

O “ENTRE-LUGAR” NA PRODUÇÃO CORDELISTA DE GONÇALO FERREIRA DA SILVA

Bárbara Laís Falcão da Silva Cação¹

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar os folhetos de cordel *O Bataclan Moderno*, de Leandro Gomes de Barros e *A incrível traição da mulher do Ricardão*, de Gonçalo Ferreira da Silva, para discutir o processo de transformação da produção cordelista ao longo de 100 anos. Parece pertinente utilizar o conceito de “entre-lugar”, desenvolvido por Silviano Santiago no ensaio “O entre-lugar no discurso latino-americano”, para discorrer sobre o papel ocupado pela literatura de cordel na contemporaneidade e de que forma a cultura popular se apropriou de algumas temáticas e figuras pertencentes à cultura oficial para que assumisse uma nova posição e com isso, despertasse o interesse de um novo público, mais diversificado e distanciado daqueles ouvintes do cordel, que, durante a Primeira República, voltavam sua atenção para ouvir a voz ritmada do folheteiro na praça.

Palavras-chave: Entre-lugar. Leandro Gomes de Barros. Gonçalo Ferreira da Silva. Literatura de cordel.

ABSTRACT: This paper aims to analyze Leandro Gomes de Barros’ *O Bataclan Moderno* and Gonçalo Ferreira da Silva’s *A incrível traição da mulher do Ricardão* cordel book lets to discuss the transformation process of cordel production over 100 years. It seems relevant to use the term “in-between”, developed by Silviano Santiago in his essay “The in-between in latin-american discourse”, to discuss about cordel literature’s role in contemporaneity and which way the popular culture took over some themes and characters from the official culture in order to establish a new position and, from that, incite a new target, more diversified and distant from the current cordel listeners, which, during the First Republic, had their attention focused on listening the folheteiro’s rhythmic voice at the plaza.

Keywords: In-between. Leandro Gomes de Barros. Gonçalo Ferreira da Silva. Cordel Literature.

1 Introdução

O conceito de “entre-lugar”, apresentado por Silviano Santiago, fornece ao pesquisador uma base bastante sólida e possibilidades relevantes no processo de análise e compreensão de diversos elementos presentes em diferentes campos do conhecimento. Núbia Jacques Hanciau nos mostra a pertinência da aplicação deste conceito:

O conceito de entre-lugar torna-se particularmente fecundo para reconfigurar os limites difusos entre centro e periferia, cópia e simulacro, autoria e processos de textualização, literatura e uma multiplicidade de vertentes culturais que circulam na contemporaneidade e ultrapassam fronteiras, fazendo do mundo uma formação de entre-lugares. Marcado por múltiplas acepções, o entre-lugar é valorizado pelos realinhamentos globais e pelas turbulências ideológicas iniciadas nos anos oitenta do

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Faculdade de Ciências e Letras de Assis (CAPES). E-mail: barbarafalcaoc@hotmail.com

último século, quando a desmistificação dos imperialismos revela-se urgente. (HANCIAU, 2005, p. 1)

Com base nessas observações, é possível concluir que a literatura de cordel contemporânea ocupa uma espécie de “entre-lugar”, principalmente pelo fato de ter adequado a sua produção para atender às exigências e a curiosidade de um novo público, sobretudo urbano. O cordel contemporâneo apresenta uma nova ideologia e também um trabalho mais elaborado com a linguagem, embora alguns poetas atuais continuem usando esquemas e clichês pertencentes à literatura de folhetos tradicional.

Antes de nos preocuparmos em conceber a produção cordelista contemporânea no âmbito das discussões acerca do “entre-lugar”, tal e qual apresentada por Santiago, faz-se necessário analisar a produção mais tradicional para compreender de que forma se deu esse processo de transformação e quais mudanças relevantes foram realizadas.

Leandro Gomes de Barros foi um dos primeiros poetas populares a publicar seus folhetos na forma impressa e também, uma figura tida como grande mestre pelos novos poetas, tendo influenciado toda a geração que lhe sucedeu, levando em consideração o fato de que até hoje é citado, lido e respeitado por muitos poetas populares e pesquisadores.

Leandro Gomes de Barros (1865 – 1918) nasceu em Pombal-PB e publicou folhetos até a data de sua morte. Seu espólio foi vendido por sua esposa para o poeta João Martins de Athayde, outro nome muito importante para a literatura de cordel, o que acabou evidenciando o problema da autoria, próprio desta produção, haja vista que ela surge no contexto oral, transmitida de boca em boca, nas histórias passadas de geração em geração, daí a dificuldade em atribuir a autoria a determinado poeta.

Como a escolaridade formal era quase ou inexistente no Nordeste de começo do século XX, os poetas e cantadores que frequentavam as praças públicas eram também agentes propagadores de notícias e de conscientização política e social. Nenhum local seria mais favorável para o esclarecimento do público do que as praças e feiras, pela acessibilidade e democratização oferecida.

Assim, a difusão oral de histórias e notícias em versos, associada à ideia de espaço público, praças e feiras, já demonstra que somente esse pontual meio de difusão poderia ser um objeto de transformação social adequado para que os oprimidos manifestassem sua indignação relativamente ao poder instituído; demonstrasse, por meio da literatura rústica dos

poetas, sua insatisfação frente aos desmandos cometidos pelas classes dominantes e dominadoras, representadas pela Igreja e pelos grandes proprietários de terra, principais detentores do poder naquele contexto.

Os cordéis do poeta Leandro Gomes de Barros apresentam temática variada, embora os folhetos satíricos tenham conquistado um espaço especial na sua produção, já que o riso e o sarcasmo serviam ao poeta popular no desafio à ordem constituída, aos poderosos e também àqueles que ajudavam a propagar a sua ideologia e a de seus prepostos: os bacharéis, os padres, os políticos etc. O poema *O Bataclan Moderno*, da lavra de Leandro, constitui-se um verdadeiro manifesto de negação dos costumes adotados pela sociedade da era republicana, principalmente pelas mulheres. Com isso, o poeta posiciona-se frente ao público-ouvinte num tom moralista e exortativo, reprovando, com veemência, o comportamento da sociedade, e com certa misoginia, das mulheres em particular, pelo fato de tal conduta destoar completamente de sua ideologia: Leandro era confessadamente monarquista.

Na literatura de cordel contemporânea destaca-se a figura do poeta cearense Gonçalo Ferreira da Silva, fundador da ABLC – Academia Brasileira de Literatura de Cordel (7/09/1988), no Rio de Janeiro. Antes de apresentarmos o poeta, é preciso ressaltar que na década de 60 e início da década de 70, a produção cordelista atravessou um período considerável de declínio, fenômeno que resultou, sobretudo, da difusão dos meios de comunicação de massa por todas as regiões onde o cordel representava a única fonte de entretenimento e informação. Nesse período, os poetas populares passam a produzir bem menos e o público atingido por essa literatura se encontra bastante reduzido.

A popularização do rádio e, posteriormente, da televisão – veículos disseminadores dos novos meios de entretenimento –, acabou por reduzir o interesse da população pela leitura e escuta de folhetos. Como sabido, um dos anseios do público-ouvinte do cordel foi sempre a presença dos elementos romanescos nos poemas populares. Além de representar uma forma de entretenimento, os folhetos ajudavam a satisfazer a necessidade de ficção. Com a ameaça dos novos aparelhos, os cordelistas viram a manutenção da produção ameaçada e, então, resolveram transitar entre diferentes elementos, pertencentes às culturas erudita, de massa e popular (da qual o cordel já se ocupava em sua própria essência) para resgatar o público que se deixava encantar pelas ofertas do rádio e da televisão.

Essa iniciativa se deu porque no momento em que a literatura de cordel se viu ameaçada de cair no ostracismo, os poetas populares sentiram a necessidade de reafirmar essa produção artística no cenário brasileiro, por dois motivos: a) para uma boa parte deles, os folhetos representavam a única fonte de renda; e b) pela própria necessidade de preservação de sua cultura, que vive no seio da tradição, muitas vezes sendo passada através de gerações.

Vale ressaltar ainda que Gonçalves Ferreira da Silva foi um dos principais mentores do processo de revitalização da literatura de cordel, tendo criado a Academia Brasileira de Literatura de Cordel e influenciado muitos dos novos poetas populares, além de divulgar a produção cordelista contemporânea, reeditar folhetos produzidos pelos poetas pioneiros ou recriar a partir deles.

Contudo, é preciso salientar que a produção de Gonçalves se diferencia em relação à de seus pioneiros. Apesar das pertinentes modificações que ocorreram na produção cordelista ao longo de mais de 100 anos de produção, o poeta popular atual ainda retoma temas e procedimentos composicionais muito usados pelos cordelistas do começo do século XX. Isso é notório nos folhetos que utilizam a sátira para criticar acontecimentos sociais e políticos, como em *Briga do Bispo Macedo com o Diabo*, da lavra de Gonçalves, no qual o poeta descreve uma briga entre o bispo Macedo e o Diabo em que ambos figuram como demônios, ávidos por decidir quem “mandaria mais” no mundo.

Embora o poeta cearense tenha escrito alguns folhetos de crítica política e social, sua produção satírica não é vasta como a de Leandro, optando por um outro viés ideológico. Geralmente, os folhetos onde emprega um tom mais sério são extraídos de fatos circunstanciais, corriqueiramente veiculados pela imprensa, como em *Meninos de rua e a chacina da Candelária* e também em *Não sei se choro ou se rio da violência no Rio*, que, apesar do título jocoso, opta por uma crítica mais dura na qual o riso não serve de meio de expressão. A maioria de seus folhetos narram sobre lendas brasileiras, biografias de personalidades históricas e famosas, pelejas (retomando uma prática comum no pioneirismo e conservando a tradição), romances, os folhetos-ciência, entre outros que não se encaixam na referida classificação.

Outro aspecto que deve ser ressaltado para a compreensão da revitalização da literatura de cordel, é o fato de a sua difusão ter atingido um público mais diversificado em função das próprias temáticas, que se tornaram menos localistas ao longo dos anos, prova

disso é que hoje os folhetos de Gonçalves já são traduzidos para o inglês, o francês, e até para o japonês, acenando para a formação de um novo público não só no Brasil, mas também no exterior, levando-nos a entender que o cordel se desprende um pouco de seu rótulo inicial, de literatura localista, para suscitar interesse em diferentes públicos, um interesse novo e não aquele outrora destinado ao “bom selvagem”, como ocorreu nas primeiras apreciações desta literatura.

2 O “entre-lugar” na produção de Gonçalves Ferreira da Silva

Para que possamos discutir o conceito de “entre-lugar” na produção de Gonçalves Ferreira da Silva, selecionamos um folheto pertencente à primeira fase da produção cordelista com vistas a identificar e elencar algumas das modificações sofridas pela literatura de cordel ao longo das décadas que se seguiram. Embora distante no tempo e no espaço – os folhetos de Leandro datam do começo do século XX com divulgação na Zona da Mata; os de Gonçalves são posteriores à década de 1960 e são produzidos no Rio de Janeiro –, o folheto *O Bataclan Moderno*, de Leandro Gomes de Barros, será usado como contraponto à produção do poeta contemporâneo Gonçalves Ferreira da Silva. Pretendemos não só identificar as mudanças pelas quais passou o cordel, mas apontar o “entre-lugar” no discurso do poeta contemporâneo.

O Bataclan Moderno caracteriza-se, sobretudo, por uma argumentação permeada pela moralidade. Em uma sátira mordaz aos novos costumes e à inversão dos papéis sociais nas primeiras décadas da República, Leandro critica com veemência e certa misoginia as vestes e alguns hábitos das mulheres, como o de cortar o cabelo e “raspar o sovaquinho”, hábitos que, segundo ele, são perniciosos e não condizentes com a moral da época, o que é evidenciado na repetição de algumas palavras, como “meretriz”, por exemplo. É o que podemos constatar nesta estrofe do poema:

As senhoritas de agora
É certo que o povo diz,
Não há vivente no mundo
Da sorte tão infeliz
Vê se uma mulher raspada
Não se sabe se é casada.
Se é donzela ou é meretriz. (BARROS, s.d., p. 2)

O poeta ainda é traído pelo próprio conservadorismo, porque embora critique em todas as estrofes de seu folheto o comportamento transviado das mulheres e dos homens, também observa com olhos desejosos, e de certo modo absorvendo, a nova tendência: “Mostrou os seios bem alvos/fez o povo estremecer” (BARROS, s.d., p. 3).

No discurso de Leandro a tópica da religião logo reclama o seu lugar: uma constante na produção cordelista pioneira e que ainda ocorre na contemporânea, mas não com a mesma intensidade. O poeta acredita que o padre, representante da dogmática moral católica, fez bem em “negar a comunhão” às mulheres que andavam “seminuas”, desrespeitando a sociedade da época, ou seja, a moral vigente.

A ideologia do catolicismo, embutida na ideia de punição, se faz presente ainda no desfecho de *O Bataclan Moderno*, quando o poeta popular encerra a sua “fala” retomando um acontecimento bíblico, visto por ele como a única solução para a afronta sofrida pela moral naquele período:

Era bom que o Padre Eterno
Novo dilúvio inundasse
E que da face da terra
Toda corrupção levasse
e viesse nova gente
pregar a moral decente,
aquele que se salvasse. (BARROS, s.d.. p. 10)

Com isso, concluímos que os poetas populares pertencentes à produção pioneira sentiam a necessidade de impor os seus ideais de sociedade, não só em relação à conduta de homens e mulheres, haja vista que, através de seus poemas, ditavam modelos de comportamento e moralidade para a sociedade como um todo, deixando transparecer uma visão de mundo particular e por vezes repressora.

Em contrapartida, em *A incrível traição da mulher do Ricardão*, de Gonçalo Ferreira da Silva, temos um folheto que se constrói no riso, mas que, além disso, emancipa a mulher pelos olhos do poeta popular, porque de início já apresenta a figura do “Ricardão” com um olhar de crítica, embora sutil, particularizando aspectos do caráter dessa personagem:

Ricardão é um sujeito
sem mistério, sem segredo,
para conquistar as mulheres
foi campeão logo cedo

deixando muitos maridos
pelas mulheres traídos
tristonhos, chupando o dedo.

O Ricardão não precisa
nem mesmo de profissão
pois não é só o tabaco
que as mulheres lhe dão
mas roubam os próprios maridos,
estes além de traídos
dão sustento ao Ricardão. (SILVA, s.d, p. 1)

Vale ressaltar que o próprio nome do personagem já remete a uma figura conhecida popularmente, a do “Ricardão”, alcunha que serve para designar os homens amantes de mulheres casadas e comprometidas, chegando até figurar em alguns dicionários como palavra já adicionada ao português brasileiro.

Depois da apresentação de Ricardão, o poeta apresenta Maria Caridosa, a esposa de Ricardão, uma mulher que aparentemente não ligava para o comportamento infiel de seu marido, já que acreditava que um dia descobriria a traição de Ricardão por seus próprios meios e não pelas conversas que ouvia. Assim, Maria Caridosa começa a desconfiar fortemente de Ricardão, que sofre ao pensar que poderia estar sendo traído, embora se relacionasse com muitas mulheres casadas. Não por acaso, Maria Caridosa marcou um encontro com seu amante no mesmo hotel em que o marido estava com a esposa do homem com a qual ela se encontrava.

Mas, de fato, o que realmente importa no enredo deste folheto é o desfecho pelo fato de propor uma situação inesperada, aguçando a curiosidade dos leitores/ouvintes. O desfecho inesperado também é desorganizado e quebra com uma ordem estabelecida, rompendo com tabus impostos pela sociedade hipócrita:

Com violência sem nome
jogaram a porta no chão
mas a metade da porta
despencou sobre o colchão,
o trabalho que Maria,
junto com Miguel fazia
não teve interrupção.

Ricardão tentou mandar
para o céu Miguel Pastor
por traí-lo com Maria.
Miguel disse igual ator:
- Com Ana você fazia
o que eu fiz com Maria

tudo em nome do amor.

“Maria Caridosa disse:
- Está tudo muito bem,
nós estamos todos quites
pois ninguém é de ninguém,
isto é só em hora vaga,
chifre com chifre se paga
podem se deitar também.

Dali pra frente os quatro
ficaram com a porta aberta
num convívio de amigos
sem parar de hora certa,
em cima da mesma cama,
fizeram longo programa
numa transação esperta. (SILVA, *s.d.*, p. 8)

Assim, observamos a quebra de ordem proposta pelo poeta popular, como o próprio verso “ninguém é de ninguém” que vigora no imaginário popular e também no senso comum, quando as pessoas querem se queixar ou criticar as regras sociais impostas aos relacionamentos. Vale ressaltar que, no tocante às questões relacionadas à conduta feminina no contexto do casamento, Gonçalo se desprendeu daquela visão tradicional, expressando em seu folheto uma realidade que foge aos valores e costumes não só do público dos primeiros tempos, mas também de alguns leitores contemporâneos.

Contudo, outros aspectos devem ser comentados acerca das modificações na produção cordelista contemporânea. É possível observar que o trabalho da linguagem feito pelo poeta cearense é diferente, embora os esquemas e clichês tenham se mantido no decorrer do tempo. No folheto de Gonçalo as rimas e a musicalidade que beneficiam a memorização dos folhetos são elaboradas com mais acuidade, haja vista que o poeta cearense frequentou a Academia. A busca pelo refinamento da linguagem também pode ser observado no fato de que as palavras utilizadas por Gonçalo pouco ou nunca se repetem, diferentemente do que ocorre no folheto de Leandro, no qual a sonoridade, as rimas e a memorização se pela ostensiva repetição das palavras: “donzela”, “sovaco” e “meretriz”.

Beneficiado pelas novas técnicas de composição e editoração, pelas novas temáticas portadoras de visões de mundo menos particulares, é que o cordel conseguiu se restabelecer após seu declínio na década de 1960, propondo aos seus ouvintes (em menor número) e

leitores (hoje, a maioria), uma literatura de cordel mais diversificada, menos localista, mas ainda assim, preocupada com a manutenção da tradição e, sobretudo, com questões políticas e sociais.

Assim, a literatura de cordel contemporânea acabou se despidendo do rótulo que sustentou por muito tempo, endossado, de certo modo, pelos próprios cordelistas pioneiros que desenhavam em seus poemas um Nordeste mítico e folclórico, como nos alerta Albuquerque Diniz:

O cordel fornece inclusive a visão tradicionalista que impregnará parte da produção sobre esta região. O “primitivismo” ou o “barbarismo” da fabulação oral parece, pois, ser a forma mais adequada para expressar uma região cujo conteúdo também se vê como “primitivo” ou “bárbaro”, uma forma não moderna de expressão para mostrar uma região também não moderna. Um Nordeste construído com narrativas de ex-escravos, de pessoas sem sobrenome, com histórias que circulavam em toda aquela área; histórias de cangaceiros, de santos, de coronéis, de milagres, de secas, de cabras valentes e brigões, de crimes, de mulheres perdidas, do sertão mítico, repositório de uma pureza perdida, nostalgia de um espaço ainda não “desnaturalizado” pelas relações sociais burguesas. (ALBUQUERQUE, 2011, p. 130)

Em oposição a essa visão propagada pelos poetas tradicionais, a literatura de cordel contemporânea passou a ocupar um lugar fronteiro, um entre-lugar, em função dos diferentes elementos que se combinaram para que esse tipo particular de literatura se reafirmasse e conquistasse um novo público, mais amplo e diversificado, que não buscasse nesse tipo de literatura apenas o exótico, a cor local, ensinamentos e moralidades, mas temas mais abrangentes, universais.

O cordel contemporâneo se modificou em virtude de sua configuração híbrida, misturada, heterogênea. A presença dessa mistura é forte na produção de Gonçalo Ferreira da Silva que nos traz elementos da cultura erudita pelo trato mais acurado com a linguagem; da cultura de massa pelas temáticas e recriação das notícias vertidas para o folheto e da cultura popular pela sua própria essência, a tradição, a forma e os elementos genuinamente populares.

Essa mistura que define o cordel de Gonçalo é recorrente no mundo moderno, é este o entre-lugar no qual a literatura de cordel contemporânea se insere em função de sua necessidade de revitalização. Hanciau descreve o “fenômeno da mistura” nos seguintes termos:

O fenômeno da mistura tornou-se realidade quotidiana, visível nas ruas e telas. Multiforme e onipresente, associa seres e formas que, a *priori*, nada aproximaria. Esta telescopagem de estilos prolifera, surpreende e sacode as referências tradicionais. Um mundo moderno, homogêneo e coerente vai ceder lugar a um universo pós-moderno, fragmentado, heterogêneo e imprevisível. Misturar, entrecruzar, cruzar, telescopar, superpor, justapor, interpor, imbricar, colar, fundir, são algumas palavras entre tantas outras aplicadas à mestiçagem, que abafam – numa profusão de vocábulos – a imprecisão das descrições e o fluxo de pensamento. (HANCIAU, *Op. cit.*, p. 6)

Dito isso, ainda vale ressaltar que a literatura de cordel só conseguiu a sua revitalização na contemporaneidade por se permitir uma ampliação em sua produção, que nasceu justamente dessas misturas. Assim, o público-leitor se tornou mais denso e os pesquisadores deixaram de valorizar essa literatura tão somente em função dos estudos das fontes, responsável por chamar a atenção para o cordel somente pela sua herança europeia, abandonando um “método tradicional e reacionário do estudo das fontes e influências”, como sinalizou Silviano Santiago:

É preciso de uma vez por todas declarar a falência de um método que se enraizou profundamente no sistema universitário: as pesquisas conduzem ao estudo das fontes e das influências. Porque certos professores universitários falam em nome da objetividade, do conhecimento enciclopédico e da verdade científica, seu discurso crítico ocupa um lugar capital entre outros discursos universitários. Mas é preciso que agora o coloquemos em seu verdadeiro lugar. Tal tipo de discurso apenas assinala a indigência de uma arte já pobre por causa das condições econômicas em que pode sobreviver, apenas sublinha a falta de imaginação dos artistas que são obrigados, por falta de uma tradição autóctone, a se apropriar de modelos colocados em circulação pela metrópole. (SANTIAGO, 2008, p. 18)

Assim, a produção cordelista de Gonçalo e boa parte da literatura de cordel contemporânea ocupa um entre-lugar por ter encontrado na mistura do passado com o presente, pioneirismo e contemporaneidade, uma autonomia significativa para os poetas populares, que retomam os antigos esquemas da literatura de cordel por apego à tradição, mas que não se prendem mais a modelos fixos, conquistando assim, um público mais diversificado, temáticas menos localistas e cordéis mais ricos em diferentes aspectos.

3 Considerações Finais

O presente trabalho ocupou-se de demonstrar que a literatura de cordel atravessou um período de declínio intenso, mais ou menos por volta da década de 1960, só conseguindo

reergue-se porque os poetas populares abandonaram o caráter localista e reducionista que caracterizaram a produção cordelista tradicional.

Além disso, os poetas de cordel contemporâneos compreenderam que as opções de entretenimento propostas pelos meios de comunicação de massa, como o rádio e a televisão, eram mais sedutoras e satisfaziam facilmente a necessidade de ficção de seu antigo público, fazendo com que ele já não se interessasse exclusivamente pelas ofertas de entretenimento da literatura de cordel. Em razão dessa busca por um novo público, a revitalização ocorreu de forma consistente porque acabou unindo cultura de massa, popular e erudita; unindo pioneirismo e contemporaneidade, tradição e inovação, levando o cordel a ocupar um novo espaço nas letras nacionais, um “entre-lugar”.

O hibridismo da literatura de cordel, especificamente da produção de Gonçalves, não só permitiu que o poeta utilizasse o seu fazer literário para viver por meio de sua arte, como também atraiu um grande público-leitor para os seus folhetos, sem deixar de frequentar as feiras e praças públicas, sem deixar de cantar a sua obra, unindo assim, sua busca pela manutenção da tradição com o despertar do interesse do público para uma literatura de cordel revitalizada e com maior autonomia.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR, Durval M. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BARROS, Leandro Gomes de. **O Bataclan Moderno**. Juazeiro do Norte: s. ed., s.d.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CURRAN, Mark. **Retrato do Brasil em Cordel**. Cotia: Ateliê Editorial, 2011.

HANCIAU, Núbia Jacques. O entre-lugar. In: **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora/MG: Editora UFJF; Niterói: EdUFF, 2005, p. 215-141.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar no discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SANTOS, Boaventura Souza. “Modernidade, identidade e a cultura de fronteira”. In: **Tempo Social**. Revista de Sociologia. São Paulo, 5 (1-2): 31-52, 1993. Disponível em:

<www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v0512/Modernidade.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2014

SILVA, Gonçalo Ferreira. **A incrível traição da mulher do Ricardão**. Rio de Janeiro: s.n., s.d.

SLATER, Candace. **A vida no barbante**: a literatura de cordel no Brasil. Tradução de Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

TERRA, Ruth Brito Lêmos. **Memórias de lutas**: literatura de folhetos do Nordeste (1893 a 1930). São Paulo: Global, 1983.

[Recebido: 17 set.14 – Aceito: 10 out.14]