia foram adotadas nas narrativas de cordel portuguesas aquelas sob o formato de “Sermões”, “orações” (pai-nosso, ave-maria) e “arrenegos”²⁷⁴. Entretanto, no Brasil a forma de parodia sacra com a qual me deparei em maior quantidade, nos arquivos brasileiros, foi a oração sob o formato do pai-nosso e ave-maria. Os “Sermões” e os “arrenegos” foram pouco difundidos no Brasil. Somente encontrei um “arrenego”, em um folheto de Francisco das Chagas Baptista (1882-1930), intitulado “*História Completa de Antonio Silvino, sua vida de crimes e seu julgamento*”, provavelmente reeditado em 1960. Esse arrenego trata de um repúdio feito pelo filho do autor, o também cordelista Sebastião Nunes Batista, contra aqueles que copiavam a obra do já falecido Francisco das Chagas Batista sem a autorização da Livraria H. Antunes LTDA – na ocasião, detentora dos direitos de publicação – ou do consentimento dos familiares do autor. Segue os versos de protesto de Sebastião Nunes Batista, feitos a partir do mote “*Arrenego o poeta que copia e diz que é seu o trabalho de outro autor*”:

“Poetastro de nula inspiração
 Que vive a copiar Chagas Baptista,
 Como mero vampiro oportunista
 Que sem pejo ao alheio lança mão.
 Parasita, falsário, sem ação,
 Sem um mínimo resquício de pudor
 À memória de um vate de valor
 Que marcou um lugar na poesia...
 “Arrenego o poeta que copia

²⁷³ BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. – 4ª Ed. – São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1999.

²⁷⁴ O “arrenego” uma forma improvisada de esconjurar, amaldiçoar, abjurar uma situação ou alguém que se pretende criticar. Em 2011, quando estive em Portugal realizando a pesquisa para o Doutorado, fui a Pereiro de Palhacana, conselho de Alenquer, onde participei dos festejos em homenagem a São Martinho, ocasião na qual tive oportunidade de presenciar algumas pessoas improvisando o “arrenego”. Esclareço que essa forma de criação foi também divulgada em folhetos de cordel desde Gil Vicente. Ver “*Arrenegos que fez Gregório Afonso criado do Bispo de Évora com outros Arrenegos de Gil Vicente de Lisboa novamente impressos*”. Esse folheto consta de dois arrenegos, um de Gregório Afonso e outro de Gil Vicente, intitulado “*Arrenego do Barqueiro do Inferno novamente trovados por Gil Vicente*”. **Arquivo da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa – Biblioteca - Coleção Jorge de Faria: folheto 2 – LP1264.**

E diz que é seu o trabalho de outro autor”

Além dos elementos trazidos dos cultos religiosos, os narradores de cordel, tanto os portugueses quanto os brasileiros, parodiavam algumas práticas jurídicas e pedagógicas adotadas pelo Estado – os mais comumente encontrados foram os “ABCs” e os “testamentos”²⁷⁵.

O ABC, forma paródica adotada na narrativa de cordelistas portugueses e brasileiros, pode apresentar elementos cômicos ou não. Em Portugal tive contato com um ABC escrito por Francisco da Silva Cardoso, em 1775, intitulado “*ABC métrico que depois da glorioza aclamação dos fidelíssimos monarchas, nossos senhores recita o mais reverente vassalo*”²⁷⁶. No Brasil, dos primeiros tempos da formação do cordel, encontrei “*O ABC do Romano*”, de Leandro Gomes de Barros e o ABC “*A religião contra o protestantismo*”, de Martins de Athayde²⁷⁷. O ABC consiste em criar uma narrativa de modo que cada estrofe seja iniciada com uma letra, seguindo a ordem das letras do alfabeto.

O formato narrativo dos testamentos de animais e de pessoas, com as variantes próprias de cada época, apresenta circulação imemoriável e foi difundido na literatura de cordel portuguesa e posteriormente no folheto de cordel brasileiro. Durante a pesquisa obtive notícias de vários folhetos portugueses que apresenta narrativa sob a forma de testamento, entre os quais cito: “*Testamento que fez Buonaparte na véspera do dia em que partio para a Rússia*”, “*O Testamento da velha que foi serrar, a favor dos corcundas, empenados, e suíços, e o responso do exorcista por alma da testadora*”,

²⁷⁵ A literatura cômica apresenta ainda outras variedades de paródias cômicas, tais como as disputas e diálogos paródicos, as crônicas paródicas, romance de cavalaria paródico e o teatro cômico. Cf. em BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. – 4ª Ed. – São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1999.

²⁷⁶ ANTT. **Série Preta-1441(expoente: 1-52), tomo II**. Esse livro é composto por 52 folhetos que tratam da aclamação da rainha D. MARIA I (alguns poucos deles estendem a homenagem ao Rei D. Pedro III, e outros fazem uma homenagem específica a aclamação do Rei D. Pedro III), ano de 1777 e 1778, impressos em diferentes oficinas, apresentam narrativa sob a forma mista - verso e prosa - ou sob a forma de versos (écloga, oitavas, sonetos, ode, elegia, glosa, abc, acróstico, entre outros). Os folhetos dessa série (coleção) foram escritos por indivíduos de diferentes camadas sociais: Bacharel, padres, pescadores, mestre de lanchas, mulheres, avós, poetas da academia - Acad. Arc. Rom., Arcade ultramarino, escritores de teatro.

²⁷⁷ Tanto o “*O ABC do Romano*”, de Leandro Gomes de Barros, quanto “*A religião contra o protestantismo*”, de Martins de Athayde encontram-se no mesmo folheto, arquivado na Fundação Casa de Rui Barbosa - Localização: LC7057. Segundo nota de pesquisa dessa instituição, a hipótese é que Martins de Athayde teria publicado esse folheto como se os dois poemas fossem de sua autoria.

“*Testamento da velha que serração vae soffrer*” e “*Novo Testamento de Judas, que morreu afogado no Tejo, e enforcado por honra de seus parentes este ano de 1752, à vista de todos os barqueiros.*”²⁷⁸ Os testamentos, narrativas em versos, especialmente criadas tanto em Portugal como no Brasil, como parte dos rituais da “Malhação do Judas”²⁷⁹ e da “Serração da Velha”²⁸⁰, realizados por ocasião das celebrações referentes à Semana Santa. Esses rituais eram precedidos pela leitura do “Testamento do Judas” e “Testamento da velha” antes da serração. Os testamentos em geral constituíam-se em

²⁷⁸ COSTA, José Daniel Rodrigues. “*Testamento que fez Buonaparte na véspera do dia em que partio para a Rússia.*” ANTT – R.M.C. nº 2993, Cx. 336 (OBS: este folheto de José Daniel Rodrigues da Costa apresenta 05 poemas, cuja cópia enviada à Mesa foi impresso em Lisboa: Na Imprensa Regia. Anno de 1813. Com licença. Porém a assinatura concedendo a licença para reimprimir data março de 1843 “*Reimprima-se e torne. [?], 29 de Março de 1843(assinaturas)*” - Na última página da edição impressa do ano de 1813 consta a seguinte informação: “Vende-se na Loja da Gazeta; na de Antonio Manoel Polycarpo da Silva contigua, na do Madre de Deos ao Rocio; na de Paulo José de Oliveira ao Chiado; na de Francisco Xavier de Carvalho aos Martyres; na do Nascimento, ao Correio; na do Leal em Alcântara; e em Belém na Loja de José Tiburcio.”; “*O Testamento da velha que foi serrar, a favor dos corcundas, empenados, e suíços, e o responso do exorcista por alma da testadora.*”. – Lisboa: Imp. Daviúva Neves e Filhos, [18--]. 8p. Em prosa. Localização: **Biblioteca Nacional de Portugal – Cota do exemplar digitalizado: hg – 10136 – v.** Ver em <http://purl.pt/6648> (acesso 02/02/2013 às 17:35) e “*Testamento da velha que serração vae soffrer*”. Autor: Marta Junior, o curioso de Minde. – Lisboa: Tip. De S.J.R. da Silova, 1844. – 3p. Em quadras. Localização: **Biblioteca Nacional de Portugal – Cota do exemplar digitalizado: I – 1137 – 13-a.** Ver em http://purl.pt/16402/2/1259270_PDF/1259270_PDF_24-C-R0150/1259270_0000_1-b_t24-C-R0150.pdf (acesso 02/02/2013 às 17:41); “*Novo Testamento de Judas, que morreu afogado no Tejo, e enforcado por honra de seus parentes este ano de 1752, à vista de todos os barqueiros*”, sem indicação de lugar, in 4º, 8 paginas, não numeradas. Ver em SILVA, Innocencio Francisco da, W. Pedro e ARANHA, Brito. Dicionário bibliográfico português. Estudos.Lisboa: Imprensa Nacional, 1870. pp. 284. Disponível em <http://books.google.com.br> (acesso em 24/02/2013 às 17:41).

²⁷⁹ “Malhação do Judas”, “Queimação do Judas”, “Festa do Judas”, “Enforcamento do Judas” ou “Brincadeira do Judas”, era um ritual realizado por ocasião das celebrações da Semana Santa. Para a Igreja Católica esse período simboliza a morte e ressurreição de Jesus Cristo, que foi denunciado aos soldados por Judas Iscariotes. Após o julgamento e condenação, o boneco confeccionado para representar o Judas Iscariotes era surrado, rasgado e queimado a meia-noite do Sábado de aleluia. Câmara Cascudo (2001) informa que antes de iniciar a execução do suplicio que consistia em enforcamento, malhação e queimação, era lido o “Testamento do Judas”, narrativa em versos colocada no bolso do boneco. Ver em CASCUDO, Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro.- 11 ed. – São Paulo: Global, 2001, e em MENDES, Andreia Regina Moura. A malhação do Judas: rito e identidade. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, s/d. Ver em <http://www.bocc.ubi.pt> (acesso 24/02/2013 às 14:58).

²⁸⁰ A Serração da Velha, realizada por ocasião da Quaresma, muito popular em Portugal, constituía-se em uma barulhenta folia de jovens que desfilavam pela cidade mascarados e fantasiados, aos gritos de “*Serra a velha! Serra a velha!*” fingiam serrar uma velha metida numa caixa. Segundo Câmara Cascudo (2001: 633), “Às vezes ocorria essa comédia diante da residência de pessoas idosas e o grupo era repellido a cuias de água e mesmo tiros de espingarda ou pistola”. Essa cerimônia caricata de serração da velha é conhecida no Brasil desde o princípio do século XVIII e foi desaparecendo a partir da segunda metade do século XIX. Para complementar o caráter risível dessa brincadeira, era prática corrente a leitura do “Testamento da Velha” antes da sua serração, onde em versos de pé quebrado narrava a partilha dos bens da velha de modo jocoso. Ver em CASCUDO, Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro.- 11 ed. – São Paulo: Global, 2001, e em VAINSENER, Semira Adler. *Serração da Velha. Pesquisa Escolar Online*, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2008. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. (Acesso em: 24/02/2013 às 15:32).

uma narrativa em versos que traziam sátira a pessoas da localidade e a políticos decaídos no conceito do grupo.

No Brasil, conforme Câmara Cascudo (2001, p. 677), outro tipo de testamento bastante comum era o “Testamento de animais”. Por ocasião da encenação do Bumba-meu-boi, Auto da morte e da ressurreição do boi, é cantado o “Testamento do boi”, onde é narrada a partilha das diversas partes do boi: “*para o seu Vicente, a chã-de-dentro;/para o seu coroné, o peso do filé;/para o seu José, o peso do pé;/para os home da roça, a tripa mais grossa; (...).*” Muito embora eu não tenha encontrado exemplo de narrativas criadas pelos cordelistas da Primeira Geração, na forma de testamentos, encontrei folhetos de cordel narrados nesse formato em outros períodos. Como exemplo trago os versos do folheto a “Herança” de Manoel Paixão ()²⁸¹

*“Estando muito doente
Com grande medo medonho
Resolvi fazer um testamento
Para à ninguém causar dano
Para a mulher e dois filhos
Uma nora e um genro
Uma sobrinha e uma mana.” (01)*

*“Quem herdar o meu machado
Vai ser muito poderoso
Uma herança muito boa
Para qualquer um guloso
Que quer conquistar espaço
E ficar muito ricoço
Com muito dinheiro e ouro.”(20)*

*“O telhado é muito bom!
As vezes até goteja
Tem umas telhas quebradas
Mais isto é uma besteira
Da para a gente ver alua
Sem precisar ir na rua
Ouvindo quando troveja.” (29)*

Nos mesmos moldes do “Testamento de Judas”, do “Testamento da velha” e do “Testamento do boi”, o cordelista Manoel Paixão narra de modo irônico e jocoso a distribuição da herança a ser deixada para familiares e amigos do futuro defunto. Tanto os “testamentos” portugueses quanto os brasileiros apresentavam um inventário de bens sem valor a ser repartidos entre os prováveis herdeiros. Observei que as narrativas sob a

²⁸¹ Esse folheto foi por mim analisado na dissertação de mestrado.

forma de testamentos têm por objetivo estabelecer uma crítica às adversidades da vida: a morte, a falta de recursos econômicos daqueles que não tem nada de valor para deixar para seus parentes. Ao brincar, ironizar, fazer rir das coisas sérias estabelece uma sátira bastante contundente. Mesmo que de modo, talvez inconsciente, o riso no cordel se configura enquanto modos adotados pelos narradores de questionar e desestabilizar valores e princípios sejam eles políticos, sociais, religiosos, os quais regem a vida dos indivíduos no âmbito dos grupos. O riso retira a noção de absoluto das coisas, insere a perspectiva de relativização, e de ambigüidade. O cômico se apresenta como elemento extremamente eficaz para despertar o interesse e apreciação por parte do público. Acredito que no espaço das narrativas de cordel as formas paródicas foram adotadas ou como modo de satirizar os poderes instituídos ou como tentativa de estabelecer ligação com os mecanismos legitimadores dos ritos religiosos, jurídicos e pedagógicos.

3.2.2.2- Prosa ou verso

A pesquisa nos arquivos da real Mesa Censória/TT/PT, na Fundação da Casa de Rui Barbosa/RJ/BR e na Fundação Joaquim Nabuco em Recife demonstrou que enquanto os “papéis portugueses” se apresentavam tanto sob a forma de prosa quanto de versos, já no Brasil, são raros os casos de folhetos compostos em prosa. Desde os primeiros folhetos, os cordelistas brasileiros privilegiaram a construção em versos rimados. A maioria absoluta dos estudos com os quais tive contato, ao se referir ao cordel português traz sempre referência às quadras. Entretanto a pesquisa realizada revelou que em Portugal bem como no Brasil, os folhetos podiam apresentar-se em quadras, em décimas, podendo ser criado a partir de motes, como muito bem alude o fragmento do folheto português “*Invectiva contra os maos poetas*”, de Veríssimo Lusitano, impresso em Lisboa, na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, em 1785²⁸²:

²⁸² Esse folheto encontra-se nos arquivos da **Biblioteca Nacional de Portugal**. Localização: L.3002//17V.

*“Olha, com que irmandade, e fem diferença
 Vão Odes, Elegias, Epigramas,
 E tudo o mais que cafa fem difpensa:
 Mas fe por Poeta affim t’inflammas
 Dize, bem homem, quem te fez deixar
 Acrofticos, enigmas, Anagrammas?
 Também tinha o Romance o feu lugar
 E quando em quando a decimazinha,
 A Quintilha, o elogio lapidar.
 Porém Eclogas! Cuidas que a cabrinha
 O cajado, o pellico, e o arrabil,
 Que dizeres bofé, almalho, e azinha.
 Quer dizer Bieiro, Braz, Gonçalo, Gil,
 A vaccamanfa, o loução pegureiro
 Basta o formar o eftilo paftoril?
 (...)
 Ser Poeta, não He coufa commua,
 He dom Divino, que um gênio apoucado
 Nunca pode alcançar por mais que fuá.
 Mas efte mesmo dom, fem fer guiado
 Pelas regras da arte, ao principio
 Corre como Cavallo desbocado.”*

A narrativa dos folhetos brasileiros apresenta uma composição que adota diferentes modelos de versos, tais como o martelo agalopado, o galope à beira-mar, a quadra, a sextilha, a décima, o pé-quebrado, entre outros²⁸³. A pesquisa demonstrou que a construção da narrativa dos folhetos brasileiros privilegia uma narrativa em versos, que se desenvolve de maneira direta e concisa. Existe uma intenção, por parte dos narradores em criar uma narrativa próxima à linguagem oral possivelmente para atender a um público pouco familiarizado com o universo da escrita formal. A construção em verso cria a possibilidade de narrar a história nos moldes da cantilena. Penso ser importante ressaltar que a cantilena era uma forma de narrativa comum à língua indígena, como alude Luciana Stegagno Picchio (apud CARDOSO, 2010, p. 70). Segundo essa estudiosa da Literatura Brasileira, ao referir-se à *Iracema* de José de Alencar, a narrativa indígena é “dividida em períodos brevíssimos, **cantilenada** como a fábula que as mães contam aos filhos fora da cabana, à noitinha”. (grifo meu).

²⁸³ A décima ou glosa é o gênero usado para compor os “motes”. O martelo agalopado apresenta estrofes de dez versos em decassílabo; o galope à beira-mar, dez versos de onze sílabas, no final de cada estrofe sempre apresenta a palavra mar; a sextilha de versos setessilábicos - redondilha maior - é a mais usual nos versos dos folhetos de cordel; Pé é a denominação para verso, assim o pé-quebrado, hoje pouco usado, constitui-se em estrofes cujo último verso termina sem rima e quase sempre composto por apenas uma palavra, quebrando o ritmo.

Seja em prosa ou em versos, a narrativa de cordel bastante peculiar quanto à organização do tempo e do espaço. Em geral essas narrativas apresentam grandes saltos tanto em relação à construção espacial quando temporal. O tempo do cordel é o tempo não linear, isto é, não segue uma precisão cronológica ou sequencial. Os personagens se movimentam por tempos e espaços descontínuos, podendo saltar de um século a outro, do momento presente até anos e anos depois, de um país do continente europeu à América, em fração de segundos. No que concerne aos modos de organização do tempo nas narrativas, convém recorrer a Ricouer (1994) que teoriza acerca do caráter temporal da tessitura da intriga. Ricouer (1994) ressalta que o tempo da narrativa

“é o tempo da obra, não é o tempo dos acontecimentos do mundo: o caráter de necessidade aplica-se a acontecimentos que a intriga torna contíguos (...). os tempos vazios são excluídos da conta. Não perguntamos o que o herói fez entre dois acontecimentos que, na vida, estariam separados (...).” (RICOUER, 1994, p. 67)

Segundo ele toda narrativa encontra-se marcada por um começo, um meio e um fim que organiza a sucessão dos acontecimentos, não necessariamente extraídos da experiência, mas da ordenação da narrativa pelo narrador e também do modo como o ouvinte a recebe e a ressignifica²⁸⁴. Entretanto, mesmo que apresente tempos e espaços descontínuos, as narrativas de cordel apresentam um encadeamento dos episódios que os tornam verossímeis. A verossimilhança não é a representação do real, mas é a possibilidade do real, ou seja, é a representação de ações reais investidas de um fazer inventado ou de ações que poderiam ter acontecido. A ordem do verossímil é aquilo que torna a narrativa plausível. É a busca do caráter de verossímil que norteia o encadeamento dos eventos nesta ou naquela delimitação temporal. Assim, o laço interno da organização temporal na narrativa é mais lógico que cronológico. Mas de que lógica se trata? Pergunta Ricouer (1994, p. 68). Ele mesmo responde: trata-se da lógica da inventividade, da poesia, da criação, do efeito de aprendizagem e prazer despertado pela forma como a narrativa é composta. Percebo que essa forma de organização na narrativa de cordel de tempos e espaços que na vida estariam descontínuos pode se constituir em estratégia adotada pelos cordelistas para acentuar o elemento fantástico, o maravilhoso e o surpreendente que caracterizam essas narrativas.

²⁸⁴ Para Ricouer (1994:67) O critério externo (o espectador) entra na composição da obra como uma exigência interna da própria obra e pela leitura estabelece aquilo que Ricouer denominou de mimese III, isto é, a ressignificação da obra pelo espectador. Cf. em RICOUER, op. cit. p. 67.

Esse apanágio do fantástico, do maravilhoso e do surpreendente também reveste os personagens criados pelos narradores de cordel. Muitos deles, mesmo quando nominados são tipos sociais que não se transformam durante a narrativa, são perenes nas suas características de grandes heróis ou anti-heróis, apresentando um caráter que luta entre dois pólos dicotômicos: o bem e o mal, o pagão e o cristão, Deus e o diabo, ou seja, é um personagem que vive de modo dual, ou é isto ou é aquilo.

3.2.3- Entre a tradição e o moderno

O conceito de modernidade não pode ser construído fora da tradição. A tradição é expressão do passado no tempo presente, é a herança dos saberes daqueles que viveram antes. A experiência vivida pelos antepassados guardada na memória e repassada no ato da transmissão oral, é que possibilita a continuidade da espécie humana. O passado, que reverbera nas tradições, retorna ressignificado a partir da memória, e traz indícios da experiência vivida. As tradições encarnam o tempo passado e desse modo podem possibilitar a ressignificação do tempo presente.

Como procurei demonstrar anteriormente, para forjar a estrutura narrativa dos folhetos de cordel brasileiro, seus precursores tanto se apropriaram das parodias cômicas, da narrativa dos romancieiros, contos, lendas, histórias populares orais, folhetos de cordel portugueses como também tomaram de empréstimo os modos de fazer próprios da modernidade: o formato editorial dos modernos meios de comunicação impressos do romance de folhetim e dos periódicos noticiosos.

Do romance de folhetim adotou especialmente a forma de publicação fragmentada, em partes, muitas vezes continuadas em dois, três ou mais folhetos sequenciais. A publicação da história por capítulos tem como finalidade apreender e fidelizar um público que se coloca a espera, na expectativa da leitura do próximo capítulo ou da continuidade da história, no caso do folheto de cordel. A estratégia dos cordelistas e editores consistia em chamar a atenção do leitor para o desenvolvimento

posterior da história que acabara de ouvir/ler num novo folheto a ser editado posteriormente com o aviso de “continua no folheto seguinte”.

Dos periódicos noticiosos, como é o caso dos folhetos conhecidos como folhetos de relação ou relação, onde se narram acontecimentos de forte impacto, adotou o uso de papel barato propício ao rápido descarte e o formato de impressão em colunas. Dos jornais buscou apreender a prática da leitura rápida e uso de material editorial que previa um baixo custo, rápida e ampla circulação. Inclusive no Brasil muitos cordelistas utilizavam para a impressão de seus folhetos as mesmas tipografias onde eram impressos os jornais. Ou seja, era uma forma de economizar recursos utilizando os mesmos fotolitos (linotipos), desenhos de primeira página, formato em colunas, bem como o mesmo tipo de papel descartável, de baixa qualidade. Isso se deve provavelmente ao fato de que, tanto no Brasil quanto em Portugal, a literatura de cordel se configurou enquanto produção impressa justamente no mesmo período em que se dá a propagação da imprensa periódica.

Além da forma de construção da narrativa e da temática, outro aspecto de proximidade da literatura de cordel brasileira nos primeiros tempos de sua existência com a literatura de cordel portuguesa são os aspectos físicos dos folhetos. No que tange aos aspectos físicos a capa, o título, o papel utilizado e o formato dos folhetos seguem padrões semelhantes em terras brasileiras e lusitanas. As capas apresentaram ao longo dos anos desenhos, clichês de cartão postal, fotografias e xilogravuras. Durante a pesquisa na Fundação Casa de Rui Barbosa detive-me com afincos a analisar as capas dos folhetos de cordelistas da Primeira Geração. Detectei, de maneira adversa ao que prevalece no senso comum, a inexistência de capas com xilogravura. As capas do período estudado, em geral, apresentavam uma vinheta, contornando o título do folheto, o nome do autor e em alguns casos local e editor. José Bernardo da Silva na década de 1920 iniciou suas atividades de impressor de folhetos em Juazeiro do Norte, em princípio trabalhava com clichês encomendados da capital. A xilogravura passa a ser difundida como ilustração das capas dos folhetos brasileiros a partir de meados do século XX.

Em relação ao tamanho, os folhetos de cordel em Portugal eram um pequeno caderno in 4º ou in 8º, que propagavam textos de diferentes tipos, literários ou

históricos. Podiam apresentar de 01 a 32 páginas ou até mais. Quanto aos títulos, os folhetos portugueses apresentavam títulos longos, os quais traziam uma espécie de resumo daquilo que seria narrado. No Brasil o tamanho dos folhetos eram quase sempre in 4º e o número de páginas variava entre oito e sessenta e quatro páginas, dependendo do tipo de narrativa.

Os folhetos se mostravam como uma clara intenção dos editores e comerciantes em apresentá-los como um produto de custo modesto. Seu formato de livrinhos de poucas páginas, com tamanho reduzido, assim como o papel barato utilizado, tem por finalidade facilitar o acesso a um ampliado universo de leitores-ouvintes, mas de poucos recursos. Esse formato editorial adotado pela literatura de cordel portuguesa, no entanto, não foi privilégio apenas dos lusitanos. Um procedimento comum, tanto em Portugal quanto no Brasil era incluir ao fim dos folhetos glosas, sonetos e outras composições mais curtas. Leandro Gomes de Barros foi o cordelista da Primeira Geração que mais frequentemente adotou tal prática de impressão.

A literatura de cordel brasileira é uma mistura do tradicional e do moderno resultante do movimento de apropriação e reconfiguração para se manter e se firmar enquanto um fenômeno editorial. Basta ver as tiragens de grande parte dos folhetos que se tornaram verdadeiros *best-sellers*, além disso, inumeráveis folhetos vêm sendo reeditados ao longo dos anos e continuaram, durante séculos e séculos, mantendo significativa receptividade junto ao público. O cordel que foi trazido de Portugal pelos colonizadores encontrou no Brasil com outros elementos culturais e, num processo de negociação cultural, fez emergir com algumas permanências e muita inventividade, o que se configurou como um outro cordel: o cordel brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tempo de ponderar

O cordel brasileiro se formou no período de transição do Império para a República²⁸⁵. No seio de uma sociedade construída com base no trabalho escravo, no latifúndio, na exclusão da imensa maioria da população, iniciou-se um processo de transição onde imperava o ideário de ordem e progresso difundido entre as elites intelectuais, econômicas, políticas e militares do país. Assentados no ideário de progresso, desenvolvimento a qualquer custo, em nome da implantação da civilidade, da extinção do atraso e do primitivismo, aqueles que assumiram o comando do governo da nação adotaram um modelo de governo que promoveu de forma assustadora a exclusão e a concentração de riquezas.

Inúmeras foram as transformações ocorridas nesse período. As últimas décadas do século XIX e início do século XX foram marcadas pela ampliação do sistema de transportes com a implantação de ferrovias, a construção de estradas de rodagem e uso de navios a vapor; a abolição da escravidão fez surgir um contingente de populacional que se deslocou para os centros urbanos e impulsionou também vinda dos imigrantes europeus; nesse período ocorreu ainda a ampliação e consolidação da imprensa periódica, um insipiente processo de industrialização, o desenvolvimento do comércio interno e externo e um acelerado processo de urbanização. Tudo isso aliado às inovações tecnológicas faziam circular mais rapidamente as informações, os produtos e as pessoas.

Durante o período de transição do Império para a República ocorreu uma euforia no sentido de buscar a reestruturação econômica, cultural e política do país. A

²⁸⁵ Nas últimas décadas dos oitocentos o Movimento Republicano lança o Manifesto Republicano de 1870. Esse manifesto elegeu como principais propostas a adoção do governo federalista e a abolição da escravidão. Ver em Manifesto Republicano de 1870. Disponível em <http://www.aslegis.org.br/>. Acesso em 31/03/2013, às 11:40 horas.

idéia de criar uma nação civilizada passou pelo afã de remodelar o cenário urbano. Assim, foram construídos jardins, passeios públicos, teatros e cafés. Também era necessário transformar os costumes, extirpar a todo custo as doenças, esconder a pobreza e os negros nas favelas afastadas dos centros das cidades. A mola propulsora desse vendaval transformador foi a ideia de inserir o Brasil no mundo civilizado e moderno. Esse período que se tornou conhecido como a *Belle Époque* se caracterizou pela imitação generalizada dos modos de viver das civilizações tidas como modelos de progresso e civilidade, como no caso da França, eleita pelos brasileiros como modelo a ser seguido. É nesse cenário de aceleradas transformações onde se configuraram as narrativas de cordel brasileiro²⁸⁶.

A pesquisa demonstrou que o Cordel é expressão do tempo em que foi produzido. Dos tempos modernos no Brasil adotaram e adaptaram as novas tecnologias disponíveis, entre os quais o uso das tipografias, os modos de produzir o jornal, a escrita em colunas e a forma de edição dos folhetins, em fascículos. Também merece destaque o modo como os atores envolvidos na produção do cordel brasileiro se apropriaram das novas tecnologias, incorporando-as ao processo produtivo e de distribuição dos folhetos. O aproveitamento das mesmas tipografias utilizadas para imprimir os periódicos, a formatação, bem como o tipo de papel dos jornais, tornaram-se úteis para a impressão dos folhetos. As estradas de ferro recém construídas serviram como malhas nas redes de distribuição. O próprio Leandro Gomes de Barros nos apresenta indícios em seus folhetos dos modos como estabeleceu seu comércio de folhetos utilizando-se dos trens da Gret Western Railway. A pesquisa em diferentes catálogos de folhetos nos apresentou o modo como se formou uma grande rede de revenda de folhetos, em pontos distantes do país, a qual se apropriou com grande êxito dos serviços dos Correios. No tempo presente, novamente esses narradores adotam as novas tecnologias, e colocam a serviço de sua produção uma poderosa rede de divulgação e circulação: a internet.

²⁸⁶ Cf. em NEVES, Margarida Souza. Os cenários da República. O Brasil na virada do século XIX para o século XX. In FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (org). **O Brasil republicano. O tempo do liberalismo excludente – da Proclamação da República à Revolução de 1930.** – 5ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p.p. 13-44, e, em SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República.** São Paulo: Brasiliense, 1999.

Entretanto, mesmo se apropriando do novo, os cordelistas mantiveram vivas as chamadas tradições. Herdaram das antigas práticas culturais especialmente o formato dos folhetos, os modos de criar as narrativas usando as fórmulas de contar das oralidades. Eles recriaram as histórias da tradição oral, utilizaram a versificação e o diálogo, que também eram muito usados nas cantorias de viola. Assim, percebo que esse movimento de articulação do tradicional e do moderno no folheto de cordel tem garantido a sua sobrevivência ao longo dos anos.

A pesquisa revelou que durante o século XVIII e XIX um número significativo de folhetos portugueses migrou para o Brasil. Esses folhetos circularam pelas diversas províncias do nosso país. Todavia, esse comércio de folhetos portugueses em terras brasileiras foi mais expressivo nas províncias do Nordeste. Tal fato se justifica na medida em que nas últimas décadas do século XIX os núcleos urbanos mais expressivos estavam localizados fundamentalmente no litoral da Região Nordeste e no litoral da Região Sudeste. Além dos centros urbanos, a Região Nordeste contava com a vida nas fazendas produtoras de açúcar, algodão e criação de gado. Desse modo, se apresentava nessa Região um contingente populacional capaz de absorver o comércio de folhetos migrantes de Portugal²⁸⁷.

A pesquisa demonstrou que as práticas culturais dos colonizadores portugueses passaram por um processo de negociação cultural que possibilitou a formação do cordel brasileiro. Esse processo de negociação pressupõe uma arena de disputas, de tensões e conflitos, bem como de apropriação, (re)construção e (res)significação das narrativas. Referindo-se ao modo como as narrativas literárias foram se (re)configurando no continente americano, Ana Pizarro alerta que:

la cultura continental las absorbe, produciéndose entonces superposiciones, adosamientos, injertos que reubican al impulso original en discursos culturales diferentes.(...) En algunos casos el mecanismo de absorción y de transformación consiste en hacer prevalecer el sentido, pero el discurso se construye con referencias diferentes (...). En otros casos la apropiación es transformación

²⁸⁷ Cf. em PRIORE, Mary Del e VENANCIO, Renato. **Uma breve história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010. COSTA, Emília Viotti da. **Da Monarquia à República: momentos decisivos**. São Paulo: UNESP, 2010.

paródica del modelo, o se construye por adosamiento de imágenes (...). (PIZARRO, 1994, p. 31-32).

De acordo com o fragmento acima é possível perceber que o processo de transmissão e (re) criação das tradições reúne aspectos diversos que amalgamados se articulam selecionando, excluindo e adaptando de modo a atribuir diferentes valores à experiência individual e coletiva. As tradições transmitidas pelos antepassados apresentam uma força de permanência e adaptação, que num processo contínuo vão se modificando ao longo dos anos até tornar-se difícil se dar conta como uma determinada prática cultural que nos apresenta como inteiramente nova traz em seu seio elementos de tradições que vem de tempos remotos. As descobertas realizadas nessa direção demonstraram que as tradições nunca são cópias fiéis de outras tradições, pois as mesmas, num processo de movência, passam por transformações que pressupõem apropriação, assimilação, permanências e ressignificações.

A pesquisa revelou que o cordel brasileiro, na sua formação sofreu influências das tradições culturais ibéricas no universo temático, nas formas de narrar e quanto aos aspectos materiais e editoriais. Todavia, os cordelistas brasileiros criaram, ressignificaram e deram a cor da brasilidade à feitura do nosso cordel. No Brasil criou-se uma produção de cordel com características próprias, onde estão inseridos temas da experiência vivida pelos poetas brasileiros: cangaceiros, vaqueiros, boi, cavalo, animais, a lida com a terra, os amores, as esperanças, as dores e os sofrimentos vividos, ou seja, figuram nessas narrativas os variados acontecimentos do cotidiano, tais como: catástrofes, acidentes naturais, notícias de jornal, rádio e TV. Mesmo que apresente elementos comuns, cada narrativa é uma tessitura única. O modo como os fios são trançados deixa ver que experiências comuns adquirem significados diferentes para cada narrador e desse modo, revelam diferentes maneiras de perceber o mundo pelos diferentes sujeitos que nele habitam. Isso nos leva a concepção de passado como reinscrito no presente, transformado, ressignificado pelos sujeitos de hoje.

Desse modo tomei a ressignificação do cordel, argumento que norteou minha pesquisa, como os modos pelos quais as tradições vão se reatualizando, pois, as mesmas não são construções eternizadas, perenes, são construções históricas, que se modificam nas diferentes temporalidades. A ressignificação da tradição é o que possibilita a sua sobrevivência, na medida em que os saberes apreendidos com o repasse

das tradições são transfigurados e recriados de modo a atender as necessidades do tempo presente. Enfim estes cordéis produzidos em terras nacionais estavam amalgamados a saberes que foram repassados pelos antepassados e a outros saberes da experiência do presente.

A pesquisa revelou que o campo de produção do cordel tanto em Portugal quanto no Brasil é perpassado por relações de poder, que podem ser percebidas na ação da censura e também da polícia. Em Portugal as narrativas de cordel foram alvo permanente dos censores. Essas narrativas eram consideradas como uma produção de pessoas comuns, pouco esclarecidas e não doutos. Desse modo precisavam passar pela avaliação do Estado e da Igreja para que não viesse a se tornar em instrumento de corrupção dos espíritos incapazes de discernimento do certo e do errado, segundo o cânone estabelecido pelo aparelho censor português. Tendo em vista que a censura foi extinta no Brasil em 1821, a vigilância sobre as atividades dos cordelistas foi fortemente exercida pela ação da polícia. Esses poetas, considerados vagabundos, eram perseguidos pelos policiais, que tomavam seus folhetos e os expulsavam dos locais públicos, proibindo que exercessem suas atividades de vendedores e produtores de folhetos. A narrativa do folheto “Os coletores da Great Western”, deixa entrever como no cotidiano das viagens nos trens da Great Western ocorriam os embates do cordelistas com os fiscais. Só recentemente, no ano de 2010, com a promulgação da LEI Nº 12.198, pelo então Presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, é que os cordelistas tiveram sua profissão oficialmente reconhecida²⁸⁸.

Como me referi anteriormente, o século XIX e início do século XX descortinam-se como lócus onde se firmaram as bases dos nacionalismos e do Estado-nação. Nesse período, no Brasil, foi se configurando um contexto de exaltação do nacionalismo, alicerçado em uma visão eurocêntrica disseminada pela elite colonial - que para se firmar imitava os padrões culturais europeus e rejeitava tudo que estivesse fora desses padrões, ou seja, excluía tudo aquilo que não pudesse ser encaixado nos princípios fundadores que exaltavam o saber intelectual, o europeu, e desse modo, ficaram marginalizados todos que estivessem fora desses padrões eurocêtricos. Assim, trabalhar com objetos não reconhecidos pela história oficial apresenta dificuldades já

²⁸⁸ LEI Nº 12.198, de 14 de janeiro de 2010 - DOU 15.01.2010. Disponível em: <http://legislacao.planalto.gov.br>. Acesso 19/03/2013 às 20:09 horas.

que os cordelistas não são considerados como sujeitos da história, entretanto, concordo com Hobsbawm que essas “pessoas comuns”, no caso os cordelistas portugueses e brasileiros são também construtores da história desses países.

Por acreditar ser de grande importância o exame da cultura e da sociedade a partir do ponto de vista do não-oficial, das classes marginais, daqueles que estão excluídos dos registros oficiais institucionalizados, busquei os pressupostos da história vista de baixo, para, como ensina Jim Sharpe (1992, p.40), “explorar as experiências históricas daqueles homens e mulheres, cuja existência é tão freqüentemente ignorada, tacitamente aceita ou mencionada apenas de passagem na principal corrente da história”. Pensar a construção epistemológica da história a partir de práticas culturais cotidianamente engendradas por homens e mulheres comuns ou pelas “pessoas extraordinárias”²⁸⁹ às qual Eric Hobsbawm (1998, p.07-08) se refere. Segundo esse estudioso “*coletivamente*, se não como indivíduos, esses homens e mulheres são os principais atores da história. O que realizam e pensam faz a diferença. Pode mudar, e mudou, a cultura, e o perfil da história, e mais do que nunca no século XX”. Penso que estudar as práticas culturais desses sujeitos reflete uma postura do historiador que valoriza aspectos da experiência que não raras as vezes é considerado como insignificante, de pouco ou nenhum valor e dessa forma para sempre perdido para a história.

Durante a pesquisa percebi que existem poucos trabalhos acadêmicos acerca do cordel, tanto no Brasil quanto em Portugal, o que torna esse tema um campo aberto a novas investigações. Por fim quero ressaltar que os resultados que ora apresento não são definitivos, absolutos ou conclusivos. São sempre passíveis de acréscimos, de outras perspectivas de análises, de outros olhares. Espero que esse trabalho seja uma contribuição para ampliar a historiografia do cordel nas Universidades na perspectiva de uma história que considera também “as pessoas extraordinárias” como sujeitos construtores da história do país.

²⁸⁹ Eric Hobsbawm reflete acerca do modo como os estudos históricos tratam as pessoas. Segundo esse estudioso “*coletivamente*, se não como indivíduos, esses homens e mulheres são os principais atores da história. O que realizam e pensam faz a diferença. Pode mudar, e mudou, a cultura, e o perfil da história, e mais do que nunca no século XX”. Cf. HOBSBAWM, Eric. **Pessoas extraordinárias: resistência, rebelião e jazz**. Trad. Irene Hirsch e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

CORPUS DOCUMENTAL

ACERVOS CONSULTADOS

1- BRASIL:

Fundação Casa de Rui Barbosa (RJ).
 Museu Amadeu Amaral (RJ).
 Biblioteca Nacional (RJ).
 Fundação Joaquim Nabuco (PE).
 Casa da Memória Popular (PE).

2- PORTUGAL:

Torre do Tombo.
 Biblioteca Nacional de Lisboa.
 Fundação Gulbenkian.
 Biblioteca Pública Municipal do Porto.

DOCUMENTOS

Catálogos de Exame dos livros para circulação no Reino. Destino: Ultramar. (12 caixas)
 Catálogo de impressos examinados pela Real Mesa Censória – ficheiro 13.
 CATÁLOGO da loja do livreiro Mathias José Marques de Silva, Rua do Ouro nº 5, Lisboa.
 Catálogo da Livraria Barateira.
 Catálogo da Editora Luzeiro.
 Carta privilégio de D. João III a Baltazar Dias (1537).
 Ordenações Filipinas, livro V, título 102.
 Livro Série Preta-1441 (expoente: 1-52), tomo II.
 Livro Catalográfico: Direcção de Serviços e Arquivístico e Inventário
 Regimento e Alvará de Criação da Real Mesa Censória - Alvará Régio de Abril de 1768.
 Requerimentos destinados a Real Mesa Censória: solicitação de autorização de impressão de folhetos.
 Requerimento dos Vendedores de Livros da Cidade de Lisboa, de 6 de Agosto de 1779.
 Provisão para observância dos privilégios dos cegos, que pedem pelas ruas desta Cidade, da venda de Folhinhas, impressos de noticias, &c. p. 83-85 (4 de março de 1751).
 Carta de lei de 6 de Novembro de 1772.
 Inventário de Angélica Alexandrina de Oliveira, pacote 33, processo 16, ano 1870 (Arquivo Público do Ceará)
 Decreto-Lei nº 25/37 – Brasil.
 Lei nº 641, de 14 de Novembro de 1899 – Taxação de impostos no Brasil.
 LEI Nº 12.198, de 14 de janeiro de 2010 - DOU 15.01.2010. Brasil.

Manifesto Republicano de 1870. Brasil.

JORNAIS:

Gazeta de Lisboa – Anúncios – de 01 de abril de 1749 a 31 de março de 1750.
Cearense, agosto. 1848 (anúncio de Novellas e Romances).
Jornal *Pedro II* em fevereiro de 1872.

GRAVURAS:

Litografia, Macphail. Lith. de M.L.C.R.M. Nº12 Lx. 1841
Auto-de-fé, no Terreiro do Paço (Lisboa). Gravura de 1682.
Procissão de Auto-de-fé, na Praça do Rossio (Lisboa). Gravura de 1741.

ENTREVISTA:

Entrevista com o cordelista sr. Manoel Paixão em 16/06/2005.

FOLHETOS DE CORDEL

1- FOLHETOS BRASILEIROS

JOÃO MARTINS DE ATHAYDE:

A Religião contra o Protestantismo
As Proezas de João Grilo
História do Capitão do Navio
O Desafio de Bernardo Nogueira com Preto Limão

JOSÉ CAMELO DE MELO REZENDE:

História de Três Cavalos Encantados e Três Irmãos Camponeses
História de Pedrinho e Julinha
Historia do bom Pae e do mau Filho (Ou Juvenal e Lilia)
Historia de Aprigio Coutinho e Neuza
Historia da Princesa Adalgisa e do Pintor Haroldo de Vilanaz

FRANCISCO DAS CHAGAS BATISTA:

A Escrava Isaura
A História de Julio Abel e Esmeraldina
O Desastre do “Aquidaban” – A Historia de Antonio Silvino
Antônio Silvino – Vida, Crimes e Julgamento
Exemplo da Vaca que deu Sangue em lugar de Leite na Fazenda Poço Branco
Historia de Esmeraldina – Tragedia Celebre
A Historia de Antonio Silvino (Novos Crimes)
A Formosa Guiomar

Historia completa de Antonio Silvino – Sua vida de crimes e seu julgamento

LEANDRO GOMES DE BARROS:

A Orphã – Uns Olhos – O que eu creio
 Os Sofrimentos de Alzira
 O Azar e a Feiticeira – A Orphã – Sonho de Ilusão – Sonho de um Portuguez
 História do Boi Misterioso
 A Filha do Pescador
 História de Juvenal e o Dragão
 A Batalha de Oliveiros com Ferrabras
 História da Donzela Teodora
 Os Martírios de Genoveva
 O testamento da Cigana Esmeralda
 As Saias Calções – Um susto de minha sogra
 A Seca do Ceará
 O Valor da Mulher
 O Príncipe e a Fada
 Historia do Cachorro dos Mortos
 Doutores de 60
 A mulher e o imposto – Decima de um portuguez a sua namorada – Debate do Serrador com Josué.
 Décima de um português apaixonado
 Branca de Neve e o soldado guerreiro
 O marco brasileiro
 As Misérias da Epoque
 A prisão de Oliveiros
 Antonio Silvino no Júri: Debate de seu advogado
 Antonio Silvino rei dos cangaceiros
 Antonio Silvino se despedindo do campo
 Os calculos de Antonio Silvino
 As proezas de Antonio Silvino
 Roque Matheus do Rio S. Francisco
 Os colectores da *Great Western*

JOÃO MELQUÍADES FERREIRA:

Roldão no Leão de Ouro
 Combate de José Colatino com o Carranca do Piauí
 As 4 Orfãs de Portugal
 Peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquíades
 Romance do Pavão Misterioso
 Historia do Valente Sertanejo Zé Garcia

ANTÔNIO FERREIRA DA CRUZ:

História de Três Irmãs que queriam casar com um rapaz
 Historia da Machina que faz o Mundo Rodar
 Os Aviadores e a Viagem pelo Espaço

SILVINO PIRAUÁ DE LIMA:

A Vingança do Sultão
 Historia de Zezinho e Mariquinha

FIRMINO TEIXEIRA DO AMARAL:

Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum
 Despedida do Piahy – O Rigor no Amazonas

FRANCISCO FERREIRA DA CRUZ:

História de 2 Amantes – Chiquinho e Juliana, Drama de Amor e de Páginas
 Dolorosas

JOSÉ CORDEIRO:

Visita de Lampião a Juazeiro

JOSÉ BERNARDO DA SILVA:

A Prisão de Oliveiros e seus companheiros

ANTÔNIO EUGÊNIO DA SILVA:

O cavaleiro Roldão

MARCOS SAMPAIO:

A morte dos doze pares de França

MANOEL PAIXÃO:

A Herança

2- FOLHETOS PORTUGUESES**(AUTOR DESCONHECIDO)**

“Noite da serração da Velha no Presente Anno. Obra muito Jocofeira. Offerecida aos feus herdeiros, e a todas as peffoas de bom gofto, para feo divertimento”

“Relaçã de Pedro de Malas-Artes”

“Ambas Lisboas”

“Ecco de differentes vozes com que hum estudante do Barreiro, satisfaz a hum feo amigo de Lisboa, que o perfuadio a que fizeffe alguns papeis curiozos, para divertimento do povo”

“Vida do façanhoso Roldão”

“Taboadas de Folha”

“Horas Marianas”

“Entremez da desgraçada peraltice intitulado molher, que não tem confelho, perde o feo, e mais o alheio”

“História de Carlos Magno e dos Doze Pares da França”

“Cosme Manhoso”

“Cordel Triplicado de Amor”

“Historia verdadeira da Princeza Magalona”

APOLÔNIO MONTEIRO CORTEZAM

“Recreação de Apollo nas quatro noites de Luminárias em que andou de paffeyo com as Mufas pelas ruas de Lisboa”

MATHIAS JOSÉ MARQUES DA SILVA

“Novo Entremez intitulado A Velhice Namorada”

“Farsa. O Matrimonio por concurso ou o Morgado de Bota Abaixo”

“Historia da Imperatriz Porcina Mulher do Imperador Lodonio de Roma”

“Bertoldo e Bertoldinho”

“Bertoldo, Bertoldinho e Cacasseno, aventuras divertidissimas do celebre e astucioso villao”

“As Aventuras de Bertoldo, Villão de agudo engenho, e sagacidade. Que depois de vários accidentes, extravagâncias, foi admittido a cortezão”

“Simplicidade de Bertoldinho, filho do Sublime, e astuto Bertoldo, e das agudas respostas de Marcolfa sua Mãe”

“Vida de Cacasseno, Filho do simples Bertoldinho, neto do astuto Bertoldo”

D. FRANCISCO MANUEL DE MELLO

“O Fidalgo Aprendiz”

FRANCISCO LOPES LIVREIRO

“Auto do Cazeiro”

“Sylvas”

“Milagre de Santo Antonio”

“Princeza de Leão”

JOSÉ DANIEL RODRIGUES DA COSTA

“Carta que escreveo o pastor Jozino a Jonia. Parte terceira das éclogas de Jozino”

“Resposta ao Contra Ópio ou defesa das mulheres”

“Conversação Nocturna Das Esquinas Do Rocio De Lisboa”

BALTASAR DIAS

“TRAGEDIA DO MARUEZ DE MANTUA, do Emperador Carlos Magno, a qual trata, como o Marquez de Mântua andando perdido na cidade, achou a Valdivinos ferido de morte; e da justiça, que por sua morte foi feita a D. Carloto filho do Emperador”

“Malicia das Mulheres”

“Conselho para bem casar”

“Conde Alarcos”

VERÍSSIMO LUSITANO

“Invectiva contra os mãos poetas”

REFERÊNCIAS

ABNT – NBR 10520 – Informação e documentação – Citações em documentos – Apresentação, AGO 2002.

ABREU, Márcia Azevedo de. **Cordel Português/ Folhetos Nordestinos: Confrontos, um estudo histórico-comparativo**. Tese de Doutorado. Campinas: UNICAMP, 1993.

_____. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras; ALB, 1999.

_____. **Os caminhos dos livros**. Campinas, São Paulo: FAPESP, 2003.

ALBERTI, Verena. **História oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História contemporânea do Brasil, 1989.

_____. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed FGV, 1999.

ALEXANDRE, Maria Isabel Vieira Martins. **Inventário dos livreiros, impressores e mercadores de libros de Lisboa, no séc. XVIII, citados na Gazeta de Lisboa**. Lisboa: Texto policopiado, 1985.

ALEXANDRE, Valentim. **Os sentidos do Império: questão nacional e questão colonial na crise do Antigo Regime Português**. Porto: Edições Afrontamento, 1993.

ALMEIDA, Nicoláo Tolentino de. **Obras poéticas**. Tomo I – Lisboa: Regia Officina Typográfica, 1801. Pp 120/146/177. Ver em: <http://books.google.com.br/> (acesso em 19/10/2012, às 11:22 horas).

ANDRADE, Cláudio Henrique Salles e SILVA, Nilson Joaquim (org). **Feira de Versos: poesia de cordel**. Coleção Para gostar de ler. São Paulo: Ática, 2005.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo – 9ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

_____. **Entre o Passado e o Futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

AYALA, Maria Ignez Novais. **No arranco do grito**. São Paulo: Ática, 1987.

_____. ABC, folheto, romance ou verso: a literatura impressa que se quer oral. In: **Revista Gaphos**. – Vol .12, N. 02 –. João Pessoa, Dez./ 2012. pp. 52-73. Disponível em: www.ies.ufpb.br. Acesso em 07/02/2013, às 05:53 h.

AZEVEDO, Aroldo de. **Brasil: a terra e o homem**. – Vol. I – São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BAKHTIN, Michael. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. 4ª ed. Trad: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec: Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BARANDA, Nieves. Las historias cavallerescas breves. In: **ANTHROPOS - Revista de Documentación Científica de la Cultura (Literatura Popular: Conceptos, argumentos y temas)**, nº166/167, mayo-agosto. Barcelona: Editorial Anthropos, 1995. p. 47-50.

BARATA, José Oliveira. **História do Teatro Português**. Lisboa; Universidade Aberta, 1991.

_____. **Algumas reflexões sobre a literatura de cordel no setecentismo português**. Coimbra: s/e, 1992.

BARATA, José Oliveira e PERICÃO, Maria da Graça. **Catálogo da Literatura de Cordel (coleção Jorge de Faria)**. Lisboa: Editora da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

BAROJA, Julio Caro. **Ensayo sobre la Literatura de Cordel**. Madrid: Ediciones Istmo S.A., 1990.

BARROSO, Maria Helenice. **Os cordelistas no DF: dedilhando a viola, contando a história**. Uberlândia: EDUFU, 2009.

BASTIDE, Roger. **Sociologia do folclore brasileiro**. São Paulo: Editora Anhambi S.A., 1959.

BASTOS, José Timoteo da Silva. **Historia da Censura Intelectual em Portugal**. 2ª Ed. Lisboa: Moraes, 1983.

BASTOS, Sousa. **Dicionário de Teatro Português**. Edição fac-similada. Coimbra: Minerva, 1994.

BAUMAN, Zigmunt. Tempo e classe. In: **Globalização: as conseqüências humanas**. Trad. de Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas v. I – Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. - São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Obras Escolhidas v. III. - 3ª Ed. - São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. **Rua de mão única, Obras Escolhidas v. II** – Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5ª Ed. - São Paulo: Brasiliense, 1995.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Trad: Ivonete Castilho Benedetti. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2007. – (Coleção tópicos).

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. – 2ª reimpressão –. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

BÍBLIA SAGRADA: Antigo e Novo Testamento. – vol. 2 – São Paulo: Editora Abril, 1965.

BOSI, Ecléa. As outras testemunhas. In: DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. **Memória e sociedade – lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOYER, Alain-Michel. **A paraliteratura**. Trad. Alves Calado. Lisboa: RÉS-Editora, Lda, s/d.

BRAGA, Teófilo. Os livros populares portugueses (folhas-volantes ou literatura de cordel). In: **Era Nova - Revista do Movimento Contemporâneo (1880-1881)** – dirigida por BRAGA, Teófilo e BASTOS, Teixeira. Lisboa: Escritório da Era Nova, 1881.

_____. **História da Poesia Popular Portuguesa**. Lisboa: VEGA, 1987.

_____. **O povo português nos seus costumes, crenças e tradições**. Vol.II. – 2ª Ed. – Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994.

_____. **Contos tradicionais do povo português**. Vol II. Lisboa: publicações Dom Quixote, 1995.

BREMMER, Jan e ROODENBURG, Herman (orgs.). **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BRESCIANI, Maria Stella M. Cultura e história: uma aproximação possível. In: PAIVA, Márcia de & MOREIRA, Maria Éster (orgs.). **Cultura substantivo plural**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

BRITO, Gilmário Moreira. **Culturas e linguagens em folhetos religiosos do nordeste: inter-relações escrita, oralidade, gestualidade, visualidade**. São Paulo: ANNALUBLUME editora, 2009.

BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo. Editora UNESP, 1992.

_____. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **O mundo como teatro.** Trad. De Vanda Maria Anastasio. Lisboa: Difel, 1992.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas.** Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. – 4ª Ed. –. São Paulo: EDUSP, 2003.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos – 1750-1880.** 12ª Ed. S.P/R.J.: FAPESP/Ouro Sobre Azul, 2009.

CARDOSO, Maria Inês Pinheiro. **Cavalaria e Picaresca no Romance D’A Pedra do Reino de Ariano Suassuna.** Tese de Doutorado – USP – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2010.

CARVALHO, Gilmar de. **Manoel Cabloco, introdução e seleção de Gilmar de Carvalho.** São Paulo: Hedra, 2000.

CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CASCUDO, Câmara. **Cinco livros do povo.** – 2ª Ed. – João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1953.

_____. **História dos nossos gestos: uma pesquisa na mímica do Brasil.** São Paulo: Melhoramentos, 1976.

_____. **Literatura oral no Brasil.** Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1984.

_____. **Vaqueiros e cantadores.** Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1984.

_____. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** - 11 ed. – São Paulo: Global, 2001.

_____. **Contos Tradicionais do Brasil.** 20ª Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

_____. O estado do sujeito hoje. In CASTORIADIS, Cornelius. **O mundo fragmentado: as encruzilhadas do labirinto III.** Trad. Rosa Maria Boaventura. Editora Paz e Terra. s/d.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer.** Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

_____. **A invenção do cotidiano: 2. morar, cozinhar/ Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

CESARINY, Mário, (Seleção, fixação do texto, prefácio e notas). **Horta de literatura de cordel**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1983.

CHALHUB, Sidney. **Machado de Assis: historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHARTIER, Roger. **A História cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Editora Difel, 1998.

_____. **Cultura Escrita, Literatura e História: conversa de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit**. Trad. Ernani Rosa. – Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

CINTRA, Luis Miguel e MELO, Jorge Silva (recolha e fixação do texto). **6 Entremezes de cordel: José Daniel Rodrigues da Costa**. Lisboa: Editora Estampa-Seara Nova, 1973.

COIMBRA, Créso. **Visão histórica e análise conceitual dos transportes no Brasil**. Rio de Janeiro: CEDOP do Ministério dos Transportes, 1974.

CORREIA, João David Pinto. **Os Romances Carolíngios da tradição oral portuguesa**. –Vol. I e II – Lisboa: Colibri/Instituto Nacional de Investigação Científica, 1993.

COSTA, Cléria Botelho da. Memórias Compartilhadas: os contadores de história. In: COSTA, Cléria Botelho da & MAGALHÃES, Nancy Alessio (orgs.). **Contar História, fazer história - História, cultura e memória**. Brasília:Paralelo 15, 2001.

_____. O imaginário do medo: a escravidão em Manuel de Macedo, in COSTA, Cléria Botelho da e MACHADO, Maria Clara Tomaz (org.). **História & Literatura: identidade e fronteiras**. Uberlândia: EDUFU, 2006. p.p. 51-84.

_____. A magia do contar: a oralidade em Câmara Cascudo. In SILVA, Marcos (coord.). **Câmara Cascudo e os saberes**. Rio de Janeiro: Fundação Miguel de Cervantes, 2013. p.p.196-219.

COSTA, Emília Viotti da. **Da Monarquia à República**. -9ª Ed.- São Paulo: Editora UNESP, 2010.

COUTINHO, Afrânio e COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil**. Volume I. 7ª Ed. São Paulo: Editora Global, 2004.

CURTO, Diogo Ramada. **As gentes do livro – Lisboa, século XVIII**. ET AL. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2007.

DANTAS, Júlio. **Lisboa dos Nossos Avós**. – 2ª Ed. – Lisboa: s/e, 1969.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos e outros episódios da História Cultural francesa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

_____. Boemia literária e revolução: o submundo das letras no Antigo Regime. Trad. Luis Carlos Borges. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. Edição e sedição: o universo da literatura clandestina no século XVIII. Trad. Myria, Campello. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DAVIS, Natalie Zemon. **Culturas do Povo: sociedade e cultura no início da França Moderna**. Rio de Janeiro Paz e Terra, 1990.

_____. **Histórias de Perdão e seus narradores na França do século XVI**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DEAECTO, Marisa Midori. Anatole Louis Garraux e o comercio de livros franceses em São Paulo. In **Revista Brasileira de História** vol.28, nº 55, São Paulo Jan./June 2008. <http://www.scielo.br/> (acesso em 16/11/2012 às 09:50).

DELGADO, Lucília Neves. História oral e narrativa: tempo, memória e identidade. In **História Oral. Revista da Associação Brasileira de História Oral**, nº 06, São Paulo: 2003.

DIÉGUES Júnior, Manuel. Significado cultural da literatura de cordel. In **Carta Mensal**, v.1 – n. 1 – . Rio de Janeiro: Confederação Nacional do Comércio, 1983. p.p.03-11.

DOMINGOS, Manuela D. **Livreiros de setecentos**. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2000.

DRIESSEN, Henk. Humor, riso e o campo: reflexos da antropologia. In: BREMMER, Jan e ROODENBURG, Herman (orgs.) **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 254.

DUBY, Georges & LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a nova história**. Trad. Teresa Meneses. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução: Waltensir Dutra. 4ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador. Uma história dos costumes**. – Vol. I. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

ENTERRÍA, María Cruz García de. **Romancero Viejo**. Madrid: Editora Castalia, 1989.

_____. Percepción intelectual del tema: De Literatura Popular, In **ANTHROPOS - Revista de Documentación Científica de la Cultura (Literatura Popular: Conceptos, argumentos y temas)** N°166/167, mayo-agosto. Barcelona: Editorial Anthropos, 1995. p.p.08-16.

FARIA, Maria Isabel e PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do Livro. Da escrita ao livro eletrônico**. Coimbra: Edições Almedina-S.A., 2008.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. **Muito antes do SPHAN: a política de patrimônio histórico no Brasil (1838 – 1837). Políticas Culturais: teorias e práxis.** P.p. 01-14. Acessível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/>(acesso 18/02/2013 às 18:23 horas).

FERRARO, Alceu Ranavello. Direito à Educação no Brasil e dívida educacional: e se o povo cobrasse?. In **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.34, n.2, p. 273-289, maio/ago. 2008. Ver em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v34n2/05.pdf> (acesso 18/02/2013 às 18:23 horas).

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas.** – 2ª Ed. – São Paulo: HUCITEC, 1993.

FEYERABEND, Paul. **Contra o método.** Trad. Octanny S. da Mota e Leônidas Hegenberg. 2ª Ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves Editora S.A., 1985.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. Em formação: a literatura brasileira e a configuração da origem. In **Revista ANIMA – História, teoria e cultura – Modernidade e Nação.** Rio de Janeiro: Editora Casa da Imagem – PUC-Rio, 2001. P.p. 01-11.

FINNEGAN, Ruth. **Oral Poetry – Its nature, significance and social context.** Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

FLAVIENSE, Alexandre Caetano Gomes. **História de Carlos Magno e os Doze Pares de França. Traduzida do castelhano por Jeronymo Moreira de Carvalho. Dividida em duas partes e nove livros e seguida de Bernardo Del Carpio que venceu em batalha aos doze pares de França.** Rio de Janeiro: Livraria Império, s/d.

FOLLARI, A. Roberto. Problemas em torno da pesquisa qualitativa. In BIANCHETTI, Lucídio. et alii (orgs.) **A trama do conhecimento: teoria, método e escrita em ciência e pesquisa.** São Paulo, Papyrus, 2008, p.p.73-93.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Org. e Trad. Roberto Machado. – Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. **A arqueologia do saber.** Trad. Luiz Felipe BaetaNeves. – 7. Ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa.** 2ª Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

FRAZÃO, Fernanda. **Lendas Portuguesas da Terra e do Mar.** Lisboa: Apenas Livros LTDA e Instituto Estudos de Literatura Tradicional-FCSH/UNL-FCT, 2004.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala.** – 12ª Ed. – Brasília: Editora UnB, 1963.

GALLAND, Antoine. **As mil e uma noites.** Trad. Alberto Diniz. Apr. Malba Tahan. Vol. I. – 12ª Ed. – Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Ler/Ouvir Folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)**. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação da UFMG: Belo Horizonte, 2000.

GARRETT. “**Ao sr. Duarte Lessa**”, carta que serviu de prefácio à primeira edição de **Adosinda, Londres no ano de 1828**. <http://www.visionvox.com.br/biblioteca/a/adosinda.txt> (acesso 06/01/2013 às 05:20 horas)

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LCT: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1989.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. Trad. Maria Betânia Amoroso, José Paulo Paes e Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. Trad. Federico Caroti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Relações de força: história, retórica e prova**. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **Os fios e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. Trad. Rosa Freire de d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GOMES, Alberto Figueira. **Baltasar Dias: autos, romances e trovas**. Lisboa: Imprensa Nacional/ casa da Moeda, 1985.

GOMES, Plínio Freire. **Um herege vai ao paraíso: cosmologia de um ex-colono condenado pela inquisição (1680-1744)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

GUERREIRO, Antônio Machado e GALHOZ, Maria Aliete Dore. **Imperatriz Porcina no romance e no teatro**. Revista Lusitana (Nova Série), nº.10, 1989.

GUERREIRO, M. Viegas. **Para a história da literatura popular portuguesa**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação, 1983.

_____. Uma versão brasileira inédita e singular do Romance de Gerinaldo. In **Revista Lusitana** (Nova Série), nº.09, 1988. pp.05-17.

GUIMARÃES, Ana Paula. **Olhos, coração e mãos no Cancioneiro Popular Português**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1992.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade** – 7. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. **Identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. – 10ª Ed. – Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história.** Trad. Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: T.A. Queiroz, Editor, LTDA: EDUSP, 1985.

HARDMAN, Francisco Foot e LEONARDI, Victor. **História da indústria e do trabalho no Brasil: das origens aos anos vinte.** São Paulo: Global Editora, 1982.

HAVELOCK, Eric. A equação oralidade – cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna. In OLSON, David R. & TORRANCE, Nancy. **Culturas escritas e oralidade.** Trad: Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Editora Ática, 1995.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história.** – 7ª Ed. – São Paulo: Editora Paz e Terra, 2004.

HERNÁNDEZ, Santiago Cortés. **Literatura de cordel y teatro em Espana (1672-1825).** Tese de doutorado. <http://www.pliegos.culturaspopulares.org/estudio.php> (acesso em 14/04/2010, às 00:08 horas).

HOBSBAWM, Eric. A produção em massa de tradições: Europa, 1879 a 1914, in: HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (orgs). **A invenção das tradições.**– trad: Celina Cardim Cavalcante - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

_____. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (org). **A invenção das tradições.**– trad: Celina Cardim Cavalcante - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

_____. **Pessoas extraordinárias: resistência, rebelião e jazz.** Trad. Irene Hirsch e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

_____. **O novo século: entrevista a Antonio Polito.** Trad. Claudino Marcondes. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HOLANDA, Sérgio Buarque de (direção). **História geral da civilização brasileira. O Brasil Monárquico.** Tomo II. – 3º Vol. – 6ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.

_____. **Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil.** 6ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Raízes do Brasil.** – 26ª Ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUNT, Lynn. **A invenção dos direitos humanos: uma história.** Trad. Rosaura Eichenberg. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HUTZ, Ana. **Os cristãos novos portugueses no tráfico de escravos para a América espanhola (1580-1640)**. Dissertação de Mestrado - Instituto de Economia - UNICAMP, 2008. Disponível em <http://libdigi.unicamp.br>. (acesso em 14/04/2010, às 23:49 horas).

IANNI, Otávio. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

INFANTES, Víctor. La poesia de cordel. In: **ANTHROPOS - Revista de Documentación Científica de la Cultura (Literatura Popular: Conceptos, argumentos y temas)** N°166/167, mayo-agosto. Barcelona: Editorial Anthropos, 1995.

JABLONSKI, Bernardo & RANGÉ, Bernard. O humor não é só riso? Algumas considerações sobre os estudos em humor. In: **Revista Arquivos Brasileiros de Psicologia**, vol. 36, 1984.

JAFFÉ, Aniela. O simbolismo nas artes plásticas. In JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinto. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1964.

JAUSS, Hans Robert. **A literatura como provocação**. Lisboa: Passagens, 2003.

JÚDICE, Nuno. **O fenômeno narrativo: do conto popular à ficção contemporânea**. Lisboa: Edições Colibri/Instituto de estudos de Literatura Tradicional, 2005.

JÚNIOR, Manuel Diégues. A literatura de cordel. In BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da literatura de cordel**. Fundação José Augusto – 1977.

KOTHE, Flávio R. **O cânone Republicano I**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

LE GOFF, Jacques. O riso na Idade Média. In: BREMMER, Jan e ROODENBURG, Herman (orgs.) **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000. p.65-92.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

LEONARDI, Victor. **Entre árvores e esquecimentos: história social nos sertões do Brasil**. Brasília: paralelo 15 Editores, 1996.

LESSA ORÍGENES, & SILVA, Vera Lúcia de Luna e, (Orgs.) **O cordel e os dismantelos do mundo. Antologia**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.

LESSA, Orígenes. **Getúlio Vargas na literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1973.

LIMA, Egidio de Oliveira. **Folhetos de cordel**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1978.

LIMA, Fernando de Castro Pires de. Literatura de cordel. In: **Ensaio Etnográficos**, vol. II. Fundação Nacional para a Alegria do Trabalho-Gabinete de Etnografia, 1969.

LONDRES, Maria José F. **Cordel: do encantamento às histórias de luta**. São Paulo: Duas Cidades, 1983

_____. Literatura popular. In: PIZARRO, Ana. (org.) **América Latina: palavra, literatura e cultura**. Vol. 02. Campinas: UNICAMP, 1994.

LOPES, Ribamar (org. e notas). **Literatura de cordel – antologia**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil S.A., 1982.

LOPEZ, Adriana e MOTA, Carlos Guilherme. **História do Brasil: uma interpretação**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2008.

LUYTEN, Joseph Maria. **A literatura de cordel em São Paulo**. São Paulo: Edições Loyola, 1981.

_____. Uma manifestação popular autêntica. In: **Revista Terceiro Mundo**, nº 49 out/nov, 1982.

_____. **A notícia na literatura de cordel**. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

LÚCIO, Marie Beatriz Franco. **A cavalo num barbante oculto: manifestações do ocultismo na literatura de cordel portuguesa, do século XIX aos nossos dias**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Literaturas Românticas da faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 2007. (texto policopiado).

MACEDO, José Rivair. **Riso ritual, cultos pagãos e moral cristã na alta idade média**. Boletim do CPA, Campinas, nº 4, jul./dez. 1997, P.87-111.

_____. **Riso, cultura e sociedade na idade Média**. Porto Alegre/ São Paulo: Unesp, 2000.

MAFFESOLI, Michel. **A transfiguração do político: a tribalização do mundo**. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 1997.

MARCONDES, Renato Leite. **Desigualdades regionais brasileiras: comércio marítimo e posse de cativos na década de 1870**. Tese de Livre-docência apresentada à Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade de Ribeirão Preto – Universidade de São Paulo. Ribeirão Preto, 2005. Disponível em www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia (acesso 17/12/2012 às 22:40 horas).

MARQUES, A. H. de Oliveira. **Breve História de Portugal**. – 7ª Ed. – Lisboa: Editorial Presença, 1995.

MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan. **A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

MATOS, Edilene. Ritimo, corpo, palavra: um poeta da voz viva. In **Revista Fronteiras – PUCSP**, vol. 2. – no.2. – Dezembro/2008, ISSN 1983 – 4377.

MATOS, Olgária. A narrativa: metáfora e liberdade. In **História oral: Revista da associação brasileira de história oral**, n.4, jun. 2001.

MAUÉS, Fernando. **Cancioneiros, folhetos e romanceiros: o gênero romance na primeira metade do século XVI**. Tese Doutorado USP - Departamento de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, 2009. Disponível em www.teses.usp.br (acesso 07/02/2013, às 05:08h).

MENDES, Andreia Regina Moura. **A malhação do Judas: rito e identidade**. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, s/d. Ver em <http://www.bocc.ubi.pt> (acesso 24/02/2013 às 14:58).

MENEZES, Maria Bela de Sousa. **“Facto” e Ficção” em Versos de Manuel Gonçalves, o “Feiticeiro do Norte” (ou acerca das fronteiras entre a literatura canônica e a literatura de cordel)**. Tese de Mestrado em Literatura Comparada, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Orientação Professor Doutor João David Pinto-Correia. Lisboa, 1999. (texto policopiado).

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. SP: UNESP. 2003.

MOREL, Marco e BARROS, Mariana Monteiro. **Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

MORIN, Edgar. **O método 3: o conhecimento do conhecimento**. Trad: Juremir Machado da Silva. 2ª ed.- Porto Alegre: Sulina, 1999.

MOTA, Leonardo. **Cantadores**. 3ª Ed. - Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1961.

_____. **Sertão Alegre**. 3ª Ed. – Rio de Janeiro: Cátedra, 1976.

MOURALIS, Bernard. **As Contraliteraturas**. Trad. Antonio Felipe Rodrigues Marques e João David Pinto Correia. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.

MOUTINHO, Viale (Org. e prefácio). **Contos populares portugueses. Antologia**. 2ª edição. Lisboa: Publicações Europa-América, s/d. p. p. 143-145;

_____. **Histórias jocosas a cavalo num barbante: o humor na literatura de cordel sécs. XVIII-XIX**. Porto: Editora Nova Crítica, s/d.

NEVES, Margarida Souza. Os cenários da República. O Brasil na virada do século XIX para o século XX. In FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org). **O Brasil republicano. O tempo do liberalismo excludente – da Proclamação da República à Revolução de 1930**. – 5ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p.p. 13-44.

NOGUEIRA, Carlos. **O essencial sobre a Literatura de Cordel Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2004.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Iara Aun Khoury. In: **Projeto História Nº10: Revista do Programa de Estudos de Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC- SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)**. São Paulo, S.P. - Brasil, 1993.

OLIVEIRA, F. Xavier Ataíde de. **Contos tradicionais do Algarve**. 2ª Ed. vol. I. Lisboa: Vega Editora, 2002.

OLIVEIRA, Fernando. **Histórias jocosas a cavalo num barbante: o humor na literatura de cordel sécs. XVIII-XIX**. Porto: Nova Crítica, 1980.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte. Estudos – I: Explorando o território da voz e da escrita em Paul Zumthor. In **Revista Fronteiras – PUCSP**, vol. 3. – no.3. –Setembro/2009, ISSN 1983 – 4373.

OLIVEIRA, Paulo Salles. Caminhos de construção da pesquisa em ciências humanas. In OLIVEIRA, Paulo Salles (org). **Metodologia das ciências humanas**. São Paulo, Ed. Hucitec/UNESP, 1998. p.p. 17-26.

PELEGRÍN, Ana. **La aventura de oír: cuentos tradicionales y literatura infantil**. 2ª ed - Madrid: Anaya, 2008.

PELOSO, Silvano. **O canto e a memória. História e Utopia no imaginário popular brasileiro**. Trad. Sonia Netto Salomão. São Paulo: Editora Ática, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PIERONI, Geraldo. **Os excluídos do reino**. – 2ª Ed. –. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

PINHEIRO, Ana Virgínia. **A Typographia Silva Serva na Biblioteca Nacional. Catálogo de livros raros**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2011.

PINHEIRO, Magda e VAZ, Maria João. Lisboa entre a Regeneração e a República: saberes, profissões e desafios. In **Politéia: Históriae sociedade**, v.9, nº 1. Vitória da Conquista, 2009. pp 83-106.

PINTO, Maria Rosário de Fátima. **Catálogo de Folhetos de Cordel. Cadernos Técnicos, nº 01 – Biblioteca Amadeu Amaral**. – Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2002.

PIZARRO, Ana. La emancipación del discurso. In: PIZARRO, Ana. (org.) **América Latina: palavra, literatura e cultura**. Vol. 02. Campinas: UNICAMP, 1994.

PLATÃO. **Fedro**. Trad. Alex Marins. São Paulo; Editora Martin Claret, 2007.

PRADO JÚNIOR, Caio. **História econômica do Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

PRIORE, Mary Del e VENANCIO, Renato. **Uma breve história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. **Literatura Popular em Verso**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1986.

PROPP, Vladimir. **Comichidade e riso**. São Paulo: Ática, 1982.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **História do Cangaço**. São Paulo: Global, 1986.

QUINTELA, Vilma Mota. **O cordel no fogo cruzado da cultura**. Tese de Doutorado defendida no Instituto de Letras da UFBA, 2005.

RAMIRÉZ, Pedro J. Rueda. **Negocio y intercambio cultural: el comercio de libros com América em la carrera de Índias (siglo XVII)**. Sevilla: Diputación de Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005.

RAMOS, Ana Margarida. **Os Monstros na Literatura de Cordel Portuguesa do século XVIII**. Lisboa: Edições Colibri/Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, 2008.

RICOEUR, Paul. **O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica**. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

_____. **Tempo e Narrativa**. Tomo I. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas, S.R.: Papyrus Editora, 1994.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François. São Paulo: UNICAMP, 2007.

_____. A marca do passado. In **História da historiografia. Ouro Preto**. Numero 10. Dez., 2012. pp. 329-349.

RIVIÈRE, Jean-Loup. Gesto. In **Enciclopédia. Oral/escrito/Argumentação**. Volume 11. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

RIZZINI, Carlos. **O livro, o jornal e a tipografia no Brasil (1500-1822)**. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1946.

RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. Cultura urbana e modernidade: um exercício interpretativo. In: PAIVA, Márcia de & Moreira, Maria Éster (orgs.). **Cultura substantivo plural**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

ROMERO, Silvio. **Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil**. 2ª Ed. – Petrópolis: Vozes LTDA., 1977.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAMPAIO, Albino Forjaz. **Teatro de Cordel (Catálogo da coleção do autor)**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1922.

SAMUEL, Raphael. Documentação - história local e história oral. In **Revista Brasileira de História**, V.09 nº19. São Paulo, set.89/fev.90. p.p.219-243.

_____. **Teatros da Memória**. Trad. Maria Theresinha Janine Ribeiro e Vera Helena Prada Maluf. Revista Projeto História, 14, São Paulo, EDUC, 1997.

SANTOS, Boaventura de Sousa e Meneses, Maria Paula. Introdução. In SANTOS, Boaventura de Sousa e Meneses, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

_____. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In SANTOS, Boaventura de Sousa e Meneses, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez Editora, 2010. P.p----

SANTOS, Fausto dos. Paul Ricoeur e a tarefa da hermenêutica ou ainda Paul Ricoeur e a hermenêutica da tarefa. In **Revista Perspectiva Filosófica** – Vol. II – nº 22 – julho-dezembro, 2004. Pp 157-188.

SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. Narrativa e imaginário na literatura de cordel brasileira: o cruzamento das linguagens e das modernidades. In NEMER, Sylvia (org.). **Recortes contemporâneos sobre o cordel**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2008.

SANTOS, Luciany Aparecida Alves. o marco: uma metodologia de análise. In **Boitató – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL**. s/d.

SANTOS, Maria José Moutinho. **Folheto de cordel: mulher, família e sociedade no Portugal do séc. XVIII (1750-1800)**. Dissertação de mestrado em História Moderna apresentada à Fac. de Letras da Univ. do Porto. Porto: [s.n.], 1987.

SARAIVA, Antonio José e LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 7ª Ed. Lisboa: Porto Editora LDA, s/d.

SCHMIDT, Mario Furley. **Nova História Crítica**. 1ª Ed. São Paulo: Editora Nova Geração, 2008.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. São Paulo: UNESP, 2005.

SERRA, Ana Maria Gonçalves de Lima Almeida. **Livros e papéis anunciados na Gazeta de Lisboa (1715-1760)**. Vol. I, Dissertação de Mestrado, FCSH – UNL, 2007. (texto policopiado)

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

SILVA, Alberto Julio. Modelos e modas – traje de corte em Portugal nos séculos XVII e XVIII. In: **Revista da Faculdade de Letras – Linguas e literaturas**, Anexo V – **Espiritualidade e corte em Portugal, sécs. XVI-XVIII**, Porto, 1993.

SILVA, Antonio Manuel Policarpo da. **O Piolho viajante. Divididas as viagens em mil e uma carapuças**. Lisboa: estúdios Cor, 1973.

SILVA, Innocencio Francisco da, W. Pedro e ARANHA, Brito. **Diccionario bibliographico portuguez. Estudos**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1870.

_____. **Diccionario bibliographico portuguez**. Tomo um. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858.

_____. **Diccionario bibliographico portuguez**. Tomo terceiro. Lisboa: Imprensa Nacional, 1859.

_____. **Diccionario bibliographico portuguez**. Tomo quarto. Lisboa: Imprensa Nacional, 1860.

SILVA, Jorge Miguel Bastos. **Utopias de Cordel e textos afins. Uma antologia**. Quase Edições, 2004. p.p. 07-43.

SILVA, Ozângela de Arruda. **Pelas rotas dos livros: circulação de romances e conexões comerciais em Fortaleza (1870-1891)**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

SLATER, Candace. **A vida no barbante. A literatura de cordel no Brasil**. Trad. Otávio Alves Velho. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1984.

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso**. Rio de Janeiro:Ed. F.G.V., 1998.

SOROMENHO, Alda da Silva e SOROMENHO, Paulo Caratão (estudo, coordenação e classificação). **Contos Populares Portugueses**. Vol. I. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1984. p. p. 292-294;

SOUZA, Simone Cristina Mendonça de. **Primeiras impressões: romances publicados pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro (1808-1822)**. Tese de Doutorado. <http://libdigi.unicamp.br>. (acesso em 16/05/2010 às 22:23 horas).

TENÓRIO-PONTES, Walter. **Machismo. Literatura de cordel**. Lisboa: Edições Rolim, Lda, s/d.

TERRA, Marlene Gomes; CONÇALVES, Lucia Hisako Takase; SANTOS, Evangelia Kotzias Altherino dos, e ERDMANN, Alacoque Lourenzini. Fenomenologia-hermenêutica de Paul Ricoeur como referencial metodológico numa pesquisa de ensino de enfermagem. In **Revista Acta Paul Enferm.** 2009. Pp. 93-99. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ape/v22n1/a16v22n1.pdf> (acesso em 17/03/2003, às 08:24).

TERRA, Ruth Brito Lemos. **A literatura de folhetos nos Fundos Villa-Lobos.** São Paulo: IEB/USP, 1981.

_____. **Memória de luta: primórdios da literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930).** São Paulo: Global, 1983.

THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser.** Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

_____. **A formação da classe operária inglesa. A árvore da liberdade.** V. I. 4ª ed. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

_____. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional.** 3ª ed. Trad: Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral.** Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra-3ªed, 1992.

_____. **A transmissão cultural entre gerações dentro das famílias: uma abordagem centrada em histórias de vida, in: Revista Ciências Sociais Hoje.** Org. DINIZ, Eli; LOPES, José Sérgio Leite e PRANDI, Reginaldo. São Paulo: Editora Hucitec e ANPOCs, 1993. P.p. 09-19.

TINHORÃO, José Ramos. **A cultura popular: temas e questões.** São Paulo: Ed. 34, 2001.

TOMAZ, Tadeu (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis. RJ: Ed. Vozes, 2000.

TOPA, Francisco. História de João Gril. Do conto popular português ao cordel brasileiro. In **Revista da Faculdade de Letras Linguas e Literaturas.** Porto XII, 1995.

VAINSENER, Semira Adler. **Serração da Velha.** Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2008. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. (Acesso em: 24/02/2013 às 15:32).

VALVERDE, Paulo. **Carlos Magno e as artes da morte: estudo sobre o Tchiloli da Ilha de São Tomé.** Etnográfica, vol II, 1998. Pp. 221-250.

VANSINA, Jan. **La tradición oral.** Traducción: Miguel Maria Llongueras. Barcelona: Editorial Labor S.A., 1966.

VASCONCELOS, Carolina Michaelles. **Estudos sobre o romanceiro peninsular. Romances velhos em Portugal.** Madrid: publicado em la Revista Cultura Española, 1907-1909.

VAX, Louis. **A arte e a literatura fantásticas.** Lisboa: Editora Arcádia S.A., 1972.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história.** Trad. Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4ª Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 1998.

VIEIRA, Maria do Pilar de Araújo, PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha e KHOURY, Yara Maria Aun. **A pesquisa em história.** São Paulo: Ediora Ática, 2002.

WEHLING, Arno. Historiografia e epistemologia histórica. In MALERBA, Jurandir (org.). **A História escrita.** São Paulo, Editora Contexto, 2006. p.p.175-1

WHITE, Whyden. **Tópicos do discurso.** São Paulo: EDUSP, 1994.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis, R.J.: Editora Vozes, 2000. Pp,07-72.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a Voz: a “literatura” medieval.** Trad. Amálio Pinheiro & Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.