

DAS CLASSIFICAÇÕES TEMÁTICAS DA LITERATURA DE CORDEL: UMA QUERELA INÚTIL.

Eduardo Diatary B. de Menezes

“Uma classificação exata é um dos primeiros passos da descrição científica. Da exatidão da classificação depende a exatidão do estudo ulterior. Todavia, posto que a classificação tenha o seu lugar na base de todo estudo, ela própria deve ser o resultado de um exame preliminar aprofundado. Ora, é justamente o inverso que podemos observar: a maioria dos pesquisadores começam pela classificação, introduzindo-a de fora no *corpus* quando, de fato, deveriam deduzí-la a partir dele.”

Vladimir PROPP
Morphologie du Conte

“... os códigos dominantes (...) e a linguagem universal do poder traduzem mal, ou não traduzem o cotidiano popular.”

Alfredo BOSI

Prefácio em Carlos Guilherme
Mota: *Ideologia da Cultura Brasileira.*

I. INTRODUÇÃO

Um confronto crítico amadurecido pode levar à rejeição da problemática proposta por estudiosos anteriores e sobretudo pelos gran-

des iniciadores das pesquisas sobre nossa literatura popular em verso, mas sem que isso implique necessariamente não incorporar as suas contribuições positivas ou não reconhecer os seus méritos, que foram muitos.

Sem recusar assumir uma posição, desejaria, entretanto, evitar umas tantas quêrelas que alimentam infundavelmente as discussões em torno da Literatura de Cordel: estaria ela morrendo ou não estaria? qual a sua origem? como categorizá-la? de que modo classificar os seus materiais? é ela conservadora ou não? etc... Procurarei, pois, não me situar exatamente nesse terreno, mas antes, desenvolver um esforço no sentido de explicar os pressupostos que subjazem às dimensões desse espaço discursivo, centrando-me, porém, na questão das classificações temáticas. Recuso-me, portanto, a aceitar o círculo fechado de tais querelas mais ou menos inúteis e infecundas, buscando introduzir outra perspectiva analítica.

2. DAS CLASSIFICAÇÕES

A quase unanimidade dos que se debruçaram sobre a Literatura de Cordel — ou “Literatura Oral”, como querem Câmara CASCU-DO e outros folcloristas nas pegadas do estudioso francês Paul SÉ-BILLOT — propôs uma classificação por temas do material que compõe esse gênero de produção da cultura popular. Aliás, LEROI-GOURHAN, já havia advertido para o fato de que “se o documento mui freqüentemente escapa à História, não pode todavia escapar à classificação.” (1)

Uma das raras exceções nesse sentido foi a de Mário de Andrade que, em seu curto ensaio “O Romancero de Lampeão”, limitou-se a constatar:

“O cantador nordestino tem duas formas principais de poesia cantada: o Desafio e o Romance.” (2)

Nesse terreno, tudo se passa, à primeira vista, como se o estudioso quisesse demonstrar a sua competência rejeitando as tipologias dos demais e construindo a sua própria classificação mediante alguns arranjos e acréscimos. Além disso, é de bom tom fazer uma leve menção a classificações estrangeiras, como a francesa (*littérature de colportage*) de Robert MANDROU (3) ou a extensíssima classificação espanhola (*literatura de cordel e pliegos sueltos*) de Julio Caro BAROJA (4), as quais, diga-se de passagem, não nos são de grande

valla, pois se reportam a um material sob certos aspectos diverso do conjunto dessa nossa literatura popular do Nordeste.

Assim, vamos encontrar classificadores em Leonardo MOTA, Câmara CASCUDO (este se ocupa de material mais vasto e variado do que os demais), Manuel DIEGUES JR., Alceu MAYNARD, Cavaleanti PROENÇA, Orígenes LESSA, Roberto C. BENJAMIN, Carlos Alberto AZEVEDO, Hernâni DONATO, Raymond CANTILL, etc. E ainda posso destacar dois outros casos curiosos. Um, o de Lledo Maranhão de SOUZA (5), que teve a lúcida decisão de dar a palavra, na matéria, aos poetas e agentes da Literatura de Cordel, produzindo algo que tem o mérito de apresentar a linguagem e a visão do povo, mas que é pouco útil como instrumento de análise por sua extensão e inconsistência (e, talvez, eu dissesse melhor: por sua redundância).

O outro exemplo se encontra em Ariano SUASSUNA, que adota dois níveis de discurso, um erudito e outro popular, propondo assim duas classificações bem diversas e que reproduzirei a seguir em virtude de sua significação para os meus objetivos aqui. A primeira delas aparece, numa versão refundida, na introdução que este autor escreveu para a *Antologia*, tomo III, volume 2, de *Literatura Popular em Verso*, da Fundação Casa de Rui Barbosa: "reformulo a tentativa de classificação dos folhetos nordestinos da seguinte maneira: 1) Ciclo heróico, trágico e épico; 2) Ciclo do fantástico e do maravilhoso; 3) Ciclo religioso e de moralidades; 4) Ciclo cômico, satírico e picaresco; 5) Ciclo histórico e circunstancial; 6) Ciclo de amor e de fidelidade; 7) Ciclo erótico e obsceno; 8) Ciclo político e social; 9) Ciclo de pejejas e desafios" (6). Posto que, assemelhada às demais classificações por temas, esta primeira proposta de SUASSUNA tem a vantagem de sintetizar várias outras de uma forma talvez mais refinada, embora desde logo cometa omissões e o equívoco de misturar numa mesma tipologia 'pejejas' e 'romances' que são produções de natureza bastante diversa. Outras inconsistências mais saltam à vista. Por exemplo, um folheto sobre Lampeão no Inferno poderia, sem incoerência, ser incluído em qualquer um dos quatro primeiros "ciclos" de sua classificação. Portanto, aí se coloca de imediato a questão relativa ao critério de escolha do tema dominante de um folheto dessa natureza. Evidentemente, a resposta não pode estar sujeita à mera subjetividade do estudioso. Mas tomemos outro exemplo para ilustrar o argumento: um folheto como *A Visita de Cancão de Fogo ao Inferno*, em que um anti-herói picaresco disputa com Lampeão o poder no reino do Inferno, complicaria mais ainda esse procedimento classificatório por ciclos temáticos.

Vejamos, porém, a segunda classificação proposta por SUASUNA. Ela é apresentada no momento em que ele fala por intermédio de João Melchíades, padrinho do personagem central de seu *Romance d'A Pedra do Reino*, quando, aliás, formula também uma tipologia de poetas populares: "O velho João Melchíades ensinou-nos, ainda, que, entre os romances versados, havia sete tipos principais: os romances de amor; os de safadeza e putaria; os cangaceiros e cavalarianos; os de exemplo; os de esperteza, estradeirice e quengadas; os jornaleiros; e os da profecia e assombração" (p. 68). E quanto à tipologia dos poetas populares, o personagem de SUASUNA declara: "Existe o poeta de loas e folhetos, existe o Cantador de repente. Existe o Poeta de astro, cavalgação e reinação, que é o capaz de escrever os romances cangaceiros e cavalarianos. Existe o Poeta da ciência, que escreve os romances de exemplo. Existe o Poeta de pacto e estrada, que escreve os romances de esperteza e quengadas. Existe o Poeta de memória, que escreve os romances jornaleiros e passadistas. E finalmente, existe o Poeta de planeta, que escreve os romances de visagens, profecias e assombrações" (pp. 183-184). (7)

Parece óbvio que essa duplicidade sinuosa do escritor paraibano constitui um artifício astuto que lhe permite adotar posições diferentes em face dum mesmo assunto. Esse fato, porém, é bastante revelador das ambigüidades inerentes à consciência infeliz do intelectual (a que se referia HEGEL) a da tensão nas relações entre a cultura dominante e a cultura subalterna (que representam o objetivo mais amplo de minha pesquisa).

É estranho observar como mesmo pesquisadores armados de melhor instrumentação teórica e analítica — e aqui penso, por exemplo, no meu caro colega Antônio Augusto ARANTES, que, em sua tese de doutorado na Universidade de Cambridge, incide nos mesmos equívocos de outras tentativas semelhantes neste terreno escorregadio (8) — não conseguem escapar dessa velha armadilha das classificações temáticas, que vem levando os estudiosos das narrativas populares para esse beco sem saída, desde o final do século passado. E, no entanto, já em 1928, vinha à luz o estudo inovador de Vladimir PROPP, esse grande especialista soviético, sobre a análise morfológica dos contos populares. (9) Nessa obra, ele reconhece desde o início a necessidade de começar o trabalho analítico por um procedimento classificatório correto dos materiais. Mas, em seguida, ele submete as diferentes propostas de classificação por temas ou assuntos a uma crítica simultaneamente severa e esclarecedora, onde fica ressaltado, por um lado, que o princípio de permutabilidade, segundo o qual, partes constitutivas de uma história po-

dem ser transpostas para outras histórias, é uma das características das narrativas populares, e que, por outro lado, nenhum princípio rigoroso preside à escolha dos elementos dominantes de uma história que permita a sua classificação num ciclo temático. Além disso, o assunto ou tema não constitui uma unidade elementar, mas um complexo; ele não é constante, mas variável; e tomá-lo como ponto de partida no estudo das narrativas populares é praticamente impossível. (10) Assim, levando em conta esses aspectos fundamentais, força é reconhecer que tais classificações sempre alteram a natureza do material estudado.

A historiadora francesa, Geneviève BOLLÈME, que dedicou vários anos de pesquisa ao exame do acervo da "littérature de colportage" (literatura popular de folhetos mui semelhante à nossa sob certos aspectos), numa de suas obras sobre o assunto, afirma que a classificação por temas, varia segundo os autores ("ela vai de treze a vinte e seis gêneros!") e propõe a sua própria tipologia por ordem de importância das categorias: (I) assuntos religiosos; (II) histórias romanceadas; (III) "atualidades"; e (IV) facécias. Além disso, ela sublinha o fato de que essa classificação só é válida para o fundo disponível em meados do século XVIII, mas que analisado esse material noutros períodos as variações são evidentes; e conclui dizendo que tal ordenamento temático foi tentado inúmeras vezes, porém lhe pareceu necessário renunciar a ele. (11) Ora, se esse tipo de classificação é praticamente impossível — conforme termina afirmando a autora — no caso dessa literatura constituída por um *corpus* mais ou menos fixo e cuja produção estancou historicamente há mais de um século, que dizer então de nossa Literatura de Cordel, que mantém ainda certo alento e transformação pelo menos alguns poucos focos criativos? Além do mais, todas as classificações temáticas tentadas para a Literatura de Cordel jamais chegaram a cobrir o seu *corpus* inteiro, mas apenas o acervo que o autor logrou coletar ou examinar, e que em geral não vai além de algumas centenas de folhetos, o que, reconheçamos, é muito pouco para as exigências da tarefa e constitui mais um viés introduzido pelas preferências e limitações do pesquisador. Mesmo que conseguíssemos juntar todas as coleções disponíveis, o fundo assim constituído não passaria de uma simples parcela de seu *corpus* total. Entretanto, não reside nessa dificuldade a questão fundamental.

Em excelente artigo sobre nossa Literatura de Cordel, Paul ZUMTOR, um grande especialista em poética medieval, acredita poder reduzir todas as classificações propostas até o presente a um esquema geral que comporta dois grandes conjuntos temáticos:

“as diversas classificações que têm sido propostas, dessa literatura, distinguem nela essencialmente dois grupos de textos: um, com dominante ética, cujas narrativas têm por finalidade declarada expor graças e desgraças, méritos ou deméritos, deste ou daquele personagem típico, ou de uma categoria social, por vezes de uma região ou de certa cidade; o outro, com dominante heróica, narra as aventuras de indivíduos históricos ou legendários (do Presidente Kubitschek ao Boi Misterioso) com cujo destino o conjunto dos leitores ou ouvintes é virtualmente convidado a identificar-se.” (p. 236) (12)

Mas, como é fácil de verificar, trata-se de evidente simplificação — cujas subdivisões revelam já a sua pouca pertinência — dos variados caminhos percorridos pelo imaginário popular nessa particular forma de expressão simbólica, simplificação que não faz avançar em quase nada o nosso conhecimento a respeito.

Todavia, é chegado o momento de perguntar: que é que caracteriza tais classificações? Todas elas pretendem propor um esboço de análise temática da Literatura de Cordel, e supõem, com uma certa “inocência”, que os temas identificados se dão por si mesmo. Com efeito, que está subentendido na afirmação da existência de determinados “ciclos” temáticos como: ‘maravilhoso’, ‘heróico’, ‘fantástico’, ‘demônio logrado’, ‘amor e fidelidade’, etc.? Certamente, eles definem muito menos o conteúdo dessa produção cultural subalterna do que o olhar que sobre ela esparrama o erudito. (13) Por outro lado, quase todas essas classificações utilizam, explícita ou implicitamente, o conceito de ‘ciclo’ de uma maneira que me parece pouco adequada. Na verdade, esse conceito define melhor uma série de obras, de uma época ou literatura, que gira em torno de um mesmo tema ou personagem, construindo assim a sua legenda. Além disso, ele tem sido usado de preferência para caracterizar especificamente as novelas medievais (e mais particularmente as de cavalaria), em seus três ciclos fundamentais: o bretão ou arturiano, o carolíngio e o clássico. Usá-lo, porém, para certos segmentos da Literatura de Cordel é evidentemente uma incongruência, pois assuntos como os tratados em folhetos chamados “de circunstância, de acontecido ou de época”, por definição, não circunscrevem um tema único ou central. Finalmente, atravessa todas essas classificações uma certa dose de a-historicidade, já que elas pressupõem a Literatura de Cordel como um *corpus* acabado e fixo, sem, portanto, uma seqüência temporal significativa em decorrência de mutações sócio-culturais gerais e de

seus grupos criadores. É bem verdade que muitos de seus temas são mais ou menos trans-históricos e em certos sentidos trans-culturais.⁽¹⁴⁾ Mas é inegável também que eles sofreram, no Nordeste, relevante processo de transformação e adaptação.

Obviamente, não pretendo concluir estes comentários sucintos ampliando ainda mais a já longa lista das classificações propostas. Mas imagino que uma via de superação desse impasse seria a formulação, analiticamente mais consistente e empiricamente mais consentânea, de uma caracterização de efetivo perfil histórico, a qual entendesse a noção de 'ciclo temático' noutra perspectiva bem diversa da anotada até agora. Propor uma classificação ou tipologia é atribuir uma estrutura conceptual, ordenada segundo certas regras lógicas, a uma determinada realidade heterogênea. E já que, no caso, se trata de algo que sofreu e sofre ainda um processo de mutação, sugiro, a título de exemplo, que a Literatura de Cordel seja apanhada por suas etapas históricas mais relevantes e caracterizada pela temática predominante em cada uma delas; não, evidentemente, segundo o modelo da literatura de elite (arcadismo, romantismo, realismo, simbolismo, etc.), nem pela listagem tradicional de "ciclos".

Portanto, a partir de uma bem fundada reconstituição histórica de nossa Literatura de Cordel, seria possível identificar pelo menos três períodos bem característicos, embora sem pretender sugerir alguma linearidade temporal na seqüência desse processo, já que seus tempos históricos se acumulam ou se condensam, havendo assim superposição de movimentos. Apenas a título provisório — pois, conforme assinaei, faz-se necessário um estudo histórico sistemático (que não realizei, nem pretendo fazê-lo, mas que indico como desafio a outros pesquisadores com mais paciência e argúcia), que ultrapasse os limites de uma história estritamente interna dessa produção simbólica e contextualize o seu desdobramento com referência à totalidade da história sócio-política do país nesses períodos — mencione o que segue como meras indicações para a pesquisa que lhe venha a dar fundamento e significação:

- (I) O primeiro período apresenta-se como uma *recusa da história*: os textos dessa época concentram-se em torno da velha tradição medieval dos romances de cavalaria e, de modo mais específico, gravitam em torno da figura de Carlos Magno e seus Pares. Graciliano RAMOS testemunha esse interesse de nossas populações rurais de forma incisiva: "Quando o nosso matuto tem um filho opilado e raquíptico, manda domesticá-lo a palmatória e a murro. O animal aprende cartilha e fica sendo consultor lá no sítio. Torna-se mandrião, fala difícil, lê o *Lunário*

Perpétuo e o *Carlos Magno*, à noite, na esteira, para a família reunida em torno da candeia.” (15). Mas, voltando à caracterização do período, é mister assinalar que os folhetos de então incluem também outros temas da velha novelística e sobretudo algo novo e nascido aqui como foi a lenda do boi indomável e misterioso, bem como de seu concomitante opositor no combate que é o vaqueiro destemido, acompanhado de seu cavalo valoroso. Assim, por um lado, seus personagens tendiam a ser trans-históricos e arquetipais, com forte dose de maravilhoso e de fantástico, e, por outro lado, o conjunto dessas narrativas parecia desempenhar uma função catártica de levar poetas e ouvintes a não se defrontarem com o seu real legado colonial e escravista.

(Esse termo ‘recusa da história’, no entanto, exige um esclarecimento que evite mal-entendidos. Não se pretende afirmar com ele que o poeta popular desse período — e o seu público, obviamente — alheia-se num longínquo passado por que é indiferente à trama histórica de seu tempo, mas sim, que ele se recusa a contar uma história de que está nitidamente excluído, preferindo assim reproduzir uma tradição popular de que ele simbolicamente participa ou de que é solidário por se sentir identificado com alguns de seus protagonistas, ainda que no plano da fantasia ou de sua mito-lógica. Recusa, no caso, significa portanto o simétrico da excludência. É óbvio, pois, que essa poesia popular também narrou alguns fatos e acontecimentos de seu tempo. Mas a predominância e a persistência do carolíngio, do universo da aventura cavaleiresca e do combate heróico constituem um fato, como observa lucidamente Walnice GALVÃO (16), que “é compreensível e aceitável por ser o único modelo histórico de que dispõe a plebe rural, que não tem história, para mais ou menos objetivar o seu destino. Aí, História e estória se confundem para o sujeito em busca de uma concepção de si mesmo e de sua vida.”)

(II) O segundo período é o da *aceitação da história* ou, talvez, mais precisamente, o da incorporação nela do herói popular nordestino tipicamente rural (embora já se inicie desde então um processo de urbanização de temas e personagens), nesse período, predominam os textos em que vários grandes poetas populares — um a partir de seu particular ângulo de visão e segundo o princípio da verossimilhança de que já falava Aristóteles na sua *Poética* — narram a história que se desenrola sob o seu olhar atento, mediante a gesta dos cangaceiros fa-

mosos, as histórias de "valentes" que enfrentam e derrotam simbolicamente os potentados rurais, ou o desempenho e vicissitudes de líderes messiânicos. (17) A despeito de ser essa a produção predominante nesse período, é evidente que outros temas menores ou circunstanciais ocupavam o interesse dos poetas, assim como os folhetos de maior popularidade do período anterior continuavam a ser reimpressos abundantemente.

- (III) Finalmente, o período mais recente, que parece caracterizar-se pelo predomínio de folhetos que contam a *história "acontecimental" do presente*, revelando vários sintomas da ruptura da unidade e da identidade de suas velhas matrizes sociais criadoras, bem como de sua crescente "folclorização". Com efeito, as transformações sócio-econômicas das últimas décadas modificaram intensamente certos aspectos do meio de onde se gerava e emergia essa produção simbólica, reduzindo o seu relativo isolamento cultural e ampliando a sua inserção em novas relações sociais de produção mais tipicamente capitalistas.

3. OBSERVAÇÕES FINAIS

Uma pesquisa — repito — que se orientasse nessa direção e fundamentasse uma caracterização de corte histórico da produção poética desse gênero (caracterização que poderia até resultar diferente da que a ponto aqui, assim como poderia dar maior precisão aos marcos de sua periodização), teria, portanto, a vantagem de evitar o caráter punctual das inúmeras tipologias tentadas até hoje (18) e de favorecer uma compreensão mais ampla desse processo por meio da sua relação com as determinações concretas da sociedade inclusiva, sem negar as especificidades de tais práticas significantes enquanto produto do imaginário do povo. Mas enfim, a razão talvez esteja do lado do poeta pernambucano, Marcus ACCIOLY, na apresentação do "Album de Xilogravuras" de Amaro Francisco, editado pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco, quando declara:

"Mas sua história-estória o povo não escreve:
faz, conta. Faz e conta, faz-de-conta, faz e canta".

Que fique claro, pois, desde logo, o sentido de minha posição no caso em tela: não atribuí nenhum valor de verdade absoluta a esses três períodos acima qualificados; apenas formulo uma hipótese

de trabalho, de que a posterior investigação comprovará ou não a fecundidade e o valor. E, como toda hipótese que tenciona orientar o trabalho científico deve submeter-se a contraprovas, forneço de saída pelo menos um exemplo que aponta talvez na direção oposta àquela com que caracterizei o primeiro dos três períodos mencionados. Com efeito, na "Memória" apresentada em 1874 por Antônio Ático de Souza LEITE ao Instituto Arqueológico e Geográfico de Pernambuco e publicada posteriormente em sua Revista (19), o autor dá notícia de um folheto de cunho sebastianista que, em 1836, circulava impresso no alto sertão pernambucano de Serra Talhada e ao qual, seguindo a mesma fonte, Ariano SUASSUNA faz referência no seu Romance d'A Pedra do Reino. Entretanto, parece provável que tenha sido produzido em Portugal. (20)

NOTAS

1. Cf.: LEROI-GOURHAN, A.: *Évolution et Technique*, t. I: *L'Homme et la Matière*. Paris: Alban Michel, 1943, p. 18.
2. CF.: *O Baile das Quatro Artes*, 3.ª ed., São Paulo: Martins/MEC, 1975, p. 87.
3. Cf.: *De la Culture Populaire aux XVII.ª et XVIII.ª Siècles. La Bibliothèque Bleue de Troyes*. Paris: Stock, 1975.
4. CF.: *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*. Madrid: Revista de Occidente, 1969.
5. Cf.: *Classificação Popular da Literatura de Cordel*. Petrópolis: Vozes, 1976.
6. *Op. cit.*, p. 6.
7. Cf.: *O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta* — romance armorial-popular brasileiro. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1971, pp. 58 e 68, e 183-184, respectivamente.
8. Cf.: *O Trabalho e a Fala* (estudo antropológico sobre os folhetos de Cordel). São Paulo: Edit. Kairós/Funcamp, 1982, pp. 47-52. Consultar também o confuso capítulo em que o estudioso alemão Ronald DAUS desenvolve sua concepção dos "grandes ciclos temáticos" (comportando cada um alguns "ciclos secundários") da nossa Literatura de Cordel, em seu livro: *O Ciclo Épico dos Cangaceiros na Poesia Popular do Nordeste*, col. "Literatura Popular em Verso — Estudos / nova série, n.º 1", Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982, pp. 78-89. Merece mencionada ainda a tese de M.ª José F. LONDRES, que procura renovar os critérios

de classificação inspirando-se em PROPP e nas categorias formais de gêneros literários, embora resulte num trabalho parcial ou incompleto: *Cordel — do encantamento às histórias de luta*, São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

9. Cf.: *Morphologie du Conte*, suivi de "Les transformations des contes merveilleux". Paris: Poétique/Seuil, 1973.
10. Cf.: *op. cit.*, pp. 12-27.
11. Cf.: *La Bible Bleue — anthologie d'une littérature "populaire"*. Paris: Flammarion, 1975, p. 35.
12. Cf.: "L'Écriture et la Voix" (d'une littérature populaire brésilienne), *Critique*, Paris, t. XXXVI, n.º 394, mars 1980: 228-239.
13. Cf.: DE CERTEAU, Michel: *La Culture au pluriel*. Coll. 10/18. Paris: UGE, 1973, p. 74, que apresenta um agudo comentário crítico dessa postura classificadora.
14. Já em sua obra de 1928, Vladimir PROPP propunha esta questão intrigante que lhe ocupou, em seguida, a atividade de pesquisa por vários anos, a saber, o problema da semelhança dos contos populares do mundo inteiro: "Como explicar — indagava ele — que a história da rainha-rã na Rússia, na Alemanha, em França, na Índia, entre os índios da América e na Nova-Zelândia se assemelhe, já que nenhum contacto entre esses povos pode ser provado historicamente?" (*op. cit.*, p. 27). Foi na tentativa de fornecer uma resposta a essa questão que ele publicou quase 20 anos depois (1946) outra obra capital: *Les Racines Historiques du Conte Merveilleux*. Paris: Gallimard, 1983.
15. Cf.: *Castés*. São Paulo: Martins, 7.ª ed., 1965, p. 140.
16. Cf.: *As Formas do Falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 57. Mas é preciso salientar que Walnice Nogueira GALVAO sublinha explicitamente o fato de que essa tradição popular é de nível bem diverso daquela "medievalização" do sertão que constitui moeda corrente na tradição letrada brasileira: na historiografia, na crônica, nos memoriais, nos estudos folclóricos e na ficção. Sobre o assunto, ver ainda a obra do estudioso italiano Silvano PELOSO: *Medievo nel Sertão*. Tradizione medievale europea e archetipi della letteratura popolare del Nordeste del Brasile. Napoli: Liguori Editore, 1984.
17. Sobre esse período e a sua produção principal, o melhor trabalho ainda é a tese de uma colega morta prematuramente — Ruth Brito Lemos TERRA: *Memória de Lutas — Literatura de Folhetos*, no Nordeste (1893-1930). São Paulo: Global, 1983 —, que, além disso, teve a lucidez de não ceder à mania das classificações temáticas e encarou a problemática dessa literatura numa perspectiva deliberadamente histórica ainda que parcial; assim co-

- co, em trabalho anterior, explorara no estudo dos folhetos de Cordel as possibilidades metodológicas contidas na análise estrutural proposta por Vladimir PROPP para o conto maravilhoso (cf.: TERRA, Ruth B. L. e ALMEIDA, Mauro W. B. de: "A análise morfológica da literatura popular em verso — uma hipótese de trabalho", *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (USP), São Paulo, n.º 16, 1975.)
18. Vale assinalar, de passagem, a postura ideológica e discriminadora dos que utilizam esse procedimento, já que em geral as produções da "grande literatura" não são submetidas a esse mesmo tratamento classificatório por temas.
 19. Cf.: "Memória sobre a Pedra Bonita ou Reino Encantado na Comarca de Vila Bela, província de Pernambuco", *Revista do Instituto Archeológico e Geográfico de Pernambuco*, Recife, v. II, 1903-1904.
 20. Como quer que seja, em sua clássica *História da Literatura Brasileira*, cuja primeira edição (1888) já é velha de um século, o agudo observador de nossa produção cultural erudita e popular que foi Sílvio ROMERO sublinhava a questão intrigante dessa 'recusa da história' por parte das camadas populares em suas criações simbólicas. A despeito de uma particular inclinação de folclorista, declarava o crítico sergipano: "Um fato digno de estudo observamos sempre nas investigações a que procedemos no terreno do folclore nacional: a falta de criações relativas aos acontecimentos de nossa história e de nossa política." Mas depois de reconhecer que essa ausência não era completa e após comentar alguns poucos exemplos, ele continuava em suas observações: "Os sertanejos, em cujos centros floresce o banditismo, conhecem-lhe os tipos principais, que as distinguem por suas façanhas. (...) Fora desses seus homens prediletos, — os sertanejos cantam apenas o bol, o marruá, o guadimar, — chefe de rebanho, — para eles muito mais ilustres do que os imperadores ou presidentes da república. (...) Temos por assentado, pois, que nem as cenas do povoamento primitivo do país nos séculos XVI e XVII, nem as façanhas dos bandeirantes, nem as guerras dos holandeses e franceses, nem as do espanhóis no Sul, nem as lutas dos *Mascates* e *Emboabas*, nem as cenas da mineração, nem mesmo a Independência, nem as guerras da Cisplatina, do Prata e do Paraguai — determinaram a produção de ciclos poéticos às nossas musas populares. (...) As guerras dos *Mascates*, dos *Emboabas*, dos *Palmares*, nada inspiraram que se tivesse conservado na tradição." Assim, face a esse elenco de fatos e personagens históricos, "das grandes massas incultas vi-

nha o silêncio, a indiferença. (...) Já se vê, portanto, que não foram só os nossos grandes tipos da história da colônia que nada, ou quase nada, inspiraram às musas populares. Os homens e os feitos da fase imperial e dos dias da República acham-se em idênticas circunstâncias." Finalmente, ele se pergunta: "Qual a razão dessa pobreza, desse quase mutismo da inspiração anônima do povo brasileiro, pelo que toca à sua história política? A resposta não é difícil. Desde os primeiros tempos da constituição de nossas populações, estas se viram sempre segregadas em grupos, esparsas e separadas entre si. Circunstância era esta já por si suficiente para dificultar a formação de uma forte consciência coletiva, um vivaz sentimento de nacionalidade. Não foi só isto: uma administração compressora e rapace habituou o nosso povo, desde suas origens, a considerar com maus olhos a governança e tudo que com ela se relaciona. Os chamados aspectos políticos não podiam escapar a esse desprestígio, a essa falta de simpatia. (...) Arredadas de toda e qualquer coparticipação na gerência de seus destinos, habituaram-se a ver os negócios nacionais manipulados na Capital pelo grupo a isto afeito desde os primórdios. (...) Nos altos sertões, as gentes pastoris, na grande liberdade do seu viver, ao contacto direto da natureza, nos largos descampados, circulados pelas belíssimas perspectivas das serranias longinquas, são as únicas que ainda descantam as façanhas dos seus heróis. Estes são, porém, os bandidos famosos por seus feitos de valentia, ou os bois, célebre por sua destreza." (Cf.: *História da Literatura Brasileira*, Tomo Primeiro, 4.^a edição. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1949, pp. 152-162).

Esse fato que Sílvio ROMERO constatou em seu tempo e generalizou para o período posterior, não parece manter esse mesmo perfil. De fato, nossa Literatura de Cordel, conforme assinala, entra no período seguinte numa fase de franca aceitação da história. Ver a esse respeito a recente publicação: *O Cordel, Testemunha da História do Brasil*, col. "Literatura Popular em Verso — Antologia/Nova Série, n.º 2", Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987. Ou mesmo um livro mais antigo, organizado por Pedro CALMON: *A História do Brasil na Poesia do Povo*, Rio de Janeiro: A Noite, s/d. (194?).