

Carlos Nogueira

O essencial sobre

A LITERATURA  
DE CORDEL  
PORTUGUESA

Carlos Nogueira

O essencial sobre

A LITERATURA  
DE CORDEL  
PORTUGUESA

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

© **N** IMPRESA  
NACIONAL

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

*De entre as muitas questões que o caudaloso fenómeno cultural comodamente conhecido como «literatura de cordel» coloca ao investigador, a primeira é sem dúvida a da justeza ou não dessa designação já consagrada pelo uso. As discrepâncias na definição deste universo editorial acentuam-se hoje com a inserção no seu conceito, a par das formas que seguem a tradição do «cordel» — folhetos e folhas volantes, com configurações muito diversas —, de obras que, mais ou menos acidentalmente, por razões de analogia material e conteudística, se incluem neste tipo de literatura. Como problema indissociável deste eixo terminológico ressalta a associação sinonímica constrangida entre os conceitos de «literatura de cordel» e de «literatura popular».*

*Enquanto objecto comunicacional e artístico difundido através da comunicação impressa, a obra de cordel suscita múltiplos planos de análise, apertados numa conjunta e complexa engrenagem: a permeabilidade conectiva entre oralidade e escrita; as contingências materiais da edição; os números astronómicos das tiragens; a dimensão compósita do público, a que corresponde, na textualidade dos objectos impressos, um mosaico ideotemático e estilístico; a cartografia certa e incerta dos locais de venda desse material; a análise interna ou poética dos textos, passível de esclarecer aspectos como a genética e a arquitectura textual, numa literatura dotada de surpreendentes aptidões orientadas para o estabelecimento de redes de interferências e referências internas e externas com outros autores e outros textos; a análise externa dos impressos que, assumidos como produtos de consumo, ostentam um cuidado especial ao nível da semiótica gráfica, em especial no que respeita à relevância da capa ou da primeira folha e ao diálogo entre o título e a gravura.*

*A estas e outras perguntas procura responder, ou apenas aludir, no essencial, a presente obra, que, na*

*diversidade das suas perspectivas, visa preencher em Portugal um vazio editorial quase absoluto, nos nossos dias, sobre uma importante prática cultural e literária polifónica, acusada por muitos de pouco nobre e, por isso, quase sempre relegada para a órbita do que se costuma considerar como literatura escrita canónica. Queremos que este exemplo fecunde outras iniciativas conducentes à publicação dos (poucos) estudos universitários que vão ficando esquecidos e menosprezados nas estantes das bibliotecas, mau grado conformarem preciosos contributos para o esclarecimento de muitas zonas obscuras da nossa história literária, em cujo âmbito o teatro de cordel constitui um fecundo paradigma genológico; como queremos que sejam traçados caminhos que contemplem o futuro labor integrado de linhas de investigação académica que tenham como objectivo não só o resgate e a edição de documentos literários de cordel, como também o estudo crítico alentado, à luz dos mesmos critérios de edição e de análise reguladores da abordagem dos textos literários aprovados como clássicos. Que esse esforço é exequível, provam-no os resultados estimulantes de uma aproximação como esta à nossa litera-*

*tura de cordel, como o provam os referidos trabalhos que vão aparecendo nas universidades portuguesas, partes de uma obra comum cuja estruturação e sistematização apenas com olhares parciais e aprofundados poderá ser criteriosamente vertebrada.*

A designação «literatura de cordel» recobre, no uso dos especialistas, um conjunto imenso e instável de objectos impressos que eram pendurados, para exposição e venda, em cordéis distendidos entre dois suportes, presos por alfinetes, pregos ou molas de roupa, em bancas e paredes de madeira, podendo também pender dos braços ou da cintura de vendedores ambulantes. Se não há dúvidas quanto ao processo e às motivações que conduziram ao aparecimento dessa expressão, que também é usada em Espanha, o mesmo não se pode dizer da data precisa da sua introdução em Portugal nem de outras particularidades, como o nome de quem pela primeira vez a sanciona e em que circunstâncias. No último quartel do século XVIII, Nicolau Tolentino alude a estes impressos de larga divulgação e circulação quando,

na sátira *O Bilhar*, a propósito do «sujo poeta» que «glosava por dinheiro», escreve em tom satírico: «Todos os versos leu da Estátua Equestre, / E todos os famosos entremezes, / Que no Arsenal ao vago caminhante / Se vendem a cavalo num barbante»<sup>1</sup>. Em *A Guerra*, o mesmo poeta dirá, em versos que testemunham bem a existência dessa literatura, «E do vulgo os olhos chama / Nas paredes do Arsenal, / Cheia de aplauso e de lama»<sup>2</sup>. Ainda Tolentino, na sátira *O Passeio*, critica os placares publicitários de uma casa comercial que procura atrair clientela publicitando aquilo que ele denomina «ridicularias»:

Iremos ler no outro lado,  
Onde acaso os olhos pus:  
«Em quarto grande, e estampado  
Saiu novamente à luz  
*Carlos Magno* comentado.

Na mesma loja hão-de achar  
*As Obras de Caldeirão*,  
Que em bom preço se hão-de dar;  
E o *Cavalheiro Cristão*,  
E as *Regras de Partejar*»<sup>3</sup>.

Bocage também evoca causticamente esta literatura, anunciada (muitas vezes com acompanhamento musical, conjuntamente verbovocal e instrumental, ou apenas com recurso a um dos subtextos) e vendida nas ruas, nos mercados, nas feiras, nos arraiais, quando declara «Mercenário pregão de cego andante», insurgindo-se contra a «falsa atribuição de tradutor da *novela exemplar* de Cervantes, a *Espanhola Inglesa*, que os cegos apregoavam sob o nome de *Bocache*»<sup>4</sup>.

Que saibamos, é Teófilo Braga quem primeiro consagra no nosso país, de forma convincente, a designação «literatura de cordel», que decerto recebemos de Espanha, porventura na primeira metade do século XIX, ou mesmo durante o século XVIII, embora, a confirmar-se a cunhagem e circulação da expressão entre nós em Setecentos, nos cause alguma perplexidade a ausência de qualquer rasto dela na produção de poetas como Tolentino ou Bocage; e isto apesar de uma locução adjectiva — «de cordel» — que conviria bem à notação pejorativa que esses poetas quiseram imputar a uma literatura copiosa, ou a uma boa parte dela, reputada de menor.

Em 1851, na introdução ao romance *A Nau Catrineta*, são ainda os termos usados por Tolentino que ressoam

nas palavras de Garrett, o qual, logo após recordar que «Temos em prosa muita relação popular de naufrágios que rivaliza em simplicidade antiga com os Cronicões da meia-idade, e cujos escritores parecem discípulos do arcebispo Turin, do autor da *Formosa Magalona* ou da *Donzela Teodora*», acentua: «Com eles, andaram muitos anos a cavalo em barbante no lugar do cego estacionário, ou no bernal do cego ambulante.»<sup>5</sup>

O que por agora apenas pretendemos, esperando que outras investigações aduzam brevemente novos dados que permitam construir com minúcia a história dessa designação, é salientar o empenho de Teófilo Braga no estudo da literatura de cordel e no reconhecimento de uma fórmula classificadora que aparece já, pelo menos, em 6 de Junho de 1865, num breve artigo, «Da literatura de cordel», que o autor publica no *Jornal do Comércio* e que constitui, como ele próprio declara em 1881, «a primeira tentativa para este trabalho»<sup>6</sup>. Nesse texto, retomado e ampliado num subcapítulo da sua *História da Poesia Popular Portuguesa* (1867), Teófilo Braga assevera com convicção, depois de nomear a obra *Histoire de la Littérature de Colportage*, de Charles Nisard: «é o que entre nós tem o nome

característico e verdadeiramente português de *literatura de cordel*». Em 1881, no ensaio «Os livros populares portugueses (folhas volantes ou literatura de cordel)», integrado, quatro anos volvidos, no livro *O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*, o mesmo teórico refere-se a «uma literatura especial, de uma grande importância étnica e histórica, à qual se dá o nome pitoresco de *literatura de cordel*»<sup>7</sup>.

Numa acepção ampla e não raro imprecisa são deslocados hoje para a área da literatura de cordel inúmeros produtos impressos que se julga apresentarem diversas analogias com os folhetos (ou, com mais propriedade, apenas com alguns folhetos, quer dizer, com aqueles conotados com os lugares-comuns desta literatura), analogias, em primeiro lugar, materiais e gráficas, num alargamento do conceito que tem o seu expoente máximo nas histórias ditas «cor-de-rosa»<sup>8</sup>, de *cowboys*, policiais e de ficção científica, expostas em passeios, tabacarias, quiosques.

O sintagma «literatura de cordel» é frequentemente utilizado em sentido depreciativo, aplicado a textos conjecturadamente sem qualidade literária e portanto relegados sem apelo para o âmbito da infraliteratura, da

subliteratura ou da pseudoliteratura (ou, com mais provimento eufemístico, da paraliteratura). Trata-se de um juízo infundado que deriva de preconceitos elitistas, ideológicos, morais, estéticos, etc., e de uma ignorância generalizada acerca dos muitos folhetos de cordel e folhas volantes — em verso, em prosa ou em verso e prosa — publicados entre o século XVI e terceiro quartel do século XX. Críticos e teóricos da literatura, e com eles o senso comum, deveriam aceitar a evidência de que há folhetos desprovidos de valor estético, como há inúmeros textos de autores cultos sem qualquer qualidade literária. Há aliás que dizer que nem a má literatura merece, por parte do estudioso (que não deve ser apenas o especialista da literatura), uma condenação sumária, ou não houvesse que analisar os contornos do estatuto de literário e não-literário, no eixo autoral como no da recepção do público visado e no da crítica literária; ou não houvesse, por outro lado, outras dimensões a indagar na literatura de cordel e outras disciplinas — a antropologia, a história, a sociologia, a linguística, etc. — a comprometer na sua leitura.

Fabricada a partir de factores extraliterários, esta denominação tem permanecido inabalável por força da

sua comodidade terminológica, não obstante o seu significado demasiado amplo, dada a diversidade praticamente incontrolável de especificidades textuais que comporta; não obstante remeter para um tipo de literatura que, para algumas classes cultas, equivale *a priori* a má literatura (como toda a literatura popular); e não obstante, por via disso, estabelecer uma cisão profunda e redutora no campo da literatura. Sugestiva, consagrada, a expressão «de cordel» é indiscutivelmente limitativa, mercê de uma abordagem apenas sinonímica e simplista. Nesse sentido, como afirma Arnaldo Saraiva, «a aceitarmos a designação de ‘literatura de cordel’ parece imprescindível defender que não é necessariamente literatura de cordel a literatura que se apresenta em folheto de cordel»<sup>9</sup>. No primeiro quartel do século xx, já Albino Forjaz de Sampaio notava, a propósito do seu catálogo, atento às dificuldades impostas a uma definição irrevogável de literatura de cordel: «Nem todos os folhetos são folhetos de cordel, cumpre ter isto bem presente.»<sup>10</sup> Numa expressão que se tornou célebre e operatória nos estudos sobre cordel, o mesmo Forjaz de Sampaio sublinhou que o teatro de cordel (ou a literatura de cordel) não é um género de teatro ou de literatura, mas «uma designação bibliográfica»<sup>11</sup>.

Arnaldo Saraiva é o investigador que mais tem contribuído para a correcção de um erro em que geralmente incorrem especialistas e não especialistas — a sinonímia forçada dos conceitos de «literatura de cordel» e de «literatura popular» —, incluindo o primeiro catalogador da literatura de cordel, que declarou: «Teatro de cordel e teatro popular o mesmo é.»<sup>12</sup> É indiscutível, de facto, a ocorrência de múltiplos aspectos que apelam à associação «cordel» / «popular»: a forma de comercialização ou exposição; a fragilidade da edição; os destinatários privilegiados (digamos, para já, apesar da ambiguidade do termo, «populares»); a brevidade dos textos; a linguagem objectiva, concreta, clara; a economia dos recursos que concorrem, em muita da literatura dita culta, para a densidade ou opacidade semântica e técnico-estilística do texto literário, recorrendo a códigos que facilitam a adesão aos produtos desta cultura impressa; a simplicidade das estruturas e dos enredos; a precipitação da intriga, que dispensa desvios significativos; os protagonistas heróicos; os finais fechados com soluções tipificadas, tendentes para o «final feliz» ou moralizador; as concepções dualistas do bem e do mal; as emoções inequívocas, contrastantes; as ideias

preconcebidas; o gosto pelo idealismo; a superficialidade crítica, cômica ou irónica; a propensão para o sentimentalismo; o tom coloquial e o comprometimento com a oralidade, etc. Mas não é menos verdade que este é um espaço textual procurado por grupos que extravasam o conceito de povo enquanto grupo que ocupa o lugar da subalternidade no sistema de distribuição social das oportunidades de acesso à cultura, à riqueza material e imaterial e às decisões efectivas; como não é menos verdade que tal área bibliográfica ostenta temas, motivos, formas, linguagens e estilos que pouco ou nada confinam ou têm a ver com o que vulgarmente se entende por «popular» ou «populista», sobretudo no território descomunal da literatura dramática de cordel.

Na linha do pensamento de Arnaldo Saraiva e, mais recentemente, de Márcia Abreu<sup>13</sup>, investigadora brasileira que estudou as relações entre a literatura de cordel portuguesa e a literatura de folhetos nordestina, pensamos que é tempo de se reconhecer que, exceptuando as regras editoriais, comuns a idênticas publicações em muitos países europeus, não há critérios seguros que uniformizem esse material. Nas palavras de

Gilles Duval, aplicadas à produção inglesa congénere do cordel português, toda essa diversidade é fixada «par une forme éditoriale qui catalyse et véhicule images et idées pendant des siècles»<sup>14</sup>.

A conexão entre oralidade e escrita no cordel português procede certamente dos padrões médios de literacia dos consumidores destes impressos, pressentidos por autores, editores, tradutores e adaptadores, de forma a atingir um público vasto, mesmo aquele caracterizado pelo analfabetismo funcional. Na *Vida do Façanhoso Roldão*, extraída do livro de Carlos Magno, inclui-se um «Prólogo a quem soletrar», que procura captar os leitores com capacidades de leitura reduzidas:

Leitor Amigo Leitor,  
Que lêz talvez soletrado,  
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? <sup>15</sup>

Apesar do cuidado perante o «leitor que lê soletrado», que decerto recuaria se confrontado com o texto original das histórias de Carlos Magno, redigido em «rija Proza», a verdade é que os textos desta literatura impressa nem sempre reflectem estritamente as obras orais, como nem sempre utilizam de modo fiel a sua poética. Também neste aspecto, com efeito, não podemos falar de unidade, mas de fluidez. Histórias célebres como as da Imperatriz Porcina, da Donzela Teodora, do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França, de Reinaldos de Montalvão, da Princesa Magalona, de Roberto do Diabo, de Bertoldo, de João de Calais e do Capitão Belisário foram escritas por autores cultos com vista a um público culturalmente privilegiado e, por isso, editadas originalmente em livro <sup>16</sup>. O enquadramento destas obras na literatura de cordel portuguesa (e brasileira) — e a sua tradicionalização, dadas as numerosas edições e leituras frequentes <sup>17</sup> — verificou-se por

meio de traduções e de adaptações, sem que no momento da produção visassem este tipo de edição. No século xx, a questão da cultura oral / cultura escrita na literatura de cordel não se apresenta mais linear. Se é possível encontrar romances populares publicados em folhetos ou fascículos, com uma elaboração retórica que implica uma certa complexidade na organicidade das formas (frases longas, orações intercaladas, anástrofes, hipérbatos, léxico por vezes erudito) e dos conteúdos, também são comuns os folhetos com quadras tradicionais ou nelas inspirados, com histórias organizadas em quadras tradicionalistas ou com cantigas narrativas, que seguem de perto os modelos já adstritos à oralidade comunitária.

A precariedade da edição salienta que se procurava prioritariamente a economia: impressão pouco cuidada, distribuição assimétrica da tinta, numerosas gralhas tipográficas, papel granuloso de qualidade deficiente, paginação errada ou inexistente, brochura incipiente. Transitando de mão em mão, num eficaz processo de reutilização volante, com tendência para a deterioração rápida, estes impressos — parentes pobres do livro, que envolve maior extensão, solidez, capacidade de conser-

vação e de memória — eram normalmente deitados fora depois de lidos ou destinados a outros usos (encadernações, embrulhos, etc.). Muitos, portanto, desapareceram, mas essa perda irrecuperável não impediu a formação de vários catálogos, colecções e edições que arrolam milhares de espécimes, os quais solicitam estudos de fôlego com orientações diversas. O primeiro catálogo — *Teatro de Cordel*, de Albino Forjaz de Sampaio — reúne 533 folhetos, entre entremezes, alguns dos quais visavam as «assembleias» ou «partidas», e traduções de autores estrangeiros, como o abade Metastásio, autor de primeira plana no reportório de cordel português<sup>18</sup>. O segundo, que não inventaria apenas literatura de cordel, é o *Catálogo da Colecção de Miscelâneas* da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (constituído por cerca de 20 000 opúsculos), que conta com quase 800 volumes organizados em 7 tomos, desde que em 1967 se iniciou a sua publicação. O terceiro catálogo — *Literatura de Cordel* —, com 455 folhetos teatrais, foi publicado pela Biblioteca Geral da Fundação Calouste Gulbenkian. A estas três colecções devemos acrescentar outras, nalguns casos mais modestas em quantidade mas igualmente mercedoras

de atenção: as colecções da Biblioteca Nacional de Lisboa, da Biblioteca da Ajuda, da Biblioteca Pública Municipal do Porto, da Biblioteca Municipal de Évora; a colecção dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo; a colecção do Centro Cultural Português da Fundação Calouste Gulbenkian de Paris; a colecção da Universidade de Chicago; a colecção de Florença; a colecção existente na livraria de Fernando Palha (que abrangia a colecção de Rodrigo Felner), oferecida à Universidade de Harvard; e «as colecções dispersas, se não se perderam, de Inocêncio, que tem ou tinha 170 espécies, de Aníbal Fernandes Tomás, de Joaquim Madureira, de Luís Fernandes, de Bento Mântua, de Maria Carolina Ramos, de Delfim Guimarães, de Cardoso Marta, de Lino Ferreira, de Almeida Cruz, de Augusto Rosa»<sup>19</sup>. Para além destes catálogos e destas colecções, várias têm sido, sobretudo a partir de inícios dos anos 70 do século xx, as edições responsáveis pela divulgação e, de certa forma, validação institucional da literatura de cordel, destacando-se *O Grande Livro de S. Cipriano ou Tesouros do Feiticeiro* (1971); *6 Entremezes de Cordel* (1973), de José Daniel Rodrigues da Costa; *O Piolho Viajante* (1973), de António Manuel Policarpo da Sil-

va; *Histórias Jocosas a Cavallo num Barbante. O Humor na Literatura de Cordel — Sécs. XVIII-XIX* (1980); *Horta de Literatura de Cordel* (1983), antologia preparada por Mário Cesariny; e *Literatura de Cordel* (1988-1992), que inclui fac-símiles de 10 folhetos teatrais, sob a organização de José Oliveira Barata.

A edição de obras populares ou popularizadas coincide praticamente com a invenção da imprensa, como sucede com a célebre *História da Princesa Magalona*, comum a vários países europeus. A versão que hoje se conhece deverá ser de origem francesa, editada pela primeira vez em 1482, apenas vinte e oito anos depois de ter sido impresso, em 1454, o primeiro texto com caracteres móveis. Com o desenvolvimento da imprensa surge, pois, um novo território cultural, que, paralelamente à literatura oficial e à literatura de transmissão oral, se vai assumir como um terceiro vector até muito perto do século XXI, no caso português. Denominados «libri popolari» em Itália, «volksbücher» na Alemanha, «chapbooks» em Inglaterra, «livrets bleus» (em virtude da cor da capa) ou «livrets de colportage» em França, aplicando-se-lhes neste país a designação genérica de «littérature de colportage», «pliegos sueltos» (e «dite-

ratura de cordel») em Espanha, «folhetos» em Portugal (onde também lhe corresponde a expressão «literatura de cordel», empregue, já o dissemos, sobretudo por estudiosos e por um público mais especializado, ao contrário de «folheto», termo sem dúvida muito mais usado pelo consumidor típico) e no Brasil, estes produtos inserem-se num mercado colateral de impressos escoados a um baixo preço, com as vantagens editoriais e económicas das técnicas próprias da grande distribuição: expansão célere e progressiva num extenso circuito de vendas.

Não é fácil definir estes folhetos com rigor, porquanto, pelas formas e pelos conteúdos, divergem muito entre si, quer na evolução diacrónica, quer no concreto das sucessivas sincronias socioculturais. Uma reflexão sobre a cronologia da literatura de cordel portuguesa poderá revelar-se muito útil para a compreensão dessa evidência. A colecção de Forjaz de Sampaio começa, não por acaso, com temas religiosos — *Auto da Paixão*, de 1659, *Auto do Dia do Juízo*, de 1665 e, de 1668, *Auto de S. Bárbara*, datando apenas de 1743 o primeiro folheto «profano», com o título *Acertos de um Disparate* — e encerra com um folheto de 1912 (para além

deste, *O Sacristão da Roça ou o Milagre de Santo António*, compendiam-se apenas mais três folhetos do século xx: 1906, 1907, 1908), numa altura em que, na opinião censória do mesmo autor, era já evidente o apagamento do teatro popular: é que, passado o século xix, esse teatro «perde em primeiro lugar o aspecto tipográfico que o seriava. Depois extravai-se no formato e promiscua-se por fim com a folhetada incómoda que todos os dias aparecendo vai»<sup>20</sup>. Deduz-se destas palavras a negação incondicional da historicidade de um conjunto de impressos cujas matérias e poética, para Albino Forjaz de Sampaio, configurariam não mais do que a contrafacção de um alegado sabor popular, muito tributário no teatro, como se sabe, de autores estrangeiros.

Os primeiros folhetos da colecção Gulbenkian — dois entremezes — datam de 1692 (*O Médico e o Boticário*) e de 1693 (*Os Desatinos que a Mulher Fez a Seu Marido por Motivo de não a Deixar Ir Ver as Luminárias*); e os últimos de 1886, com as *Histórias das Vidas de Santa Maria Egípcíaca, Santa Tais e Santa Teodora*.

No *Catálogo da Coleção de Miscelâneas*, sem desprezar a assinalável substância de vários dos seus acervos, avulta o excelente acervo de folhetos de teatro, que, incompreensivelmente, não tem suscitado estudos encorpados. Embora predominem, como é evidente, as edições do século XVIII, encontramos também interessantes espécies seiscentistas, como a *Prática de Três Pastores* (1626), ou, de Pêro Salgado, *Teatro do Mundo* (1645), *Diálogo Gracioso* (1645), *Hospital do Mundo* (1646) e *Maior Glória* (1663)<sup>21</sup>.

No século XVI, prevalecem as histórias versificadas, já ilustradas e enriquecidas com xilogravuras. Estes folhetos ou folhas volantes (*broadsides* ou *broadshets*, nos congêneres anglo-saxónicos), facilmente dobráveis mas que não eram, a princípio, brochados, evocavam eventos insólitos ou colocavam-se com insistência ao serviço da propaganda religiosa. Assumiam-se, não poucas vezes, como autênticos cadernos, de 8 a 16, 24 a 32 ou 64 páginas, não sendo raros, por outro lado, os folhetos com número ímpar de páginas. Verificava-se já uma heterogeneidade na forma material (de dimensão) que não mais cessaria de se intensificar nas centúrias seguintes, confirmada, no século XX, por uma

imparável multiplicidade, desde os folhetos médios de, sensivelmente, 15 cm a 20 cm por 12 cm a 15 cm, até às folhas volantes de 30 cm por 21 cm, 45 cm por 33,5 cm, ou mesmo 58 cm por 38 cm. Acrescente-se a este parêntese outra particularidade tipográfica de uma quantidade, para já indeterminada, destes objectos: a da variação, em diferentes edições do mesmo folheto, do número de páginas, em virtude de alterações nas medidas, no tipo de caracteres ou na disposição do texto.

Márcia Abreu fala da «inegável superioridade das produções oriundas do século XVI e princípio do XVII, em termos da qualidade das obras aí produzidas e de sua permanência ao longo dos anos»<sup>22</sup>. São escassos os textos que permaneceram do século XVII — menos de 1 % do total consultado por essa estudiosa —, o que poderá explicar-se pela anexação de Portugal a Espanha, facto histórico que poderá ter determinado a diminuição das produções portuguesas «de cordel»; pelo papel repressor da Inquisição, que se robustece neste período, desencorajando vários autores, travando a publicação de originais e destruindo os folhetos menos ortodoxos; e pela censura da poderosa e interventiva Igreja, que observava com desagrado a alegria e o

à-vontade característicos das representações populares, conotadas pelos censores eclesiásticos com luxúria, ociosidade e profanação.

No século XVIII, através da conjugação de vários factores — a proliferação de tipografias, num tempo em que mesmo as tipografias reais produziam obras «de cordel»; o fortalecimento e a diversificação do conjunto de leitores, que deixa de se resumir a clérigos e a letrados; as várias alterações nos hábitos de trabalho e de convivialidade; ou os novos interesses culturais, bem reflectidos no surgimento, em Novembro de 1641, do primeiro jornal português, a *Gazeta em que se Relatam as Novas Todas que Houve na Corte e que Vieram de Várias Partes* —, esta surpreendente empresa editorial torna-se mais massificada, desenvolve-se e diversifica-se. Nos acervos portugueses consultados por Márcia Abreu, 78 % dos folhetos são setecentistas, o que revela bem o incremento deste tipo de publicação, entre originais da época, traduções e reedições dos séculos anteriores <sup>23</sup>.

Face a um público continuamente mais numeroso e mais exigente, os temas conhecem uma multiplicação sem precedentes — acontecimentos sociais como ani-

versários, casamentos e mortes, relatos moralizantes, descrições de cidades ou de monstros, narrativas ou dramas históricos, mitológicos e religiosos, sermões e histórias de santos, relações militares, poesia zombeteira de crítica social, comédias de costumes, anedotas, etc. — e as tiragens aumentam. A propósito do teatro de cordel, Albino Forjaz de Sampaio sublinha: «Mas não se julgue que, por ser literatura barata, só impressores ou oficinas sem pergaminhos rolavam tinta sobre o seu papel ordinário, que depois devia ser traduzido em sólidos patacos. Não. Imprimia-as António Rodrigues Galhardo, e esse dizia-se ‘Impressor do Eminentíssimo Senhor Cardeal Patriarca e da Real Mesa Censória’; imprimia-as Pedro Ferreira, e esse orgulhava-se de ser o ‘Impressor da Augustíssima Rainha N. S.’»<sup>24</sup>. Em finais de Setecentos, eram numerosas as oficinas tipográficas que ligavam o seu nome a este tipo de edições, de entre as quais referimos aqui algumas, todas em Lisboa: Francisco Borges de Sousa, Domingos Gonçalves, Fernando José dos Santos, Crispim Sabino dos Santos, Caetano Ferreira da Costa, António José da Rocha, António Vicente da Silva, António Rodrigues

Galhardo, Lino da Silva Godinho, Francisco Luís Ameno, Oficina Luisiana e Oficina Morazziana<sup>25</sup>.

Ainda que a esmagadora maioria dos folhetos deste período pertença à literatura dramática de cordel, muitas vezes só para leitura, há a assinalar as importantes traduções para português de obras que cedo se tornaram clássicos desta literatura — *História da Donzela Teodora* (1712), *História do Imperador Carlos Magno* (1728), *Princesa Magalona* (1732), *História de Roberto do Diabo* (1732), etc. —, até aí lidas em edições castelhanas e francesas. As traduções foram, neste século, decisivas para o sucesso do universo do cordel, com grande parte das obras da preferência do público escritas fora de Portugal. Para além dos títulos citados, textos de Corneille, Molière, Voltaire, Goldoni, Metastásio foram traduzidos ou acomodados «ao gosto português»<sup>26</sup>. *Casamento por Força*, por exemplo, adaptação de Molière, teve dez edições e o *Capitão Belisário*, traduzido do original italiano por Nicolau Luís<sup>27</sup>, contou com várias publicações ao longo dos séculos XVIII e XIX.

Os elementos mais antigos de que dispomos sobre a evolução histórica da literatura de cordel portuguesa

ligam-se à obra de Gil Vicente. Embora as peças deste dramaturgo não se destinassem prioritariamente à circulação em folhetos — mas à representação na corte e em locais públicos, onde uma população mais diversificada poderia assistir a essa produção —, a verdade é que nesse formato circularam abundantemente, reproduzidas com extrema fidelidade ou modificadas ao longo de várias edições, mesmo após a publicação da *Copilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente*, em 1562. Pela materialidade do suporte, pelos métodos de distribuição e pela forma de circulação, uma versão alterada do *Dom Duardos* circulava ainda como folheto de cordel no século XVIII e o *Pranto de Maria Parda* permaneceria associado a esta literatura até ao século XIX. Ora parece claro que, não sendo Gil Vicente um autor «de cordel», beneficiou, contudo, das vantagens editoriais trazidas por uma indústria cultural em crescimento, o que de resto viria a repetir-se com outros escritores institucionalizados, como António José da Silva<sup>28</sup> ou Bocage.

Mas é com os autores da chamada «escola vicentina», em que avultam nomes como Afonso Álvares, António Ribeiro Chiado e Baltasar Dias, para citarmos

apenas alguns dos mais representativos epígonos de Gil Vicente, que a literatura de cordel portuguesa se estrutura como área editorial complexa e culturalmente difusa. Importa lembrar que não empregamos esta designação com o sentido que Teófilo Braga deu à expressão «escola de Gil Vicente», que englobava todos os que, operando em géneros de matriz vicentina, prosseguiram a obra do «mestre», em obediência absoluta às formas e aos conteúdos por ele tipificados. Vários autores prolongaram, com considerável vivacidade, a herança vicentina, inovando de forma a conquistarem auditórios próprios e matrizes produtivas específicas. Afonso Álvares, por exemplo, sintonizado com a abundante produção de «mistérios», «miracles» e «jeux», prósperos principalmente em França, soube trabalhar modelos dramáticos (sobretudo hagiográficos) que interessavam quer a eclesiásticos, quer ao povo. Este poeta destaca-se pela facilidade com que manobra a língua, conciliando linguagem culta, plebeísmos e bilinguismo. António Ribeiro Chiado segue um único registo linguístico que serve a caracterização de personagens do vulgo, «privilegiando uma estratégia de realismo que à 'abstracção figurativa' contrapõe o colorido de uma

paisagem humana, próxima dos destinatários populares das suas obras, facto que pode levar-nos, com máxima segurança, a ler toda a produção de Chiado como vivo documentário histórico e humano da realidade não aristocrática»<sup>29</sup>. Mas as obras de maior sucesso junto do povo iletrado foram as de Baltasar Dias, mesmo que não possuísse, talvez, o talento de autores como António Prestes, Simão Machado e Ribeiro Chiado. Muito lido e apreciado ainda no século xx, objecto de vários estudos tanto em Portugal como no Brasil, este autor ocupa sem dúvida um lugar muito favorável no universo do cordel. Natural da ilha da Madeira, cego e de fracos recursos económicos, recebeu de D. João III, em 1537, a *Carta de Privilégio para a Impressão de Livros*<sup>30</sup>, que evidencia a grande importância da publicação e da venda da sua obra. Através deste parecer real ficamos a saber que o autor já produzia antes de 1537 — «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» —, informação particularmente valiosa se lembrarmos que, exceptuando a edição de 1542 do *Auto do Príncipe Claudiano*<sup>31</sup>, apenas são conhe-

cidas as suas obras produzidas a partir do século xvii. Congregando temáticas e estruturas tradicionais com aspectos inovadores, especialmente a emotividade da linguagem simples e a finíssima observação do quotidiano, este rapsodo popular pôde assim cativar diversos ouvintes e leitores.

Com os autores referidos e com muitos outros que poderíamos recensear, se se impusesse aqui um inventário exaustivo dos seguidores de Gil Vicente, as camadas populares aproximaram-se dos géneros e dos subgéneros dramáticos que até aí eram quase exclusivamente vistos nos restritos circuitos cortesãos. Nas palavras de Alberto Figueira Gomes, à promoção do novo teatro italiano em Portugal correspondeu a queda do auto, rejeitado pela corte, e o seu florescimento junto das camadas populares: «Os autos, desaparecendo do âmbito cortesão, descem providencialmente para o povo, que os acolhe e faz rodear do seu entusiasmo e aplauso.» Com essa transferência «deu-se, afinal, lugar à formação do gosto por estes espectáculos por parte de um auditório que nem sempre era lembrado pelos governantes, no tocante ao robustecimento da cultura»<sup>32</sup>.

Documento de excepcional interesse sobretudo pelo que nos revela de um dos primeiros movimentos conhecidos de institucionalização dos direitos autorais<sup>33</sup>, a *Carta de Privilégio para a Impressão de Livros* indicia que a comercialização destes impressos seria sobremaneira lucrativa, para além de equacionar o problema dos direitos de reprodução e das vendas realizadas sem o conhecimento do autor. Por outro lado, fornece dados que uma fundamentada história dos livros e das leituras não pode dispensar. Aponta no sentido da pluralidade da recepção deste tipo de literatura, acessível aos inúmeros analfabetos por via não só do processo de retextualização, isto é, da concretização do texto dramático em texto teatral ou texto espectacular, mas também, como já dissemos, pela leitura em voz alta feita por indivíduos alfabetizados.

Não obstante ser um homem pobre, as citações que faz de autores como Cícero ou Ovídio mostram-nos que Baltasar Dias se movimentava com certa facilidade no campo da literatura e da cultura eruditas. Essa dimensão bicultural — reforçada pela circunstância de ter decerto recorrido ao auxílio de um copista, a quem ditaria as suas obras, para ultrapassar as suas limitações

visuais — leva-nos a pensar que os seus textos, escritos para divulgação em folhetos de cordel, atravessariam várias camadas da população, em vez de serem apenas absorvidos pelas classes populares, como já se tem dito.

Deste autor, que escreveu «assim em prosa como em metro», chegaram-nos apenas oito obras em verso. Nos *Conselhos para Bem Casar* e na *Malícia das Mulheres* (esta muito glosada ainda no século xx) — sátiras em quintilhas heptassilábicas, metro tradicional que utilizou em detrimento das estruturas clássicas —, o autor critica a sociedade da época, particularmente os vícios e a dissimulação do sexo feminino. A *Tragédia do Marquês de Mântua*, o *Auto do Príncipe Claudiano* e a *História da Imperatriz Porcina* são versões portuguesas das histórias maravilhosas, onde pontificam personagens de lendas medievais e do ciclo de Carlos Magno, que tinham grande repercussão na Europa, divulgadas em Portugal por traduções castelhanas e francesas. Permanecem também três autos de recorte religioso: o *Auto do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo*, o *Auto de Santa Catarina* e o *Auto de Santo Aleixo*.

O êxito desta produção advém, em grande parte, da específica forma de distribuição. Levados directamente aos lugares mais isolados, de parceria com utensílios diversos, estes impressos entravam naturalmente na vida quotidiana dos consumidores, que não necessitavam assim de despender qualquer esforço para os procurar. Daí o seu inquestionável merecimento: pela primeira vez, a par do circuito letrado, emerge uma clientela de obras literárias capaz de se arrogar como um público para o qual a leitura constitui um prazer. Escasseiam os elementos seguros que nos permitam avaliar a real difusão, nas classes populares urbanas e rurais, da literatura de cordel, sendo contudo certo que, no início do século XVI, cada livro atinge apenas um conjunto muito restrito de clérigos e de letrados. Em finais do século XVI, o número de compradores cresce e diversifica-se significativamente, composto de pessoas de traje, de uma pequena nobreza de província, de pequenos proprietários de terras; nos séculos XVII e XVIII comporta alguns camponeses abastados, artesãos e comerciantes; no século XIX, a clientela também compreende uma parte do povo do campo, que beneficia ainda muito pouco do alargamento da alfabetização<sup>34</sup>. Em todo este

universo, aqueles que sabiam ler podiam transmitir o conteúdo dos impressos aos numerosos analfabetos, muitos dos quais se tornavam depois transmissores desse património interiorizado por via da oralidade. A multiplicidade dos temas e a qualidade muito variável do tratamento dos textos de cordel permitem presumir que se tratava de um público leitor heterogéneo, com gostos, interesses culturais e poder económico muito distintos, constituído tanto por gentes ricas e instruídas como por gentes das classes desfavorecidas, da cidade como do campo.

Estes objectos tipográficos de grande circulação são também conhecidos como «literatura de cego», expressão que remete para a problemática dos agentes envolvidos na sua produção e distribuição. Neste âmbito, importa desde já esclarecer que estão hoje ultrapassadas as teses de Teófilo Braga sobre as relações entre esses agentes, um público exclusivamente popular e a sua geografia.

No seu já citado estudo pioneiro «Os livros populares portugueses (folhas volantes ou literatura de cordel)», que influenciou decisivamente o conceito moderno de «literatura moderna», este autor afectava a várias

obras e géneros considerados populares um grupo específico de agentes — os cegos —, ocupados da venda ambulante dessa literatura popular, cujos interesses eram salvaguardados por uma particular forma de organização — a Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos. Baseando-se em testemunhos literários do século XVIII, obtidos em Filinto Elísio, Nicolau Tolentino e Bocage, e nalguma documentação atinente à referida Irmandade, Teófilo Braga aduzia que «os livreiros das folhas volantes andaram sempre em luta com os cegos»<sup>35</sup>. Ora, conforme evidencia Diogo Ramada Curto, esta questão deve ser abordada de um ponto de vista mais flexível e, com toda a certeza, mais complexo, «já que nem a competência da venda ambulante era exclusiva da irmandade, nem os conflitos podem ser reduzidos à luta entre cegos e volanteiros. Os registos judiciais respeitantes aos agentes comprometidos na circulação dos impressos, no século XVIII, sugerem não só a existência de inúmeros conflitos — entre cegos vendedores de impressos, vários tipos de livreiros e outros agentes —, mas também a dificuldade sentida pelas próprias instituições em definir os mesmos conflitos, isto é, uma espécie de lutas de interpretação»<sup>36</sup>.

Nos processos judiciais figuram diversos tipos de agentes, desde os cegos (que podiam concentrar na mesma pessoa três papéis: poeta-produtor, vendedor e narrador-intérprete) e os volanteiros, que vendiam pelas portas a preços mais reduzidos do que os praticados nas livrarias, até aos livreiros, livreiros estrangeiros com loja, cegos que não são da Irmandade e que se dedicam à venda de impressos, impressores que pretendem ser livreiros e ainda aqueles que os comercializam com loja aberta, apesar de não pertencerem à Corporação de Livreiros. Ao ligarem cegos e volanteiros a clientes de elite, estes elementos apontam num sentido bem definido: não é possível associar e generalizar de modo linear e redutor, numa perspectiva historiográfica, esses agentes às classes populares. O raciocínio que tem determinado a adulteração da análise deste complexo fenómeno estriba-se na sobrevalorização do critério bibliográfico, vinculado à configuração material dos folhetos, e à modalidade de transmissão — a venda ambulante —, em detrimento da abordagem analítica do seu conteúdo. Pelo menos em relação aos públicos do teatro de cordel seiscentista e setecentista, não restam dúvidas de que a sua composição era muito variada. Os tes-

temunhos do padre mestre Baltasar Teles e de Manuel de Figueiredo<sup>37</sup> mostram como os textos que circulavam sob a forma de folheto alcançavam um público vasto e de condição socioeconómica muito diversa, desde o rei e as senhoras da corte, passando pela aristocracia, pelas camadas mais cultas da população, pela burguesia e pelos grandes proprietários de terras, até ao povo de menores recursos, que procurava entusiasmado as casas de espectáculo. À imagem da corte e das classes privilegiadas da sociedade, os particulares também promoviam nas suas casas espectáculos teatrais, que podiam ser apenas declamados ou cantados, para celebrar nascimentos, aniversários ou casamentos. Literatura lida, mas também representada, texto dramático/texto teatral (transcodificado) são as vertentes de um fenómeno que encontra no suporte de papel a sua unidade.

Modelou-se, por conseguinte, uma literatura composta, sincronizada de forma peculiar com os interesses e as competências literárias da classe média e mesmo dos grupos mais favorecidos ou letrados, acessível também à camada popular mais baixa. Tratando-se de um período em que a tradução era uma actividade muito

frequente e imprescindível para satisfazer as necessidades do mercado editorial, não é fácil defender que os textos divulgados em folhetos de cordel fossem unicamente consumidos pelas classes consideradas inferiores. A um público variado correspondia um *corpus*, proveniente de várias tradições culturais, não menos diversificado conteudística e estruturalmente, unificado apenas na constituição material dos suportes. Os tradutores e os editores desta literatura escolhiam as obras que forneciam mais garantias de rápido escoamento, como acontecia com as versões já popularizadas por editores europeus. Traduzido para português a partir de folhetos franceses, que constituíam já adaptações dirigidas a um público não culto (ou menos culto), *João de Calais* é um exemplo paradigmático dessa atitude editorial. As aventuras de João de Calais foram escritas originalmente por Mme. Angélique de Gomés como parte de *Les Journées Amusants*, um encadeamento de narrativas sucessivas, relatadas numa reunião feminina. Editada em livro em 1732, a história foi, poucos anos depois, modificada para publicação em livros populares, ainda em França. Em Portugal, sucederam-se até ao século xx as edições e adaptações, desde que em 1814

se publicou, em Lisboa, aquela que pensamos ser a primeira edição portuguesa, intitulada *História de João de Calais*. A maioria das edições novecentistas, incluindo a mais recente com que deparamos — *História do Célebre Navegador João de Calais* (1967) —, comporta um epíteto — «célebre navegador» —, aspecto, entre muitos outros de grande interesse, que um necessário estudo da retórica dos títulos da literatura de cordel poderá explicar.

Paratextos com funções diversas, os títulos, cuja análise minuciosa não podemos, por agora, empreender, são formulados de modo relativamente complexo e ponderado. Breves ou consideravelmente longos, quase sempre coadjuvados por uma gravura na página do título, desempenham uma função informativa pura, expressiva, ao traduzirem a atitude do narrador: apelativa, já que visam influenciar o leitor ou ouvinte, e fática, porquanto procuram e exploram a atenção do destinatário. Informar e seduzir um público potencial não significa desvendar todos os segredos depositados no texto. O título curto caracteriza-se quase sempre por uma simples identificação do protagonista — *História de João de Calais* ou *João Soldado* —, cuja celebridade

não exige longas explicações prévias, dispensáveis, aliás, nestes exemplos, pelos sugestivos atributos «de Calais» e «Soldado». Sobretudo no teatro de cordel, e em particular no entremez, um dos subgêneros dramáticos mais cultivados<sup>38</sup>, o título longo desvenda e oculta, para além de anunciar o cómico — um dos principais recursos desta tipologia — a desenvolver na obra: *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Desordem, que tiverão as pixeiras com as frialeiras, sobre quaes bailarião melhor nas danças, e o despique, que por ellas tomárão dois marujos* (1793). Os heróis ou anti-heróis aparecem muitas vezes desenhados antecipadamente nos seus traços essenciais, para o que se recorre à adjectivação e à substantivação sugestivas, com vista à revelação prévia do seu estatuto social e dos seus vícios ou qualidades morais e religiosas: *Historia Verdadeira da Princeza Magalona, Filha delRey de Napoles, e do Nobre, e Valeroso Cavalheiro Pierres, Pedro de Provença, e dos muitos trabalhos, e adversidades, que passarão, tendo sempre constantes na fé, e virtudes, e como depois reinarão, e acabarão a sua vida virtuosamente no serviço de Deos* (1767). Nos textos que se destinam prioritariamente a comover o

leitor, a hipérbole é o procedimento estilístico mais operativo: *Historia Verdadeira de um Acontecimento o Mais Horroroso e o Mais Abominável que Tem Aparecido no Mundo, Sim, foi uma filha chamada Maria José que matou, degolou e esquartejou sua propria mãe Matilde do Rosario da Luz* (1852).

A diversidade a que aludíamos não impede que os textos de maior aceitação apresentem padrões narrativos muito semelhantes e múltiplas isossemias, responsáveis por uma certa uniformização dessa produção, que assim responde às aspirações e às habilitações linguístico-literárias dos receptores. O estudo *Estruturação e Isossemias da História de João de Calais*, de Francisca Neuma Fechine Borges, evidencia de forma notável a tendência esquemática e reiterativa de uma literatura que se caracteriza pela variação na repetição<sup>39</sup>. Tendo como eixo temático uma clássica relação amorosa homem/mulher, conectada com uma estimulante aventura marítima (a que não falta um naufrágio) e com ocorrências de pirataria e de escravatura, a *História de João de Calais* privilegia vários temas, subtemas ou motivos, encadeados de modo sólido, coerente, sem interferências que travem o rápido e predeterminado curso

dos acontecimentos. Exemplar pelo que fornece de análise simbólica, é um texto que só aparentemente se revela simples. A fascinação vem de um herói mítico, justicheiro e apaixonado, o qual, não impunemente, tem como nome João, sedutor desde logo pelo enraizamento profundo na cultura cristã, que tem santos com este nome, em especial um afamado santo popular; sedutor ainda porque alusivo ao homem comum, representado por outros heróis da literatura de cordel, como João Soldado ou João Grilo, que também lembram ao leitor que viver é solucionar problemas; e que a sobrevivência implica duras provas, a que podem corresponder recompensas (riqueza, repouso, paz, prazer) se o candidato a herói (qualquer homem) — com argumentos válidos, honestos, mesmo que tenha de ter facetas, moderadas, de anti-herói — souber usar de sagacidade para combater o excesso, o vício, o mal. A medida sociológica do herói é notória tanto no seu desempenho guerreiro como na sua resignação, quando isolado na ilha, na sua bondade, ao enterrar um morto depois de pagar as suas dívidas (o que se consubstancia, conforme releva Câmara Cascudo em *Cinco Livros do Povo*, no motivo do «morto agradecido», antiquíssimo na cultura ocidental

e não só) e na sua tenacidade na libertação da amada (motivo, ainda segundo Cascudo, da «esposa resgatada»). João de Calais — o qualificativo remete para um lugar longínquo, exótico, misterioso — é portanto um herói intrépido e virtuoso, antigo e moderno: é, como com razão observa Arnaldo Saraiva, «um descendente de Ulisses e de Eneias»<sup>40</sup>; o modelo, ainda, na interpretação oportuna de Francisca Neuma Fechine Borges, de personagem bíblica e de cavaleiro medieval, honesto, honrado, apaixonado, que resgata prisioneiros e protege as mulheres; e também herói do Renascimento, ousado marinheiro, viajante experiente. É ainda Arnaldo Saraiva quem o recorda, a sedução vem igualmente do tema ou motivo da ilha, numa época — data de 1783 a primeira versão (e adaptação, anónima) portuguesa conhecida do texto francês, publicado pela primeira vez, já aqui se disse, na capital francesa, em 1722 — em que as histórias em ilhas, povoadas ou não, como *Robinson Crusoe* (1719) e *L'Île des Esclaves* (1725), arrebatavam sobremaneira os leitores; como vem do recurso ao enigmático, ao maravilhoso, à expectativa, elementos comuns nas histórias que visam prender a atenção do leitor; ou como vem das semelhanças com o mito

de Édipo, porquanto se pressupõe a má relação de João de Calais com o pai e a boa relação de Constança com o rei de Palermo.

O leitor aprova, pois, uma margem relativa de novidade, mas não prescinde de sucessivos sinais de reconhecimento. Nem os autores nem os editores procuram inovar verdadeiramente, preferindo uma estratégia de renovação sugerida, como forma de satisfazer os desejatos de um público em busca do novo no familiar ou no reconhecível, da moral no crime, do equilíbrio psicossocial na correcção ou na compreensão do sórdido ou do inusitado; um público que exprime preferências mais do que gostos genuínos, já que apenas pode operar as suas escolhas no interior de um sistema dado, no sentido literal da expressão. Títulos que incluem sintagmas como «verdadeira história», «história verdadeira» ou, por vezes, «novo entremez», para excitar a curiosidade apresentando o relato como único e extraordinário, denunciam de imediato a reutilização de temas, motivos e estruturas, processo que reflecte a dialéctica entre a acção individual e social e a sobre-determinação histórico-social.

A questão autoral remete de igual modo para a imprecisão do postulado que supõe o paralelo entre literatura de cordel/literatura consumida e produzida pelos estratos ditos populares. Entre os autores setecentistas, a par de criadores representantes do «povo» (na acepção sociológica já explicitada no início deste trabalho), constam nomes de advogados, professores, médicos, padres, militares e actores, os quais terão contribuído para maior renome dessa literatura teatral<sup>41</sup>, para além das traduções, plágios e adaptações<sup>42</sup> de diversas línguas, incluindo, como dissemos, autores eruditos de projecção transnacional. A esta certeza acresce a questão das espécies apresentadas anónimas ou sob pseudónimo (não raramente anagramático, críptico, numa obscura e longa cadeia de iniciais, pontos e reticências), o que pode levar-nos a formular hipóteses quanto às razões — receio de desprestígio literário, fuga à censura, etc. — conducentes a essa ocultação ou dissimulação da identidade dos autores das obras de cordel. Camilo Castelo Branco, por exemplo, em 1848, na altura pouco mais do que um desconhecido, a pretexto de um violento matricídio que indignou e impressionou a cidade de Lisboa, publicou no Porto um curioso folheto, que

não assinou, cuja primeira edição<sup>43</sup> contava com este título: *Maria, Não Me Mates Que Sou Tua Mãe! Meditação sobre o espantoso crime acontecido em Lisboa; uma filha que mata e despedaça sua mãe. — Mandado imprimir por um mendigo, que foi lançado fora do convento, e anda pedindo esmola pelas portas. Offerecido aos paes de familias e áqueles que acreditam em Deus*<sup>44</sup>. É de admitir que na origem do folheto anónimo, ligado intertextualmente à literatura de cordel e escrito na linguagem irrequieta e apaixonada que viria a distinguir e a celebrar este novelista, esteja a procura de lucro imediato, vicissitude que, como é sabido, sempre acompanhou o seu atribulado percurso biográfico. Francisco Luís Ameno, para referirmos apenas um nome, literato, tipógrafo e livreiro que conseguiu um privilégio estabelecido por D. João V para a impressão do teatro de O Judeu, ficou também conhecido pelos pseudónimos de Fernando Lucas Alvim, Lucas Moniz Cerafino e D. Leonor Tomásia de Sousa e Silva.

No que respeita à propagação geográfica, perante a escassez de testemunhos, não são menores as dificuldades colocadas à averiguação dos impressos de grande difusão, na prática dos seus espaços privilegiados

de circulação urbana ou rural. Mesmo admitindo a valoração inequívoca de que beneficiou o espaço lisboeta, por questões óbvias, não é descabido intuir uma maior permeabilidade entre as várias áreas culturais do que a sugerida por Teófilo Braga, numa rede topográfica que ultrapassaria largamente os limites da cidade de Lisboa ou de outros espaços citadinos, os seus bairros, as suas ruas, as suas esquinas, e mesmo do próprio País. É precisamente nesse sentido, de resto, que apontam as informações veiculadas nos frontispícios dos folhetos, segundo as quais podemos afirmar, por exemplo, que o gosto pelo teatro não era específico de Lisboa, estendendo-se também à província, tanto no plano da produção como no da recepção. Em finais do século XVI e inícios do século XVII, na sequência da unidade política erigida por Filipe II e das estratégias de concorrência de impressores e de livreiros, por vezes fraudulentas<sup>45</sup>, institui-se «um circuito que percorre várias cidades da Península Ibérica e que se caracteriza por uma enorme rapidez, sendo vários os casos conhecidos de relações — de sentenças, de monstros, de batalhas — impressos no mesmo ano, sucessivamente em Lisboa, Barcelona, Madrid, Sevilha, Valladolid, Sala-

manca, etc.»<sup>46</sup>. Vários testemunhos, escritos e orais, ao longo dos séculos, mas com maior intensidade à medida que os meios de comunicação progridem, comprovam a passagem cíclica destes agentes por locais recônditos e quase inacessíveis.

Na década de 80, um pouco por todo o País e com relativa facilidade, ainda era possível encontrar folhetos e folhas volantes com, principalmente, cartas de namoro, fados, histórias populares ou já tradicionais diversas e poemas narrativos de incidência mais noticiosa<sup>47</sup>, na linha das cantigas narrativas que tanto sucesso conheceram em Portugal, vendidos e cantados por cegos, partilhando o mesmo espaço com canções de grande voga (de Marco Paulo e das Doce, por exemplo) e com anúncios a livros de poetas consagrados (como David Mourão-Ferreira). Mesmo perante a falta de estudos e de dados exactos sobre a evolução dos hábitos dos consumidores desta literatura, é incontroverso que em Portugal decresceu ou desapareceu o seu consumo, com a excepção de alguns almanaques, como o *Borda d'Água* e o *Seringador*, sobreviventes porque baratos, formativos, úteis. Apesar dessa evidência, um percurso rápido por alguns alfarrabistas de Lisboa e do

Porto permite-nos chegar a uma conclusão interessante: a literatura de cordel «continua a ter um público certo e fiel, formado, sobretudo, por pessoas da classe média, da faixa etária dos 70 anos, e por coleccionadores»<sup>48</sup>. Não é difícil encontrar ainda hoje, na cidade como no campo, pessoas que, directa ou indirectamente, recordam essa experiência. Algumas guardam na memória um ou vários textos de cordel, aprendidos a partir do suporte material ou de declamações feitas por alguém alfabetizado, procedimento que, sabe-se bem, era muito corrente no nosso país.

Na parte especificamente gráfica do folheto, a relação entre o título e a gravura que comumente o acompanha presta-se a considerações que podem ajudar a compreender melhor este produto cultural. A abordagem de documentos iconográficos com as características patenteadas nos folhetos de cordel não pode circunscrever-se a descrições estritas de natureza estética, que poderão pender para a normatividade, o impressionismo, se o avaliador não possuir uma sólida formação artística; como não pode limitar-se ao valor ideológico dos objectos em observação. O discurso a adoptar deve, antes, reger-se por linhas interpretativas e des-

critivas, tanto quanto possível neutras, para se viabilizar uma análise conjunta e articulada de textos e ilustrações. Confrontando, a partir da obra *Histoire des Livres Populaires ou de la Littérature de Colportage*, de Charles Nisard, as gravuras dos folhetos e livros populares portugueses com as dos folhetos franceses, Fernando de Castro Pires de Lima formula esta apreciação censória e impressionista: «Ao percorrê-la, parece-nos que muitas das suas gravuras, todas elas o avesso de obras-primas, se impõem, todavia, por uma deliciosa ingenuidade, numa perfeita adaptação ao texto e àquele espírito, simultaneamente infantil e profundo, que impregna sempre estas manifestações populares». O mesmo Pires de Lima acaba por matizar o seu pensamento com a posição — idêntica, mas mais detractiva — de Teófilo Braga, para quem «as gravuras são deploráveis e não passam de atentados contra a estética». Numa atitude mais cautelosa, afirma logo a seguir: «Ora, quando se trata de estética, cada cabeça, cada sentença, julgamos preferível confiar o assunto à sensibilidade de quem nos lê e de todos quantos, porventura, sejam detentores de colecções que,

por mais abundantes e variadas, permitam um juízo mais favorável»<sup>49</sup>.

O papel da ilustração não se resume à clarificação da mensagem. Como assinala Luís Camargo em *A Ilustração do Livro Infantil*, as suas funções classificam-se em descritiva, narrativa, estética ou lúdica, ética e simbólica. A imagem atrai o olhar do consumidor e ao mesmo tempo conduz à identificação imediata do tema central do texto — história amorosa, santos, lutas, crimes —, por influência dos símbolos radicados no colectivo: casais abraçados, personagens armadas, ambientes eufóricos, disfóricos ou castos, etc. No cordel português predomina a representação de uma personagem ou de uma cena únicas, sendo muito raros os conjuntos evocativos, em bloco no mesmo espaço, dos factos mais proeminentes do relato.

A capa ou a primeira página, que desempenha muitas vezes a função de cobertura, anunciam um relato de acções em termos muito marcados pela apoteose do protagonista ou pela repulsa suscitada por eventos, figuras humanas ou seres extraordinários como estranhos monstros. Se o seu objectivo fundamental — publicitário, comercial — é actuar cognitiva e emocional-

mente sobre o leitor ou o comprador potencial, torna-se evidente que tipógrafos e editores-impressores pretendem atingir com as suas gravuras um significativo impacto visual junto do público; impacto que deve ser reforçado pelos vendedores através do anúncio sonoro dos títulos, susceptível de desencadear nos eventuais clientes uma recepção auditiva e afectiva muito positiva. Apesar dos discursos necessariamente dissemelhantes, o título e a gravura interagem quase sempre de forma ajustada, convergindo numa mesma estratégia: a redução da mensagem ao essencial. Ao descrever e ao desenhar ideias, a imagem pode ser lida mesmo por compradores analfabetos. Porque é o primeiro signo a ser visto, ela não pode deixar de revelar ou de sugerir as principais linhas do texto. Por isso é que os traços gerais da ilustração da *História de João de Calais* consistem, de edição para edição, num navio do qual se avista terra, com o herói à proa. Aproximando-se do retrato, ilustrações como esta, por limitações técnicas ou imperícia dos desenhadores ou dos ilustradores, não podem eximir-se de um perfil relativamente estático ou fantasmático. Esta alegada restrição acaba por ter um lado produtor, já que se exige do leitor

um maior investimento imaginativo, vector de grande relevo quando se trata de produtos estético-culturais. Estas imagens, que parecem simbólica e esteticamente pobres se consideradas isoladamente, ostentam, afinal, um papel não despiciendo, quando as consideramos dentro de uma série ou por relação a um texto. Não assistimos à acção ou às acções heróicas de João de Calais, mas vemo-lo numa posição de protagonismo, pronto a partir para o desconhecido ou a continuar a sua viagem espacial e temporal, que pode ser vista como uma peregrinação mental e moral. Na literatura popular tradicional, a partida do herói, muitas vezes uma decisão voluntária, significa conquistar a glória, a ascensão social, o saber, o amor, partir em demanda de si próprio e da resolução dos seus medos. No século xx, com a evolução da tecnologia tipográfica, a ilustração da capa da *História do Célebre Navegador João de Calais* já apresenta traços mais firmes, muito afastados dos esboços rudes das edições anteriores, pelo que se torna possível privilegiar uma cena de luta entre o herói e quatro piratas. O navio, o mar e a proximidade de terra são motivos que permanecem, porque imprescindíveis para a unidade da história.

No folheto de cordel, de facto, imagem e palavra perfazem um conjunto coeso, uma unidade poética em que confluem interactivamente relações e propósitos de árdua determinação e distinção, de tipo estético, ético, cultural, ideológico, psicanalítico, etc. Para, sem prejuízos que obstruam uma apreciação científica, pelo menos nos acercarmos dos problemas envolvidos no universo icónico de cordel, há que entender que o desenvolvimento natural e progressivo da sofisticação das tecnologias implicadas neste objecto tipográfico não é impreterivelmente acompanhado de um movimento proporcional do gosto do público. A ser assim, a xilogravura e a zincogravura teriam acabado por desaparecer, superadas pela fotografia e pelos estereótipos cinematográficos. Ora, não precisamos de uma fenomenologia muito apurada do processo da leitura para asentarmos que, se as ilustrações xilográfica e zincográfica se mantiveram, porventura suplantando em número a gravura fotográfica, isso significa que elas se consagram, regra geral, a interpretações estético-simbólicas mais intensas do que as propiciadas pela imagem captada segundo processos mecânicos. Dessa especial linguagem icónica, que se autonomiza como peculiar meio

e produto de expressão artística, decorre, aliás, muitas vezes, a decisão da compra do folheto, mesmo sem qualquer conhecimento do seu conteúdo ou sem a descodificação do título. Auxiliada por instrumentos de áreas como a antropologia, a semiótica, a estética ou a psicologia, uma sociologia dos públicos da literatura de cordel — que nunca se praticou em Portugal, havendo contudo ainda algum tempo para investigações, se bem que não mais do que parcelares, junto dos últimos consumidores de um produto que se concentra, na actualidade, no que diz respeito ao cordel mais típico, apenas praticamente no almanaque — poderia explicar com profundidade o sucesso da xilogravura. Um postulado fundamental desse desejado estudo dos públicos e das modalidades de recepção do cordel deveria ser a assunção de que o imaginário «popular» convive, nesta textualidade icónica, com o seu próprio mundo, com os seus próprios níveis de sentido, indissolúveis dos estabilizadores da cultura a que hoje se chama *folk*. Verifica-se aí uma estetização mais dinâmica do que a imposta pela indústria cultural, uma maior capacidade para representar activos simbólicos — ideais de beleza, paradigmas de comportamento, entidades

religiosas e sobrenaturais, seres mitológicos e fantásticos, etc. — que nenhuma câmara fotográfica pode captar com tanto poder de ilusão referencial e, simultaneamente, de abertura a novas leituras. A introdução, muito em particular nas folhas volantes e nos folhetos de tema sentimental, de fotografias de, sobretudo, modelos femininos é já um índice seguro da poderosa influência do império da imagem massificada sobre uma literatura que, a partir do século XIX, se confunde cada vez mais com a produção da, também numa denominação cómoda e dúbia, literatura de massa. Assumimos aqui o termo «popular» numa acepção ampla, de transversalidade às diversas classes sociais, ou não fosse hoje a gravura do folheto, por exemplo, valorizada por um público muito vasto, erudito e não erudito, escolar e não escolar, divulgada na Internet ou em exposições. Isto, de resto, como com frequência aconteceu ao longo da história do folheto, objecto de leitura/audição absorvido por um público leitor/auditor, digamos, bicultural, com trânsito entre o popular e o culto ou semiculto.

Mau grado os avanços registados nas últimas décadas, está ainda por fazer uma reflexão de conjunto sobre a literatura de cordel portuguesa, suas modalida-

des poéticas, materiais e tecnológicas, sua pragmática, seus produtores, seus distribuidores e seus destinatários. Um estudo dessa natureza, fecundado por uma óptica transdisciplinar, traria com certeza dados surpreendentes para o esclarecimento de várias zonas sombrias ou intocadas da nossa teoria literária ou textual, bem como do comportamento social e da mentalidade portuguesas. Os resultados permitiriam revelar ideias substancialmente diferentes das que até hoje têm vigorado sobre o assunto. Para que as investigações sobre este vasto território textual possam avançar de modo empírico e, tanto quanto possível, clínico, interessa estabelecer critérios taxionómicos rigorosos que proporcionem a construção de um *corpus* ou de um catálogo claramente definido. Face à diversidade dos documentos, a constituição de um modelo, que se pretende relacional e dinâmico, dificilmente resistirá a futuras investigações. João David Pinto-Correia fornece-nos uma interessante classificação por espécies de mensagens, incontornável pela sua funcionalidade para qualquer investigador da controversa e problemática literatura de cordel. A sua taxinomia, flexível, pragmática e de espectro alargado, sem descuidar a possibili-

dade de interpor subcategorias, tem a vantagem de abrir espaço para a inclusão de qualquer texto da literatura de cordel, independentemente do formato do suporte, das formas do conteúdo e das formas da expressão<sup>50</sup>. O primeiro dos quatro grupos indicados por este investigador abrange a produção informativo-didática, em que sobressaem os «almanaques ou folhinhas, através dos quais a comunidade popular-rural procurava e ainda hoje procura informações práticas sobre fases da Lua, marés, feiras, épocas de sementeiras, etc., além de algumas curiosidades (provérbios, anedotas), ou ainda os ‘livros dos sonhos’, os ‘oráculos’, ou mesmo o ainda hoje acessível *Verdadeiro Livro de Benzeduras*, etc.». O segundo é composto pelas mensagens líricas, veiculadas sobretudo em quadras e décimas, que tanto podem ser «de natureza moralista ou pseudomoralista (a *Maldade das Mulheres*, por exemplo) ou as inúmeras ‘confissões’ e ‘catecismos’, ou recolhas de ‘fados’, como também crítico-parodística (algumas das confissões, histórias em quadras, como a *História de um Galego que Trocou a Mulher por uma Vaca*)». A terceira grande rubrica comporta os «textos imaginário-narrativos»: as «histórias» transmitidas pelos «cinco

livros do povo» (para utilizarmos a expressão de Luís da Câmara Cascudo), como as já referidas *História da Imperatriz Porcina* ou *História de João de Calais*, e os textos de temática diversa, que João David Pinto-Correia organiza em «aventuras e viagens», «malvadez do diabo [...] ou de Judas», «aparições de monstros», «aproveitamentos de catástrofes [...] ou de crimes», «vidas de personagens históricas», «de santos», «de salteadores», «condensações de carácter filosófico» e «registos de pequenos incidentes ao jeito barroco, com intenções críticas, jocoso-parodísticas». O último conjunto, posicionado na transição entre a insatisfatoriamente designada literatura popular e a literatura institucionalizada, aquele que, nalguns dos seus aspectos, coloca problemas de classificação talvez insolúveis, é constituído pelo «teatro de cordel»<sup>51</sup>.

Percebe-se assim como a literatura de cordel — forma cultural híbrida e intrincada que resiste às interpretações fáceis que a vêem como um género rígido e substantivo, simples literatura de evasão ou literatura de rua — assume um importante papel na codificação memorial das aquisições comunitárias, uma função conjuntamente literária e identitária, não obstante as hesi-

tações e indefinições de diverso tipo que lhe são características. Cada folha, folhinha, folheto ou livrinho de cordel permite, em última instância, descobrir a vivência popular (no seu sentido mais amplo) e o discurso que transporta essa outra visão ou teoria social do mundo. Situada sempre «à margem» ou «na margem» do *corpus* literário institucionalizado, a literatura de cordel ocupava, na verdade, um lugar bem central, radicada no património comum e no imaginário colectivo, permanecendo ainda hoje como terreno fértil a descobrir na sua riqueza, variedade e complexidade.

## NOTAS

<sup>1</sup> Claude Maffre, *L'Oeuvre Satirique de Nicolau Tolentino*, p. 232.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 62.

<sup>3</sup> Nicolau Tolentino, *Sátiras*, p. 49.

<sup>4</sup> Teófilo Braga, *O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*, vol. II, p. 450.

<sup>5</sup> *Romanceiro*, III, parte II, p. 93.

<sup>6</sup> «Os livros populares portugueses (folhas volantes ou literatura de cordel)», p. 62.

<sup>7</sup> P. 4.

<sup>8</sup> Podemos citar os casos paradigmáticos da colecção «Harlequim», muito procurada pelas gerações jovens, com títulos como *Arriscar o Coração*, de Eileen Wilks, ou da colecção «Azul», na qual pontifica o nome do francês Max du Veuzit, autor de obras como *Deliciosa Mentira* ou *Minha Mulher, uma Desconhecida*. Paula Torres de Carvalho, que empreendeu recentemente uma pesquisa de campo sobre literatura de cordel, nota: «Por trás dos mais surpreendentes pseudónimos, escondem-se, por vezes, escritores que fazem experiências no domínio da literatura popular frequentemente identificada como 'literatura de cordel'. É o caso de Mário Domingues, que assinava (entre dezenas de outros) com os nomes de Henry Dalton e Philip Gray, segundo José Manuel Vilela, alfarrabista na Calçada do Duque, em Lisboa. *No Vulcão Balcânico* é um dos seus livros vendido a 10\$00 em 1957. Um livro de aventuras e mistério, estilo policial, com personagens de nomes estran-

geiros» («Literatura de cordel... ou 'estórias para enfeitar a vida'», p. 43).

<sup>9</sup> «Cordel português, cordel brasileiro», p. 17.

<sup>10</sup> *Teatro de Cordel. Catálogo da Coleção do Autor*, p. 18.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 9.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 11.

<sup>13</sup> *Histórias de Cordéis e Folhetos*, p. 23.

<sup>14</sup> Gilles Duval, *Littérature de Colportage et Imaginaire Collectif en Angleterre à l'Époque des Dicey (1720-v. 1800)*, p. 558.

<sup>15</sup> *Vida do Façanhoso Roldão*. Apud Márcia Abreu, *Histórias de Cordéis e Folhetos*, p. 70.

<sup>16</sup> A primeira versão da história da Imperatriz Porcina, conservada num manuscrito de Gautier de Coinci, foi escrita entre 1218 e 1222. Traduzida para castelhano em finais do século XIII ou inícios do século XIV, a história da Donzela Teodora parece ser de origem árabe. A *História de Carlos Magno e dos Doze Pares de França* — de que a história de Reinaldos de Montalvão é parte — foi originalmente publicada em língua francesa, em 1490. Dos vários textos que relatam as aventuras da Princesa Magalona, devemos referir uma versão francesa, anónima, editada em 1492. A narrativa dos feitos de Roberto do Diabo foi publicada em Burgos, Espanha, em 1509. Da autoria de Giulio Cesare Croce, *As Astúcias de Bertoldo* foram editadas em Itália, em 1620. Redigida em francês por Mme. Angélique Gomez, a história de João de Calais foi publicada em 1722, em Paris. A mais conhecida versão de *O Capitão Belizário*, criada por Marmontel, foi editada em França, em 1767.

<sup>17</sup> Numa época em que escasseavam os objectos escritos, é compreensível que a Bíblia, os almanaques, os livros de devoção e os folhetos de cordel fossem lidos de modo insistente, ouvidos, memorizados, recitados e transmitidos intergeracionalmente. Acerca das várias teorias que se têm debruçado sobre a dicotomia «leitura intensiva»/«leitura extensiva», cf. José Afonso Furtado, *Os Livros e as Leituras — Novas Ecologias da Informação*, pp. 25-60.

<sup>18</sup> Sobre a presença e a popularidade em Portugal de Metastasio, cuja obra suscitou numerosas «comédias», «comédias novas» e «comédias famosas», cf. os estudos de José da Costa Miranda indicados na «Bibliografia».

<sup>19</sup> Arnaldo Saraiva, «Literatura marginal/izada (A propósito da 'literatura de cordel')», p. 115.

<sup>20</sup> *Teatro de Cordel*, p. 16.

<sup>21</sup> Sobre estes e outros títulos merecedores de maior atenção, cf. Aníbal Pinto de Castro, «Prefácio», in *Catálogo da Coleção de Miscelâneas. Teatro*. O autor ensaia neste texto (sem numeração de páginas) um feliz trabalho de sistematização caracteriológica dos vários subgéneros dramáticos, não raras vezes sujeitos a designações imprecisas e equívocas, chegando uma mesma denominação a abranger obras muito distintas nos objectivos que perseguiram, na linguagem, no estilo e na estrutura. Consultando, no Arquivo da Torre do Tombo, um extenso conjunto de originais recuperados, também José da Costa Miranda se apercebeu da abundância de designações respeitantes aos conteúdos dos folhetos, propostas pelos autores ao enviarem os textos para a Mesa Censória: «Desde *auto, entremez, farsa, loa, comédia, a drama, drama jocoso, peque-*

no drama, a ópera e divertimento musical, serenata e tragédia» — «De uns supérfluos apontamentos sobre teatro de cordel a uma pergunta (inocente) sobre Goldoni», p. 73. Essa multiplicação de denominações, a que podemos juntar outras como a «repescada», a «tragicomédia» e a «loa» com função prologal, vai ser travada pelos censores oficiais, os quais, nos comentários feitos aos originais em análise, se fixam em quatro tipologias canónicas: «*entremez, comédia, tragédia, ópera*, reflectindo quer uma sua formação literária (*comédia, tragédia*), quer o acolhimento de algo consagrado pela tradição (*entremez*), ou o acolhimento dispensado a algo de muito inovador no espectáculo teatral (*ópera*)» (*ibidem*).

<sup>22</sup> *Histórias de Cordéis e Folhetos*, p. 36.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 39.

<sup>24</sup> *Teatro de Cordel*, p. 16.

<sup>25</sup> No levantamento feito na Biblioteca Pública Municipal do Porto para o estudo «O luxo e as modas em textos de cordel da segunda metade do século XVIII», Maria José Moutinho Santos contou 32 casas impressoras (p. 138). Este número é bem ilustrativo da reputação destas edições, face mesmo à produção livreira, conforme se atesta em meados do século XVIII no folheto *Conversacion Llorada de un Librero de la Villa de Madrid Hecha a Otro Amigo [...] por el Infausto Sucesso, que Tuvo con la Venta de Sus Libros, en la Corte de Lixboa* (Madrid, 1752), no qual o livreiro lamenta não ter conseguido fazer negócio porque «todo el dinero, con que [os portugueses] haviam de pagar mis volumenes, gastan en unos papelitos ridiculos...» (*ibidem*).

<sup>26</sup> Numerosos folhetos incluíam no frontispício essa indicação, como acontece neste, publicado anónimo: *Dido Desamparada, Destruição de Cartago, Opera Segundo o Gosto de Theatro Portuguez*, Lisboa, Offic. de Crespim Sabino dos Santos, 1782.

<sup>27</sup> A este professor de instrução primária, autor dramático e empresário teatral se atribui grande parte das inventivas adaptações que enriqueceram o caudal da literatura de cordel. O seu próprio nome surge apenas numa das peças originais representadas no Bairro Alto, na comédia *Os Maridos Peraltas* e em *As Mulheres Sagazes* (1783).

<sup>28</sup> Com a morte de O Judeu, os seus textos — sem quaisquer direitos de autor que os salvaguardem — vão ser livremente parafraseados, manipulados e adaptados pelos forjadores de entremezes. O volume de vendas incentivava os editores lisboetas a reproduzirem anonimamente imitações, adaptações e cenas avulsas das óperas joco-sérias de António José da Silva. De toda a produção deste dramaturgo, o *Entremez Intitulado O Grande Governador da Ilha dos Lagartos* foi o que mais tempo sobreviveu, mediante a divulgação em folhinhas de cordel. Reproduz-se fielmente neste entremez, com edições atestadas em vários catálogos, o episódio de Sancho Pança incluído por António José da Silva na Segunda Parte (cena iv) da sua ópera joco-séria *A Vida de D. Quixote e do Gordo Sancho Pança* de 1733, através do qual o autor denunciava as incongruências de uma justiça absurda e arbitrária. Uma unidade dramática já consagrada pela tradição literária ganha autonomia e, acarinhada pelo gosto do público leitor dos folhetos de cordel, enraíza-se na memória popular. A tradição do episódio

cervantino da *Ilha da Barataria*, que O Judeu acomodou ao ambiente português setecentista, aparece, pois, reactualizada de forma notável, muito por influência da coesão dramática decorrente do papel central na acção assumido pelo *gracioso* Sancho Pança.

<sup>29</sup> José Oliveira Barata, *História do Teatro Português*, p. 132.

<sup>30</sup> Manuscrito, Torre do Tombo, livro 23, folha 17.

<sup>31</sup> Folheto descoberto por Eugénio Asensio na Biblioteca Nacional de Madrid, em 1951.

<sup>32</sup> *Poesia e Dramaturgia Populares no Século XVI — Baltasar Dias*, p. 29.

<sup>33</sup> Os direitos sobre as publicações pertenceram durante vários séculos não ao autor, mas ao editor. A concepção moderna de «direito autoral» apareceu em Inglaterra em 1719, em França apenas em 1793 e, nos restantes países europeus, só no século XIX se começou a redigir legislação sobre o assunto.

<sup>34</sup> O processo de alfabetização de massas não foi uniforme em toda a Europa. Como refere Jaime Reis, principia na Europa do Norte, «educada», e só depois se estende à Europa do Sul, «ignorante» (*O Atraso Económico Português, 1850-1930*, p. 229). Em meados do século XIX, como se sabe, Portugal albergava uma população maioritariamente iletrada, com mais de 75% de analfabetos.

<sup>35</sup> *O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*, vol. II, p. 480.

<sup>36</sup> «Dos livros populares», pp. 136-137.

<sup>37</sup> Cf., respectivamente, *Crónica da Companhia de Jesus, da Província de Portugal...* e *Obras Póstumas*.

<sup>38</sup> O entremez (ou acto único, como também já se lhe tem chamado) consistia quase sempre numa peça curta que explorava, por vezes com acuidade cómico-satírica de recorte moral mais ou menos sincero, os multiformes flagrantes da vida real, conferindo-lhes um teor abertamente burlesco, através da linguagem utilizada, das situações expostas e das personagens apresentadas. Também, muitas vezes, essa marcas ficavam logo evidentes a partir de títulos como *Gracioso Entremez Intitulado A Vaidade Castigada* ou *Novo, e Divertido Entremez Intitulado A Astúcia das Criadas para o Casamento das Amas*. Apesar da quebra sofrida após a catástrofe de 1755, estas obras foram produzidas em grande número ao longo de todo o século XVIII, sobretudo a partir de 1770, persistindo mesmo para além do esmorecimento do teatro lírico ocorrido na corte, a partir de 1792. O fidalgo bronco ou aprendiz, os poetastros ociosos, as velhas casamenteiras, os médicos, os boticários, os curandeiros, as damas falsamente devotas, os velhos amantes serôdios, os aventos, os peraltas e vários outros grupos compõem, nos entremezes e nas comédias, com os seus traços picarescos, os seus defeitos de corpo e de alma, as suas superstições, as suas crendices, o seu casticismo.

Era nos entremezes, dirigidos a um público de gosto menos apurado e de riso mais fácil, que os legados temáticos de Gil Vicente ou de Francisco Manuel de Melo mais se faziam sentir. Assentes em diálogos obscenos e com tramas cujo eco se encontra no engano do *Fidalgo Aprendiz* de Francisco Manuel de Melo, surgem inúmeras peças em que o fidalgo pelintra de Quinhentos ou Seiscentos se metamorfoseia em peralta presunçoso e vão. Títulos como *Entremez Intitulado O Velho Peralta*

ou *Novo Entremez Intitulado O Castigo Bem Merecido à Perallice Vaidosa* são bem elucidativos da tendência para a sátira e para o cómico que atingia uma das classes que mais ataques impiedosos suscitava.

<sup>39</sup> Cf. também, da mesma autora, «Estória de João de Calais: oralité et réécriture dans la littérature de colportage», pp. 385-389. Trabalhos desta natureza mostram como são comuns, muito particularmente nos folhetos brasileiros, as relações derivativas hipertextuais — de continuação séria ou paródica (esta menos vulgar), ampliação, recriação, transformação, imitação — construtoras de uma tradição cultural polifonicamente palimpséstica.

<sup>40</sup> «João de Calais no cordel de Portugal e do Brasil», p. 113.

<sup>41</sup> Cf. Albino Forjaz de Sampaio, *Teatro de Cordel*, p. 11.

<sup>42</sup> Grande parte destas obras, com efeito, não eram simplesmente traduzidas, mas antes submetidas a interessantes processos de adaptação, com diferentes graus de profundidade consoante a formação estética e as intenções ideológicas ou moralizadoras dos adaptadores. Nas comédias de Goldoni, por exemplo, verificava-se a mudança dos nomes das personagens, a transferência da acção de Veneza para Lisboa, a supressão ou ampliação de certas cenas. Se a adaptação não fosse exequível, o tradutor desculpabilizava-se junto dos leitores, advogando motivos como este: «A Cena se representa em Veneza, porque a liberdade das máscaras só corresponde bem naquele país, e não em qualquer outro» (in *Comedia Nova Intitulada A Viuva Sagaz, ou Astuta, ou as Quatro Naçoens*, composta pelo Doutor Carlos Goldoni e traduzida segundo o gosto do Theatro Portuguez, s/d.).

<sup>43</sup> A edição mais recente surgiu nos Cadernos «& etc.», em Lisboa, 1979.

<sup>44</sup> Cf. Fernando de Castro Pires de Lima, «Literatura de cordel», in *A Arte Popular em Portugal*, p. 276.

<sup>45</sup> Essa prática está bem confirmada pelos inúmeros folhetos clandestinos, que diferem dos textos submetidos à Censura pela ousadia da linguagem, pela diminuição ou mesmo inexistência de preocupações pedagógicas, ou pelo maior realismo no tratamento de alguns temas como o do casamento (cf. Maria José Moutinho Santos, «O casamento na sociedade tradicional — Algumas imagens da literatura de cordel», pp. 211-244).

<sup>46</sup> Diogo Ramada Curto, «Dos livros populares», p. 140.

<sup>47</sup> Na contracapa e, às vezes, igualmente na última página, onde também se publicita, numa prática que não é rara, o nome da casa comercial portuense que editava folhetos, dividida em «Armazém de Malhas e Miudezas — Quinquilharia e Papelaria», a versão mais completa do «Catálogo das Edições do Bazar Feniano» regista exactamente 61 títulos, todos em verso, de que relevamos estes: *Jardim Infernal, Malícia das Mulheres, Barba Azul, Menino Deus, Gata Borralheira, João Ninguém, Fada do Ribeiro Azul, Mercedes e Dois Amigos, Mariquinhas Padeira, Princesa Clotilde, Dois Compadres, Barnabé Pisa Mancinho, Bertoldinho, João das Moças, Feiticeiro de Bronze, Adão e Eva, Galego que Trocou a Mulher por uma Porca, Joana d'Arc, Pudim Maravilhoso, Romance duma Infeliz, Príncipe com Orelhas de Burro, João Soldado, Rosa do Adro, António Nabiça, Carlos Magno, Imperatriz Porcina, Donzela Teodora, Conde Redondo, João Brandão e Pedro Cem.*

<sup>48</sup> Paula Torres de Carvalho, «Literatura de cordel... ou 'estórias para enfeitar a vida'», p. 42.

<sup>49</sup> «Literatura de cordel», in *A Arte Popular em Portugal*, p. 262.

<sup>50</sup> *Os Romances Carolíngios da Tradição Oral Portuguesa*, 1.º vol., pp. 157-161.

<sup>51</sup> *Idem*, pp. 159-161.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Folhetos, folhas volantes e antologias de cordel

- AA. VV., *Literatura Popular em Verso. Antologia*, 1, Rio de Janeiro, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1964.
- ALMADA, João Azevedo, *História de João de Calais*, Angra do Heroísmo, s/ed., 1956.
- ALVARES, Afonso, *Auto de Sancto Antonio: Auto do Bemaventurado Senhor Sancto Antonio*, Lisboa, Antonio Alvarez, 1643.
- , *Auto de Santa Bárbara*, Évora, Offic. da Universidade, s/d.
- , *Auto de Santa Barbora: Obra da Vida da Bemaventurada Santa Barbora Virgem, & Martyr, Filha de Dioscoro Gentio: em o qual entrão as figuras, que no começo da obra se seguem*, Lisboa, Domingos Carneyro, 1668.
- , *Auto de Santo Antonio*, Lisboa, Offic. de Domingos Carneiro, 1659.
- , *Auto de São Vicente*, s/l., s/ed., s/d.
- Astúcias de Bertoldo, Villão de Agudo Engenho e Sagacidade que, depois de vários accidentes e extravagâncias, foi admittido a cortesão e conselheiro de Estado*, Lisboa, Liv. Barateira, s/d.
- BAPTISTA, António José, *Historia Verdadeira de Elmano e Marilia, ou a Força do Destino*, Lisboa, Imp. Regia, 1816.
- , *História Verdadeira de Élmano e Marilia ou a Força do Destino*, Lisboa, Typ. Rollandiana, 1819.

- BARATA, José Oliveira (coord.), *Literatura de Cordel*, 10 fasc., Coimbra, Sala Jorge de Faria, Faculdade de Letras, 1988-1992.
- BAROJA, Julio Caro, *Romances de Ciego*, Taurus Ediciones, S. A., Grupo Santillana, 1995.
- CASTELO BRANCO, Camilo, *Maria, Não Me Mates Que Sou Tua Mãe! Meditação sobre o espantoso crime acontecido em Lisboa; uma filha que mata e despedaça sua mãe. — Mandado imprimir por um mendigo, que foi lançado fora do convento, e anda pedindo esmola pelas portas. Offerecido aos paes de familias e áqueles que acreditam em Deus*, Porto, Typ. do Eco, 1848.
- CHIADO, António Ribeiro, *Teatro*, organização, fixação do texto e notas por Cleonice Berardinelli e Ronaldo Menegaz, Porto, Lello & Irmão, 1994.
- COSTA, Caetano Ferreira da, *Novo Entremez Intitulado O Casamento Gostoso*, Lisboa, Offic. de Caetano Ferreira da Costa, 1777.
- COSTA, José Daniel Rodrigues da, *6 Entremezes de Cordel*, recolha e fixação do texto de Luís Miguel Cintra e Jorge Silva Melo, Lisboa, Editorial Estampa — Seara Nova, 1973.
- COSTA, Sanches, *Novo Entremez Intitulado O Çapateiro Prodente*, Lisboa, Typ. de Costa Sanches, 1855.
- , *Novo Entremez, Intitulado A Velha Presumida, e o Creado Industrioso*, Lisboa, Typ. de Costa Sanches, 1855.
- DIAS, Baltasar, *Emperatriz Porcina. Historia novamente feita da Emperatriz Porcina, mulher do Emperador Lodonio de Roma, em a qual se trata como o dito Emperador mãdou*

- matar a dita Senhora por hum testemunho; que lhe levantou o irmão do dito Emperador...*, Lisboa, Domingos Carneyro, 1690.
- , *Marquez de Mantua. Tragedia do Marquez de Mantua; e do Emperador Carlos Magno. A qual conta como o Marquez de Mantua, andando perdido na caça, achou o Valdovinos ferido de morte, e da justiça, que por sua morte foi feita a D. Carloto, filho do Emperador...*, Lisboa, Offic. de Antonio Pedrozo Galrão, 1737.
- , *Verdadeira Historia da Imperatriz Porcina Mulher do Imperador Lodonio de Roma*, Porto, Liv. Portuguesa, 1885.
- , *Verdadeira Malicia e Maldade das Mulheres e a Malicia dos Homens*, Porto, Livraria Portuguesa, 1897.
- ELISIO, Filinto (pseud.), *Verdadeira Historia dos Successos de Armindo e Florisa, escripta em França por um parente de ambos no anno do Senhor de 1588*, Paris, s/ed., 1803. De acordo com a bibliografia, o nome Rodrigo Marques, com que o autor assina o documento, é mais um pseudónimo de Francisco Manuel do Nascimento (Filinto Elísio) que, com o seu nome próprio, dedica a obra a Domingos de Sousa Coutinho.
- Entremez d'O Miseravel*, in «Collecção de Entremezes Escolhidos», 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Offic. de J. F. M. de Campos, 1816, pp. 47-67.
- Entremez Intitulado, O Casamento Gostoso*, in «Collecção de Entremezes Escolhidos», 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Offic. de J. F. M. de Campos, 1816, pp. 69-85.
- FERREIRA, Simão Tadeu, *Gracioso Entremez Intitulado A Vaidade Castigada*, Lisboa, Offic. de Simão Thaddeo Ferreira, 1792.

- , *Novo Entremez d'O Miseravel*, Lisboa, Offic. de Simão Thaddeo Ferreira, 1802.
- GALHARDO, António Rodrigues, *Novo, e Divertido Entremez Intitulado A Astucia das Criadas para o Casamento das Amas*, Lisboa, Offic. de Antonio Rodrigues Galhardo, 1819.
- GOMES, Alberto Figueira (introdução, fixação de texto, notas e glossário), *Baltasar Dias, Autos, Romances e Trovas*, Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1985.
- GOMES, António, *Novo e Gracioso Entremez Intitulado Novas Industrias de Amor Proveitozas aos Amantes*, Lisboa, Offic. de Antonio Gomes, 1793.
- , *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Desordem, que tiverão as pixeiras com as frialeiras, sobre quaes bailarião melhor nas danças, e o despique, que por ellas tomârão dois marujos*, Lisboa, Offic. de Antonio Gomes, 1793.
- , *Entremez do Esganarelo, ou o Cazamento por Força*, Lisboa, Offic. de Antonio Gomes, 1794.
- História Completa da Princesa Magalona*, Lisboa, Imprensa Lucas, 1943.
- História de D. Inês de Castro*, Lisboa, Imp. Lucas, 1948.
- História de D. Inês de Castro*, Lisboa, Liv. Barateira, 1952.
- História de João de Calais*, Lisboa, Imp. de Alcobia, 1814.
- Historia de João de Calais*, Lisboa, Typ. de J. R. D. Oliveira, 1854.
- História de João de Calais*, Lisboa, Typ. de Mathias Jose Marques da Silva, 1862.
- História de João de Calais*, Porto, Typ. de Sebastião José Ferreira, 1858.

- Historia de João de Calais*, Lisboa, Typ. Calçada do Conde de Penafiel, 1877.
- História de João de Calais*, S. Paulo, C. Teixeira, 1916.
- História do Célebre Navegador João de Calais*, Lisboa, Imp. Lucas, 1935.
- História do Célebre Navegador João de Calais*, Lisboa, Editorial Minerva, 1940.
- História do Célebre Navegador João de Calais*, Lisboa, Liv. Barateira, 1937.
- História do Célebre Navegador João de Calais*, Lisboa, Liv. Barateira, 1967.
- Historia Verdadeira da Padeira de Aljubarrota, Suas Valentias e Heroismos*, Lisboa, Francisco Franco, s/d.
- Historia Verdadeira da Princeza Magalona, Filha delRey de Napoles, e do Nobre, e Valeroso Cavalheiro Pierres, Pedro de Provença...*, Lisboa Occidental, Offic. de Manoel Fernandes da Costa, 1737.
- Historia Verdadeira da Vida, e Valerosas Acçoens do Esforçado, Magnanimo, e Invencivel Bernardo del Carpio...*, traduzida de castelhano em nosso lusitano idioma por Antonio da Silva, Lisboa, Offic. de Pedro Ferreira, 1745.
- Historia Verdadeira de um Acontecimento o Mais Horrroso e o Mais Abominável que Tem Aparecido no Mundo, Sim, foi uma filha chamada Maria José que matou, degolou e esquartejou sua propria mãe Matilde do Rosario da Luz*, Porto, S. J. Ferreira e Filho, 1852.
- Historia Verdadeira do Sagrado Nascimento de N. S. Jesus Cristo: Refere-se o edicto de Augusto Cesar, e como por*

- este motivo N. Senhora, e S. Joseph se foram para Belem...*, Lisboa, Offic. de Ignacio Nogueira Xisto, 1760.
- História Verdadeira e Completa do Célebre Ladrão e Assassino Diogo Alves*, s/l., s/ed., s/d.
- Historia Verdadeira e Completa do Celebre Salteador José do Telhado*, Lisboa, Typ. A. Maria Antunes, s/d.
- Histórias Jocosas a Cavallo num Barbante. O Humor na Literatura de Cordel — Sécs. XVIII-XIX*, Porto, Nova Crítica, 1980.
- Horta de Literatura de Cordel: O Continente Submerso, o Grande Teatro do Mundo, os Sobreviventes do Dilúvio, Monstros Nacionais, Monstros Estrangeiros*, selecção, fixação do texto, prefácio e notas de Mário Cesariny, Lisboa, Assírio e Alvim, 1983.
- João Soldado que Meteu o Diabo no Saco*, Ermesinde, Crisol, 1970.
- João Soldado que Meteu o Diabo no Saco*, Porto, s/ed., 1971.
- João Soldado*, s/l., s/ed., 1971.
- JORGE, José de Almeida Cardoso, *Verdadeira História da Vida de João Soldado que Meteu o Diabo no Bornal*, 48.<sup>a</sup> ed., Porto, Tip. Gonçalves, s/d.
- , *Verdadeira História da Vida de João Soldado que Meteu o Diabo no Bornal*, Lisboa, Tip. Gonçalves, 1935.
- , *Verdadeira História da Vida de João Soldado que Meteu o Diabo no Bornal*, 53.<sup>a</sup> ed., Porto, Tip. Gonçalves, 1940.
- La Bibliothéque Bleu — La Littérature Populaire en France du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> Siècle*, textes présentés par Geneviève Bollème, Julliard, s/l., 1971.

- Les Contes Bleus*, textos présentés par Geneviève Bollème, Lise Andriés, Paris, Montalba, D. L., «Bibliothèque Bleue», 1983.
- LIMA, Fernando de Castro Pires de (compil.), *A Princesa Magalona*, Porto, Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, 1962.
- MASCARENHAS, J. A. de Oliveira, *História de D. Inês de Castro*, Lisboa, Liv. Barateira, 1930.
- O Grande Livro de S. Cipriano ou Tesouros do Feiticeiro*, Lisboa, Afrodite, 1971.
- PEREIRA, Hermano Soares, *História Verdadeira de um Rapaz que Morreu Assassinado pelo Irmão na Ilha Terceira*, Ponta Delgada, Tip. Artes Gráficas, 1946.
- RODRIGUES, José Alberto, *Historia Nova do Emperador Carlos Magno e dos Doze Páres de França...*, Lisboa, Offic. de Pedro Ferreira, 1742.
- SALGADO, Pêro, *Dialogo Gracioso...*, Lisboa, Paulo Craesbeeck, 1645.
- , *Hospital do Mundo...*, Lisboa, Paulo Craesbeeck, 1646.
- , *Mayor Gloria...*, s/l., s/ed., 1663.
- , *Teatro do Mundo. Comedia moral, e iocosa composta por Pero Salgado autor do Dialogo Gracioso do Terraçuça com hua relação no fim, da preza que os maltezes fizerão na mãy do gram turco*, Lisboa, Offic. de Domingos Lopes Rosa, 1645.
- SANTO ESTEVÃO, Gomes de, *Verdadeira Historia do Infante D. Pedro de Portugal: O qual andou as sete partidas do mundo*, Porto, Liv. Portugueza, 1885.

- SANTOS, Francisco Sabino dos, *Entremez Intitulado O Velho Peralta*, Lisboa, Offic. de Francisco Sabino dos Santos, 1776.
- SILVA, Agostinho Veloso da, *Verdadeira Historia da Vida e Crimes do Celebre Salteador de Midoes João Brandão*, Porto, Liv. Portuguesa, 1904.
- , *Verdadeira História de Urbino de Freitas e da Sua Infeliz Família*, Porto, Liv. Portuguesa, 1904.
- SILVA, António Manuel Policarpo da, *O Piolho Viajante*, Lisboa, Cor, 1973.
- SILVA, Matias José Marques da, *Novo Entremez Intitulado A Velhice Namorada*, Lisboa, Typ. de Mathias Joze Marques de Silva, 1843.
- Verdadeira Historia da Donzella Theodora em que se trata da sua grande formosura e sabedoria*, trad. por Carlos Ferreira Lisbonense, Porto, Liv. Portuguesa, 1885.
- Verdadeira História da Donzela Teodora em que se trata da sua grande formosura e sabedoria*, Lisboa, Liv. Barateira, 1930.
- Verdadeira Historia da Princeza Magalona Filha de El-Rei de Napoles e do Nobre e Valoroso Cavalleiro Pierres, Pedro de Provença*, Porto, Liv. Portuguesa, 1885.
- Verdadeira Historia de João de Calais*, Porto, Liv. Portuguesa, 1885.
- Verdadeira Historia de Nicolau I, Imperador da Russia*, Porto, Typ. de Sebastião José Pereira, 1852.
- Verdadeira Historia do Grande Roberto Duque de Normandia e Imperador de Roma*, Porto, Liv. Portuguesa, 1885.

- Verdadeira História do Grande Roberto de Normandia e Imperador de Roma*, Porto, Portuguesa, 1922.
- Verdadeira História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*, Porto, Liv. Portuguesa, 1885.
- Verdadeira História do Nobre e Valoroso Cavalheiro Thibaldo e Sua Família, Esposa e Filha*, Porto, Liv. Portuguesa, 1885.
- Vida do Façanhoso Roldão. Tirada do Livro de Carlos Magno. Dedicada a todo bixo vivo. E posta em verso rimado*, Lisboa, Ofic. de Antonio Gomes, 1790.

## 2. Bibliografia sobre literatura de cordel

- AA. VV., *Literatura Popular em Verso. Estudos*, 1, Rio de Janeiro, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1973.
- ALMEIDA, Justino Mendes de, *Edições Seiscentistas Raríssimas de Literatura Popular*, separata de *Revista de Etnografia*, n.º 29, Porto, s/d.
- ABREU, Márcia, *Histórias de Cordéis e Folhetos*, Campinas, SP, Mercado das Letras, Associação de Leituras do Brasil, 1999.
- ANDRIES, Lise, *Le Grand Livre des Secrets: Le Colportage en France aux 17e et 18e Siècles*, Paris, Imago, 1994.
- BARATA, José Oliveira, *Algumas Reflexões sobre a Literatura Teatral de Cordel no Setecentismo Português*, separata de «Miscelânea de Estudos em Honra do Prof. A. Costa Ramalho», Coimbra, s/ed., 1992.

- BARATA, José Oliveira, e ALMEIDA, Sérgio Rubens B. de, «Cordel (Literatura de)», in José Augusto Cardoso Bernardes et al. (orgs.), *Biblos — Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 1, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1995, cols. 1282-1295.
- BAROJA, Julio Caro, *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*, Madrid, Istmo, 1990.
- BENJAMIM, Roberto, *Literatura de Cordel: Produção e Edição*, Recife, Departamento de Letras e Ciências Humanas da UFRPE, 1970.
- BERND, Zila, e MIGOZZI, Jacques (org.), *Fronteiras do Literário: Literatura Oral e Popular Brasil/França*, Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS, colecção Ensaio CPG-Letras, 1, 1995.
- BIRNER, Angela, «L'histoire d'Inês de Castro dans les feuillets de Colportage du XX Siècle», in AA. VV., *Littérature Orale Traditionnelle Populaire, Actes du Colloque*, Paris, 20-22 Nov. 1986, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1987, pp. 371-384.
- BORGES, Francisca Neuma Fachine, *Estruturação e Isossemias da História de João de Calais*, tese de mestrado, Paraíba, João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, 1979.
- , «Literatura de Cordel: das origens europeias à nacionalização brasileira», in *Bericht-Arbeitschäfte zum Romanischen Volksbuch*, n.º 6, Salisburgo, 1983, pp. 34-49.
- , «Estória de João de Calais: oralité et réécriture dans la littérature de colportage», in AA. VV., *Littérature Orale Traditionnelle Populaire. Actes du Colloque*, Paris, 20-22

- Nov. 1986, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1987, pp. 385-389.
- BORGES, Francisca Neuma Fachine, e RAMOS, Maria Jandira (org.), *Catálogo de Literatura de Cordel*, João Pessoa, Editora Universitária/UFPB, 1998.
- BRAGA, Teófilo, «Da literatura de cordel», in *Jornal do Comércio*, 6 de Julho de 1865.
- , *História da Poesia Popular Portuguesa*, Porto, Tipografia Lusitana, 1867, pp. 188-199.
- , «Os livros populares portugueses (folhas volantes ou literatura de cordel)», in *Era Nova: Revista do Movimento Contemporâneo (1880-1881)*, Lisboa, 1881, pp. 3-19 e 49-62.
- , *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições*, vol. II, Lisboa, Livraria Ferreira — Editora, 1885, pp. 448-494.
- CAMPOS, Renato Carneiro, *Ideologia dos Poetas Populares*, Recife, Funarte, 1977.
- CANTEL, Raymond, *La Littérature Populaire Brésilienne*, Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines, 1993.
- CARVALHO, Gilmar de, *Patativa do Assaré*, 3.<sup>a</sup> ed., Fortaleza, Edições Demócrito Rocha, 2001.
- CARVALHO, Paula Torres de, «Literatura de cordel... ou 'estórias para enfeitar a vida'», in *Público*, 2 de Maio de 2001, pp. 42-43.
- CASCUDO, Luís da Câmara, *Cinco Livros do Povo*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1953.
- Catálogo da Coleção de Miscelâneas*, 7 t., Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1967-1974.

- Catálogo da Coleção de Miscelâneas. Teatro*, prefácio de Aníbal Pinto de Castro, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1974.
- Catalogue de la Bibliothèque de M. Fernando Palha. Deuxième Partie*, Lisbonne, Imprimerie Libanio da Silva, 1896.
- CAVIGNAC, Julie, *La Littérature de Colportage au Nord-Est du Brésil: de l'Histoire Écrite au Récit Oral*, Paris, Editions du CNRS, 1997.
- CHARTIER, Roger, e LÖSEBRINK, Hans-Jürgen (org.), *Colportage et Lecture Populaire: Imprimés de Large Circulation en Europe XVI-XIX Siècles: Actes du Colloque Imprimés de Large Circulation et Littératures de Colportage dans l'Europe des XVI-XIX Siècles* (Wolfenbüttel, 1991), Paris, IMEC, Maison des Sciences de L'Homme, 1996.
- CURREN, Mark J., *A Literatura de Cordel*, Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 1973.
- , Mark J., *A Presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na Moderna Literatura de Cordel*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1987.
- DUVAL, Gilles, *Littérature de Colportage et Imaginaire Collectif en Angleterre à l'Époque des Dicey (1720-v. 1800)*, Bordeaux, Presses Universitaires, D. L., 1991.
- FERREIRA, Luís Manuel Tarujo, *D. Pedro e D. Inês de Castro na Literatura de Cordel*, tese de mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros, Porto, Faculdade de Letras, 1999.
- FONTAINE, Laurence, *Histoire du Colportage en Europe (XVe-XIXe Siècle)*, Paris, Albin Michel, 1993.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, *Sociedad y Poesía de Cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973.

- GOMES, Alberto Figueira, *Poesia e Dramaturgia Populares no Século XVI — Baltasar Dias*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.
- GUERRA, Sérgio, *Universos em Confronto: Canudos versus Bello Monte*, Salvador, Universidade do Estado da Bahia, 2000.
- GUISE, René, *Le Phénomène du Roman-Feuilleton (1828-1848)*, thèse d'État, Nancy, 1975, Atelier des Thèses de Lille, 1986.
- HUSSEINI, Maria Marta Guerra, *La Littérature de Cordel comme Moyen de Communication au Nordeste du Brésil*, mémoire de 3.º cycle, Paris, Institut Français de la Presse, 1973.
- LIMA, Fernando de Castro Pires de, «Literatura de cordel», in *Actas do I Congresso de Etnografia e Folclore*, vol. 1, Lisboa, s/ed., 1963, pp. 91-108.
- , «Literatura de cordel», in *Ensaaios Etnográficos*, vol. II, Lisboa, Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, 1969, pp. 111-134.
- , «Literatura de cordel», in *A Arte Popular em Portugal, Ilhas Adjacentes e Ultramar*, 2.º vol., Lisboa, Editorial Verbo, 1970, pp. 255-277.
- «Literatura de cordel», in *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, vol. XI, n.º 3, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Julho-Setembro, 1970, pp. 343-514.
- Literatura Popular em Verso, Catálogo*, 1, Rio de Janeiro, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1962.
- LOPES, Clara Rodrigues Dias Baltasar, *Preto em Cordel (Século XVIII): Jogo, Subversão, Preconceito*, tese de mestrado em Literatura e Cultura Portuguesas — Época Moderna, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1996.

- LUYTEN, Joseph M., *A Literatura de Cordel em São Paulo: Saudosismo e Agressividade*, São Paulo, Edições Loyola, 1981.
- , *A Notícia na Literatura de Cordel*, São Paulo, Estação Liberdade, 1992.
- (org.), *Um Século de Literatura de Cordel. Bibliografia Especializada sobre Literatura Popular em Verso*, São Paulo, Nosso Estúdio Gráfico, 2001.
- MAIA, Marlyse, *Autores do Cordel (Literatura Comentada)*, São Paulo, 1980.
- MARTINS, Pina, «Cordel (Literatura de)», in *Verbo. Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. v, Lisboa, 1967, cols. 1732-1734.
- MAXADO, Franklin, *O que É a Literatura de Cordel*, Rio de Janeiro, 1980.
- MELO, Veríssimo de, *As Origens da Literatura de Cordel*, Natal, Nordeste Gráfica, 1991.
- MENÉNDEZ, Fernanda Miranda, *Vocabulário do Teatro de Cordel: A «Marítima Proza»*, tese de mestrado em Linguística Portuguesa Histórica, Lisboa, Faculdade de Letras, 1988.
- MIRANDA, José da Costa, «Apontamentos para um futuro estudo sobre o teatro de Metastasio em Portugal no século XVIII», in *Estudos Italianos em Portugal*, n.º 36, Lisboa, 1973, pp. 145-162.
- , «Edições portuguesas do teatro de Pietro Metastasio (século XVIII): distribuição cronológica e significado», in *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, vol. XIV, n.º 1, Lisboa, 1973, pp. 163-173.

- , «De uns supérfluos apontamentos sobre teatro de cordel a uma pergunta (inocente) sobre Goldoni», in *Revista Lusitana — Nova Série*, n.º 1, Lisboa, 1981, pp. 71-77.
- , «No II Centenário da Morte de Metastasio — Edições portuguesas do teatro de Pietro Metastasio (século XIX): distribuição cronológica e significado», in *Revista Lusitana — Nova Série*, n.º 3, Lisboa, 1982-1983, pp. 155-161.
- NASCIMENTO, Bráulio, *Literatura de Cordel: Dupla Dimensão Semântica*, separata de «Correio do IBECC/UNESCO», Rio de Janeiro, 1998-2000.
- NISARD, Charles, *Histoire des Livres Populaires ou de la Littérature de Colportage: Depuis l'Origine de l'Imprimerie jusqu'à l'Établissement de la Commission d'Examen des Livres du Colportage*, 2 tomes, Paris, G. P. Maisonneuve & Larose, 1968 (1.ª ed., Paris, Libraire d'Amyot, 1854).
- NORI, Maria Elizabeth Corrêa, e VASCONCELOS, Paulo Alexandre, *O Cordel em São Paulo: Texto e Ilustração*, São Paulo, CCSP, 1985.
- NORTON, Marta Pinhal Neves Salazar, «*Espelho de Vaidades*»: o Peralta e a Moda na Literatura de Cordel Portuguesa (1781-1789), tese de mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros, Porto, Faculdade de Letras, 2000.
- PINTO-CORREIA, João David, «Literatura de cordel», in *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, vol. 1, Lisboa, Alfa, 1985, p. 391.
- , *Os Romances Carolíngios da Tradição Oral Portuguesa*, 1.º vol., Lisboa, INIC, 1993, pp. 157-161.
- PONTES, Joel, «Camões de cordel», in *Colóquio/Letras*, n.º 12, Lisboa, Março de 1973, pp. 58-63.

- PONTES, Walter Tenório e, *Machismo. Literatura de Cordel*, Lisboa, Rolim, 1982.
- RODRÍGUES-MOÑINO, Antonio, *Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (Siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970.
- SAMPAIO, Albino Forjaz de, *Teatro de Cordel. Catálogo da Coleção do Autor*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1922 (1920 é a data assinada no frontispício). Publicado na série «Subsídios para a História do Teatro Português».
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos, *La Littérature de Cordel au Brésil: Mémoire des Voix, Grenier d'Histoires*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- SANTOS, Maria José Moutinho, «A ama de leite na sociedade tradicional — Uma leitura de folhetos de cordel», in *Revista da Faculdade de Letras — História*, II série, vol. IV, Porto, Faculdade de Letras, 1987, pp. 213-225.
- , *O Folheto de Cordel: Mulher, Família e Sociedade no Portugal do Séc. XVIII (1750-1800)*, tese de mestrado em História Moderna, Porto, Faculdade de Letras, 1987.
- , «O casamento na sociedade tradicional — algumas imagens da literatura de cordel», in *Revista da Faculdade de Letras — História*, II série, vol. V, Porto, Faculdade de Letras, 1988, pp. 211-244.
- , «O luxo e as modas em textos de cordel da segunda metade do séc. XVIII», in *Revista da Faculdade de Letras — História*, II série, vol. IX, Porto, Faculdade de Letras, 1989, pp. 137-164.

- SARAIVA, Arnaldo, «Literatura marginal/izada (A propósito da 'literatura de cordel')», in *Literatura Marginal/izada*, Porto, edição do autor, 1975, pp. 109-121.
- , «O fim do mundo», in *Em Foco*, Porto, n.º 1, Abril de 1982 (sem numeração de páginas).
- , *et al.*, «Da literatura de cordel à televisão», in *JL — Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 66, de 30 de Agosto a 12 de Setembro de 1983.
- , «Camões e a poesia de cordel brasileira», in *JL — Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 106, de 17 a 23 de Julho de 1984.
- , «Noite de S. João às escuras posta às claras em um sonho», in *Jornal de Notícias*, 21 de Junho de 1986.
- , «O mal que causa a telenovela» (sobre um folheto brasileiro), in *Jornal de Notícias*, 31 de Janeiro de 1987.
- , «Camões de cordel», in *Jornal de Notícias*, 24 de Abril de 1988.
- , «Cordel português, cordel brasileiro», in *Rurália*, n.º 1, Arouca, 1990, pp. 13-17.
- , «O início da literatura de cordel brasileira», in *Boletim da Universidade do Porto*, n.º 24, Novembro de 1994, pp. 31-33.
- , «João de Calais no cordel de Portugal e do Brasil», in *Livro de Actas do Congresso Cultura Popular da Galiza e Norte de Portugal*, s. l., Delegação Regional da Cultura do Norte, 2002, pp. 111-113.
- SIMÕES, Manuel, *Textos de Cordel da Biblioteca Nacional de Florença*, separata «Estudos Italianos em Portugal», n.ºs 38-39, Lisboa, 1975-1976.

- SLATER, Candace, *A Vida no Barbante. A Literatura de Cordel no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1984.
- TOPA, FRANCISCO, «A história de João Grilo. Do conto popular português ao cordel brasileiro», in *Revista da Faculdade de Letras — Linguas e Literaturas Modernas*, II série, vol. XII, Porto, Faculdade de Letras, 1995, pp. 245-274.
- VILA NOVA, Sebastião, *Literatura de Cordel e Sociedade de Massa*, Recife, Ministério da Educação e Cultura, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Departamento de Antropologia, Centro de Estudos Folclóricos, 1979.

### 3. Bibliografia de contextualização

- AA. VV., *Problemática da Leitura — Aspectos Sociológicos e Pedagógicos*, Lisboa, INIC, 1980.
- BALANDIER, Georges (dir.), *Sociologie des Mutations*, Paris, Éditions Anthropos, 1970.
- BARATA, José Oliveira, *António José da Silva: Criação e Realidade*, 2 vols., Coimbra, Universidade de Coimbra, 1983-1985.
- , *História do Teatro Português*, Lisboa, Universidade Aberta, 1991.
- (introdução, estabelecimento dos textos e sugestões de leitura de), *Invenções e Cousas de Folgar: Anrique da Mota e Gil Vicente*, Coimbra, Minerva, 1993.
- BOLLÈME, Geneviève, *Le Peuple par Ecrit*, préface de Jacques Le Goff, Paris, Seuil, 1986.

- , *Parler d'Écrire*, Paris, Ed. du Seuil, 1993.
- BOUVIER, Jean-Claude, «La notion d'ethnotexte», in Pelen, J. N., e Martel, CL. (org.), *Les Voies de la Parole*, Aix-en-Provence, Université de Provence, pp. 12-21.
- BRES, Jacques, *Récit Oral et Production d'Identité Sociale*, Montpellier, Université Paul-Valéry, s/d.
- BURKE, Peter, *Cultura Popular na Idade Moderna*, 2.<sup>a</sup> ed., São Paulo, Schwarcz, 1989 (1.<sup>a</sup> ed., 1978).
- CAMARGO, Luís, *A Ilustração do Livro Infantil*, Belo Horizonte, Editora Lê, 1995.
- CASCUDO, Luís da Câmara, *Literatura Oral no Brasil*, 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Livrar. José Olympio/MEC, 1978.
- CHAVES, Luís, *Subsídios para a História da Gravura em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1927.
- CURTO, Diogo Ramada, «Dos livros populares», in Joaquim Pais de Brito (coord.), *Tradições*, Lisboa, Pomo, 1993, pp. 131-147.
- DASILVA, Orlando, *A Arte Maior da Gravura*, São Paulo, Ed. Espade, 1976.
- FIGUEIREDO, Manuel de, *Obras Póstumas: Parte II*, Lisboa, Imp. Régia, 1810.
- FURTADO, José Afonso, *O que É o Livro*, Lisboa, Difusão Cultural, 1995.
- , *Os Livros e as Leituras — Novas Ecologias da Informação*, Lisboa, Livros e Leituras, 2000.
- GARRETT, Almeida, *Romanceiro*, III, parte II, edição revista e prefaciada por Fernando de Castro Pires de Lima, s/l., Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, Gabinete de Etnografia, 1963.

- LAVRADOR, Maria Helena, *Alguns Aspectos da Sociedade Portuguesa do Século XVIII através do Seu Teatro Original e Traduzido*, tese de licenciatura em Filologia Românica, Faculdade de Letras, Lisboa, 1945.
- MAFFRE, Claude, *L'Oeuvre Satirique de Nicolau Tolentino*, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1994.
- MANDROU, Robert, *De la Culture Populaire aux XVIIe et XVIIIe Siècles. La Bibliothèque Bleu de Troyes*, Paris, Stock, 1964.
- MARTINS, José V. de Pina, *Para a História da Cultura Portuguesa do Renascimento. A Iconografia do Livro Impresso em Portugal no Tempo de Durer*, Lisboa, Lysis, 1972.
- MARTINS, Wilson, *A Palavra Escrita — História do Livro, da Imprensa e da Biblioteca*, São Paulo, Ática, 1996.
- MOURA, Carlos Francisco, *O Teatro em Goiás no Século XVIII*, separata da *Revista da Universidade de Coimbra*, n.º 37, Coimbra, 1992.
- PEIXOTO, Jorge, «História do livro impresso em Portugal», in *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, vols. x-xii, Coimbra, 1967, pp. 37-48.
- PINTO-CORREIA, João David, «Literatura popular tradicional e literaturas marginais», in *JL — Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 252, de 4 a 10 de Maio de 1987.
- , «A Literatura Popular e as suas marcas na produção literária portuguesa do século xx — Uma primeira síntese», in *Revista Lusitana — Nova Série*, n.º 9, Lisboa, 1988, pp. 19-46.
- , «Para uma teoria do texto da literatura popular tradicional», in Guerreiro, Manuel Viegas (org.), *Literatura Popular Portuguesa — Teoria da Literatura Oral/Tradicional/*

- Popular*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, ACARTE, 1992, pp. 101-128.
- , «Os géneros da literatura oral tradicional: contributo para a sua classificação», in *Revista Internacional de Língua Portuguesa*, n.º 9, Lisboa, Julho de 1993, pp. 63-69.
- RADICH, Maria Carlos, *Almanaque — Tempos e Saberes*, Centelha, s/l., s/d.
- REBELLO, Luiz Francisco, *História do Teatro Português*, 4.ª ed. revista e ampliada, Lisboa, Publicações Europa-América, 1989.
- REIS, Jaime, *O Atraso Económico Português, 1850-1930*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993.
- SILVA, Augusto Santos, *Tempos Cruzados: Um Estudo Interpretativo da Cultura Popular*, Porto, Edições Afrontamento, 1994.
- , Oswaldo, *Gravuras e Gravadores em Madeira — Origem, Evolução e Técnica da Xilografia*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1941.
- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana, *História do Teatro Português*, Lisboa, Portugalia, 1969.
- Teles, Baltasar, *Crónica da Companhia de Jesus, da Província de Portugal...*, 2 vols., Lisboa, Paulo Craesbeeck, 1645-1647.
- TOLENTINO, Nicolau, *Sátiras*, selecção, prefácio e notas de Rodrigues Lapa, 3.ª ed., Lisboa, Seara Nova, 1969.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, *Autos Portugueses de Gil Vicente e da Escola Vicentina. Introdução à Edição Fac-Similada do Centro de Estudos Históricos*, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hermano Quintana, 1922.



Composto e impresso  
na  
*Imprensa Nacional-Casa da Moeda*  
com uma tiragem de oitocentos exemplares.  
Orientação gráfica do Departamento Editorial da INCM.

Acabou de imprimir-se  
em Maio de dois mil e quatro.

ED. 1009863  
ISBN 972-27-1318-3

---

DEP. LEGAL N.º 211 321/04

ISBN 972-27-1318-3



9 789722 713184