

LA LITTÉRATURE DE CORDEL COMME FICTION COMPENSATOIRE: UNE LECTURE POSSIBLE

Martine Kunz*

Resumo: A ficção na literatura de cordel: uma forma de compensação e de resistência frente à realidade opressora denunciada nos folhetos.

Palavras chave: Cordel - Ficção - Resistência.

La virtuosité et le talent des poètes populaires du Nordeste brésilien ne pouvaient-ils s'épanouir que dans cette région dont la chronologie est celle des sécheresses et des inondations, des grandes famines historiques ou des famines muettes, quotidiennes et chroniques, où l'analphabétisme et le sous-développement économique se soutiennent l'un l'autre, où la faim de pain se mue en faim de vie et où la spontanéité poétique paraît naître de la difficulté de survivre?

Pour être non seulement le témoin mais aussi le représentant de cette réalité douloureuse, le poète populaire ne saurait en faire un tableau qui ne soit à la fois un réquisitoire: A pobreza em reboição e os paus-de-arara do Norte, ABC do pão, ABC dos pobres, O choro do sertanejo e a crise de 1941, O sofrimento do povo no facão da carestia, O poder do dinheiro - A carestia da vida - Crise p'ra burro, Tudo sobe! menos o ordenado, Os prejuizos das cheias em 1947, A sêca - O flagelo do sertão (1)... Les titres et les textes nous renvoient nécessairement au contexte dont ils procèdent, ainsi qu'à la conception du poète populaire, greffier de la réalité, porte-parole auquel il est possible de s'identifier, délégué de toute une masse silencieuse, suffoquée par ses besoins immédiats, qui ne parvient pas à s'exprimer et pour laquelle le langage écrit reste inaccessible.

Cependant le réquisitoire reste fragmentaire, la critique pointilliste sans être jamais globale, le fait est analysé hors du système qui le gère, l'événement social est rarement envisagé comme événement politique. Cet aspect des folhetos nous renvoie au problème de l'idéologie explicite ou non véhiculée par la littérature de cordel. Il nous paraît difficile

et hasardeux de déterminer si la littérature populaire du Nordeste brésilien est conservatrice, aliénée ou révolutionnaire. Ce type de production littéraire vaut davantage par sa multiplicité d'intérêts, ses contradictions, son éclectisme et sa diversité, que par son élaboration en système cohérent et homogène.

Il est vrai que les protestations des poètes populaires s'organisent rarement en une volonté de changement: les conflits sont neutralisés, le gouvernement n'est pas pensé comme un accident historique, mais comme un pouvoir de droit divin. La contestation de l'ordre terrestre bouleverserait l'ordre céleste... La peur de glisser vers le désordre et la subversion détourne le discours de sa fonction libératrice. Cependant, si la critique sociale est exprimée spontanément, sans mots d'ordre qui coalisent ni didactisme idéologique, qu'il nous soit permis néanmoins de parcourir certains récits, comme les méandres, tours et détours d'un rêve compensatoire. Comme si à la réalité oppressive de "l'ici et maintenant" rapportée dans les folhetos, le poète opposait une forme de combat livré sur le mode de la fiction. A travers l'écriture, le poète partirait en quête de la libre circulation de l'être en lui et hors de lui, au-delà de la vie et au-delà de la mort.

"Na verdade, para um povo impedido pelo sistema econômico, uma estrutura com quase quatro séculos de atraso, e pelo ato castrador da cultura que dividiu o mundo, sumariamente entre os que sabem e os que ainda precisam aprender, de participar e de decidir sobre o destino dentro do processo histórico, não é difícil partir para o irreal e o imaginário, principalmente quando advoga em favor da justiça ou quando reflete um farto "acervo cultural" fora dos nossos parâmetros." (2)

C'est dans le sertão où la terre est nue, la nature avare, partagée entre la sécheresse grise et les inondations, dans le sertão où la frontière entre le réel et l'irréel n'est pas toujours déchiffrable que ducs, princesses et dragons entrent en scène, étranges oiseaux et boeufs enchantés naissent d'un

*Professor Adjunto de Língua e Literatura Francesas da UFC.

merveilleux bestiaire, la richesse du mystérieux pays de São Saruê invite au voyage et à la paresse...; les cangaceiros arpentent le ciel et l'enfer en quête de nouvelles aventures, les leaders spirituels catalyseurs d'espoir, les prophètes "faiseurs de miracles" s'efforcent de calmer les maux du corps et de l'esprit: la faim et l'injustice; les grands amoureux romantiques, Arturzinho et Julieta, Alonso et Marina, s'aiment envers et contre tout: l'amour contestataire de l'ordre adverse se confond avec la quête de la liberté et de la dignité.

A travers la fiction, corollaire de la fascination "nordestine" pour le surnaturel, le poète populaire s'affirme dans son rôle de conteur traditionnel, illusionniste du quotidien. Entre la misère effective, vécue, et un pouvoir d'intervention irréel, les mots s'élancent comme des passerelles et libèrent des rêves d'évasion vers un monde plus juste, ces mots qui dénoncent la réalité vécue parce qu'ils énoncent la réalité rêvée: un animal traqué devient le support de l'idée insurrectionnelle; le Nordeste espace clos sur sa misère, oublié de Dieu et des gouvernements, s'ouvre largement vers le haut: le ciel descend sur terre, le Diable et le Bon Dieu sont des familiers du sertanejo, et les grands héros mythiques, combattants prestigieux, ne meurent jamais vraiment...

Les animaux ont une place privilégiée dans la littérature de cordel comme dans la vie du sertanejo. Compagnon de l'homme et témoin de sa vie, l'animal peut être investi de vertus messianiques, détenir le code secret d'un songe, l'équation métaphorique d'une utopie ou d'une métamorphose. A volta da Aza Branca e o exemplo de Serrinha, Intriga do Cachorro e o Gato, A moça que virou cobra, O Boi Misterioso, História do Boi Mandigueiro e o Cavallo Misterioso, O Burro Endiabrado (3): Animaux ou sorciers?

Le folheto O Boi Misterioso (4) de Leandro Gomes de Barros appartient à la lignée des Boi Mandigueiro, Boi Treme-Terra, Boi Estrela, Boi de Sete Chifres, Barbatão... issus des "romances de boi" de la tradition orale ou écrite, qui constituent à eux seuls un cycle thématique autonome (5).

*"LEITOR vou narrar um fato
de um boi da antiguidade,
como não se viu mais outro
até a atualidade
aparecendo hoje um dêsse,
será grande novidade."*

C'est ainsi que le poète nous invite à suivre son histoire. Les faits se sont passés en 1825, dans le sertão de Quixelô, à la ferme Santa Rosa (Ceará), lors d'une grande sécheresse. Cette année-là, le 24 août plus exactement, jour maudit s'il en est.

*"Que é quando o diabo pode
soltar-se e dar uma prosa"*

une vache surnommée "Feiticeira" a mis au monde un veau couleur de charbon. Le ton est donné, le réel et le fantastique vont se côtoyer tout au long du récit. Boeuf et vache apparaissent, disparaissent, ressurgissent et sont poursuivis sans succès par un vacher de la ferme Santa Rosa.

Le défi est lancé. Plus personne ne doute qu'il s'agit d'animaux enchantés.

*"Eu digo com consciência
senhor coronel Sisenando,
o boi é misterioso
para que está lhe enganando?
O boi é filho de um gênio
uma fada o está criando."*

Les expéditions se succèdent en vain dans le but de capturer le fameux boeuf, les vachers se désespèrent, certains abandonnent la poursuite. L'impossibilité de prendre et dompter l'animal fait obstacle à l'harmonie du monde, dérègle la réalité. La fiction est l'espace de l'insubordination, le lieu d'une désobéissance à l'Histoire. La rébellion de l'animal traqué et solitaire accule l'ennemi aux solutions extrêmes. Hommes et chevaux reviennent épuisés, humiliés, à la ferme Santa Rosa.

Et cependant, par le pouvoir analogique de la comparaison, l'animal poursuivi ne nous révèle-t-il pas l'homme qui le poursuit? La force et le mystère du règne animal, la prétention du boeuf à refuser le joug, défendre la liberté, fuir les parcs à bestiaux, valorisent l'action du vaqueiro, son courage, son adresse et sa ténacité. La quête du boeuf enchanté, rebelle et solitaire, ne serait-elle pas aussi la quête de l'espoir difficile, de l'idéal difficile à atteindre, l'affirmation d'un acte de foi. L'animal traqué aurait alors la force d'une idée, ne serait-il pas l'émanation d'un ordre divin? Ne serait-il pas sur terre pour signifier à l'homme son destin et la grandeur de Dieu, proposer au sertanejo un déchiffrement du monde qui le renseignerait sur sa place et sa fonction dans l'univers? Ou ne faut-il pas nous demander si à l'instar de l'animal insurgé, l'homme traqué saurait également trouver les voies de la résistance?

Revenons à notre texte et plus particulièrement à l'ultime affrontement entre le boi misterioso et un caboclo venu du Mato Grosso. Cette fois, l'homme et l'animal aux destins embrassés, disparaissent, ensemble. La terre s'entr'ouvre et les engouffre, nous privant de l'issue de ce dernier duel orchestré par "Satanás".

*"Tudo ali observou
o caso como se deu,
dizem que a terra se abriu
e o campo estremeceu
pela abertura da terra
viram quando o boi desceu"*

L'incursion du diable, parfois trompeur, souvent trompé, dans le cours des choses, nous renvoie à un monde manichéen, déchiré en permanence entre les forces antagonistes du Bien et du Mal. Cette dichotomie parcourt toute la littérature de cordel et il semble que le Diable et le Bon Dieu se partagent le monde. La fiction devient alors le mode d'appropriation du ciel et de l'enfer, le poète n'hésitant jamais à traiter les choses de l'éternité avec une certaine familiarité, et même jovialité.

Le Nordeste, tel qu'il nous est évoqué dans la littérature de cordel n'entretient avec le reste du monde que des

relations sporadiques, imaginaires ou de pure nécessité; le plus souvent l'espace se noyaute, se cristallise, se clôt. A cette réduction de l'espace sur le plan de l'horizontalité, correspond une expansion sur le plan de la verticalité. Le Nordeste est un monde qui s'ouvre largement vers le haut et qui entretient avec l'autre espace, le céleste, une relation d'intimité, d'échanges, d'interpénétration, de mouvements réciproques. Il n'y a pas de cloison étanche entre le monde terrestre et l'au-delà, pas de cloison matérielle ou spirituelle. La frontière est fragile.

Dans le folheto de Rodolfo Coelho Cavalcante, A chegada de Getúlio Vargas no céu e o seu julgamento (6), la mort n'est pas perçue dans sa dimension tragique, elle est dédramatisée. La réalité physique de la mort n'est pas prise en considération, l'inquiétude métaphysique est gommée, désamorcée. La mort est évoquée mais le cadavre ne l'est pas, le mort garde son identité sociale: il va au ciel en touriste, en villégiature. Le ciel, terre d'accueil, d'asile et de rêve, a perdu tout caractère divin. C'est un ciel à visage humain qui nous est évoqué, proche, familier: les saints se comportent comme les hommes d'en bas, ils parlent, s'agitent, vont et viennent, tandis qu'un Jésus presque débonnaire siège au Paradis.

La montée au ciel de Getúlio Vargas tient davantage de la revue à grand spectacle ou de la caravane publicitaire que du cortège funèbre:

*"Nos braços do Anjo foi
Getúlio Vargas levado
Quando por Marte passaram
Foi êle homenageado
Em Vênus quarenta Deusas
Cantaram: "MEU DOCE AMADO".*

*Em Júpiter vinte segundos
Getúlio Vargas ficou
Para receber a faixa:
"MAIOR ASTRO QUE BRILHOU"
Em Saturno um grande almôço
A caravana aceitou."*

Un ciel est réinventé, réconfortant, à la mesure de l'homme. La mort n'est plus irrémédiable mais provisoire, le passage à l'éternité se transforme en tourisme métaphysique, et le mort-vivant a dans sa poche un billet aller-retour: le poète n'annonce-t-il pas une réapparition prochaine de Getúlio Vargas sur terre, participant ainsi à sa manière à l'élaboration du plus grand mythe politique de l'Histoire contemporaine du Brésil:

*"Assim Getúlio foi salvo
Do seu gesto delirante
E breve virá à Terra
Como um Chefe triunfante
Para ajudar o Poeta
RODOLFO C. CAVALCANTE".*

A partir de cette continuité spatiale qui confond ciel et terre, fait du Diable et du Bon Dieu les technocrates affairés d'une agence de voyage, et de la mort un visa temporaire, R.

C. Cavalcante imagine le voyage épique et tumultueux de Lampião au ciel et en enfer, un voyage où le merveilleux envahit le vrai et où la fiction peut fonctionner comme mode de revendication symbolique.

Admirable metteur en scène du surnaturel, le poète parvient à brouiller les pistes, nous ne savons plus très bien où se situe la convention théâtrale: le sertão s'universalise ou l'univers est-il contenu dans le sertão?

Pour la nécrologie officielle: Virgulino Ferreira da Silva, dit Lampião, mort en 1938 dans la grotte de Angicos, dans le sertão du Sergipe, aux bords du fleuve São Francisco, tué par la police mobile du lieutenant João Bezerra: fut-il justicier? bandit? révolté? il est difficile de trancher, mais sanguinaire et cruel sans aucun doute.

Dans O Barulho de Lampião no Inferno (7), le célèbre cangaceiro se voit refuser l'admission en enfer, un enfer qui tient à la fois de la place forte et de l'institution bureaucratique. Le préposé au guichet, "gorille" et subalterne du fonctionnaire en chef, va rendre compte au diable de l'agressivité du nouveau postulant:

*"(...)
Por isso vim perguntar
Se vai deixar êle entrar...
Satanás respondeu: NÃO!!!
Não vou deixar ele entrar
Que não sou nenhum menino,
Lampião é malfeitor,
Infame, vil e assassino,
Desonrador, bandoleiro
Além de ser desordeiro
É traidor e cretino".*

C'est alors que se déroule un western nordestino "De pá, revolver, cacête/ Fuzil, punhal e facão," dans cet enfer de pacotille. Les permanents du lieu: le père de "Chiquita", la mère de "Parafuso", l'oncle de "Forrobodó", un chien surnommé "Cansaço" ont paradoxalement peur de mourir.

Si le diable, lui, s'est prudemment retranché dans son bureau, dernier bastion de l'institution infernale, inversement Lampião fait montre d'une férocité satanique, "Parecia um cascável / Dêsse de chifre queimado," et il finit par incendier l'endroit, rétablissant l'enfer traditionnel et s'arrogeant par là, le titre de justicier de l'ordre surnaturel. Après avoir quitté l'enfer déserté, le héros infatigable et invincible reprend la route et arrive au Paradis:

*"Lampião foi no inferno
E depois no céu chegou
São Pedro estava na porta
Lampião então falou:
- Meu velho não tenha medo
Me diga quem é São Pedro
E logo o rifle puxou". (8)*

Toujours plein de son arrogance agressive et de sa familiarité irrespectueuse, il insiste pour être reçu dans le *"(...) Gabinete / do glorioso Jesus."* Les saints ouvrent et ferment des portes, balbutient, vérifient, fonctionnaires consciencieux et incorruptibles, que le nom de Lampião ne

relations sporadiques, imaginaires ou de pure nécessité; le plus souvent l'espace se noyauté, se cristallise, se clôt. A cette réduction de l'espace sur le plan de l'horizontalité, correspond une expansion sur le plan de la verticalité. Le Nordeste est un monde qui s'ouvre largement vers le haut et qui entretient avec l'autre espace, le céleste, une relation d'intimité, d'échanges, d'interpénétration, de mouvements réciproques. Il n'y a pas de cloison étanche entre le monde terrestre et l'au-delà, pas de cloison matérielle ou spirituelle. La frontière est fragile.

Dans le folheto de Rodolfo Coelho Cavalcante, A chegada de Getúlio Vargas no céu e o seu julgamento (6), la mort n'est pas perçue dans sa dimension tragique, elle est dédramatisée. La réalité physique de la mort n'est pas prise en considération, l'inquiétude métaphysique est gommée, désamorcée. La mort est évoquée mais le cadavre ne l'est pas, le mort garde son identité sociale: il va au ciel en touriste, en villégiature. Le ciel, terre d'accueil, d'asile et de rêve, a perdu tout caractère divin. C'est un ciel à visage humain qui nous est évoqué, proche, familier: les saints se comportent comme les hommes d'en bas, ils parlent, s'agitent, vont et viennent, tandis qu'un Jésus presque débonnaire siège au Paradis.

La montée au ciel de Getúlio Vargas tient davantage de la revue à grand spectacle ou de la caravane publicitaire que du cortège funèbre:

*"Nos braços do Anjo foi
Getúlio Vargas levado
Quando por Marte passaram
Foi êle homenageado
Em Vênus quarenta Deusas
Cantaram: "MEU DOCE AMADO".*

*Em Júpiter vinte segundos
Getúlio Vargas ficou
Para receber a faixa:
"MAIOR ASTRO QUE BRILHOU"
Em Saturno um grande almôço
A caravana aceitou."*

Un ciel est réinventé, réconfortant, à la mesure de l'homme. La mort n'est plus irrémissible mais provisoire, le passage à l'éternité se transforme en tourisme métaphysique, et le mort-vivant a dans sa poche un billet aller-retour: le poète n'annonce-t-il pas une réapparition prochaine de Getúlio Vargas sur terre, participant ainsi à sa manière à l'élaboration du plus grand mythe politique de l'Histoire contemporaine du Brésil:

*"Assim Getúlio foi salvo
Do seu gesto delirante
E breve virá à Terra
Como um Chefe triunfante
Para ajudar o Poeta
RODOLFO C. CAVALCANTE".*

A partir de cette continuité spatiale qui confond ciel et terre, fait du Diable et du Bon Dieu les technocrates affairés d'une agence de voyage, et de la mort un visa temporaire, R.

C. Cavalcante imagine le voyage épique et tumultueux de Lampião au ciel et en enfer, un voyage où le merveilleux envahit le vrai et où la fiction peut fonctionner comme mode de revendication symbolique.

Admirable metteur en scène du surnaturel, le poète parvient à brouiller les pistes, nous ne savons plus très bien où se situe la convention théâtrale: le sertão s'universalise ou l'univers est-il contenu dans le sertão?

Pour la nécrologie officielle: Virgulino Ferreira da Silva, dit Lampião, mort en 1938 dans la grotte de Angicos, dans le sertão du Sergipe, aux bords du fleuve São Francisco, tué par la police mobile du lieutenant João Bezerra: fut-il justicier? bandit? révolté? il est difficile de trancher, mais sanguinaire et cruel sans aucun doute.

Dans O Barulho de Lampião no Inferno (7), le célèbre cangaceiro se voit refuser l'admission en enfer, un enfer qui tient à la fois de la place forte et de l'institution bureaucratique. Le préposé au guichet, "gorille" et subalterne du fonctionnaire en chef, va rendre compte au diable de l'agressivité du nouveau postulant:

*"(...)
Por isso vim perguntar
Se vai deixar êle entrar...
Satanás respondeu: NÃO!!!
Não vou deixar ele entrar
Que não sou nenhum menino,
Lampião é malfeitor,
Infame, vil e assassino,
Desonrador, bandoleiro
Além de ser desordeiro
É traidor e cretino".*

C'est alors que se déroule un western nordestino "De pá, revolver, cacête/ Fuzil, punhal e facão," dans cet enfer de pacotille. Les permanents du lieu: le père de "Chiquita", la mère de "Parafuso", l'oncle de "Forrobodó", un chien surnommé "Cansaço" ont paradoxalement peur de mourir.

Si le diable, lui, s'est prudemment retranché dans son bureau, dernier bastion de l'institution infernale, inversement Lampião fait montre d'une férocité satanique, "Parecia um cascável / Dêsse de chifre queimado," et il finit par incendier l'endroit, rétablissant l'enfer traditionnel et s'arrogeant par là, le titre de justicier de l'ordre surnaturel. Après avoir quitté l'enfer déserté, le héros infatigable et invincible reprend la route et arrive au Paradis:

*"Lampião foi no inferno
E depois no céu chegou
São Pedro estava na porta
Lampião então falou:
- Meu velho não tenha medo
Me diga quem é São Pedro
E logo o rifle puxou". (8)*

Toujours plein de son arrogance agressive et de sa familiarité irrespectueuse, il insiste pour être reçu dans le "(...) Gabinete / do glorioso Jesus." Les saints ouvrent et ferment des portes, balbutient, vérifient, fonctionnaires consciencieux et incorruptibles, que le nom de Lampião ne

figure pas dans la liste des admissibles, ils en réfèrent alors au grand administrateur. Finalement le jugement de Lampião se déroulera dans le calme, et grâce à l'intervention clémente et compréhensive de la "Mãe Amantíssima", Jésus acceptera d'envoyer le héros au purgatoire, afin qu'il se repente et cherche le salut.

La revendication symboliques' effectuée à deux niveaux: d'une part la mort n'est pas traitée comme la fin de la vie mais comme son image inversée. A ces hommes qui n'ont pas de pouvoir réel sur leur propre vie, le poète propose un pouvoir irréel sur la mort. La mort leur appartient (9). Dans ce cas, l'imagination manifeste moins la négation du réel que le refus d'accepter la fin du monde, la fin d'une existence. La fiction est une idée née du désir, elle conteste la peur conservatrice, perturbe l'ordre et la continuité habituels des choses.

D'autre part, le cangaço, phénomène social jailli de la misère quotidienne, devient le symbole de l'oppression et de l'injustice subies par les populations du Nordeste. Le hors-la-loi devient un héros mythique, son épopée est exemplaire: seul, alors que le groupe était l'élément caractéristique du cangaço, archétype du héros invincible, le cangaceiro défie la mort, met le Diable en fuite et obtient une promesse d'absolution. Le cangaceiro proposerait sur le mode individuel et fictif une forme de combativité prestigieuse, image inversée encore d'un rêve d'ascension sociale qui devait être voué à l'échec.

Dans le folheto déjà cité A chegada de Lampião no céu, il est intéressant de relever la réponse de Virgulino à Jésus, qui lui demande pourquoi il est entré dans le cangaço. Les motivations autres que morales ne sont pas évoquées, l'entrée dans le cangaço serait uniquement liée à des questions de solidarité parentale et de vengeance personnelle. Le cangaço n'est pas abordé comme alternative à la misère et au sous-emploi, il est retransmis à travers un code moral qui valorise ses adeptes et les grandit aux regards du public, leur donne le droit de se sentir innocents:

*"Disse o brave Virgulino:
- Senhor não fui culpado
Me tornei um cangaceiro
Porque me vi obrigado
Assassinaram meu pai
Minha mãe quase que vai
Inclusive eu, coitado".*

De savoir si Lampião est dépeint fidèlement ou non importe sans doute peu pour ses admirateurs. La vie même du "Capitão Virgulino" fut contradictoire et légendaire; le célèbre assassin ne s'était-il pas humblement agenouillé devant le Padre Cícero Romão, l'homme savait tuer et prier, violent et donner des preuves d'amour. Quant à sa mort, elle est également controversée par les poètes: José Cavalcanti e Ferreira Dila a récrit son acte de décès, d'autres n'y croient pas ou le font voyager en Chine ou au paradis.

De l'Histoire à la légende, de la vie à l'après-vie, du pouvoir charismatique du leader à l'invincibilité mythique: le songe envahit le mensonge, la "mythification" répond à

la mystification: "(...) *as utopias representam os sonhos de transformação dos oprimidos, enquanto as ideologias tendem a operar a eficácia de estabilidade dos grupos dominantes*". (10)

L'écriture n'est certes pas engagée au sens le plus restreint du mot, elle n'est pas utilitaire, asservie à l'instant. Cependant, parce qu'elle reste profondément "nordestine", régionale, enracinée là où elle naît, la fiction se révèle non seulement désir mais aussi désobéissance. Elle peut faire oublier les problèmes mais n'entame pas l'identité. Le poète parvient ainsi, tout en préservant le plaisir de narrer l'irréel, à élaborer une forme de résistance originale face à la réalité politique et sociale dont il fait partie. C'est à travers la fiction que le poète populaire et ses héros se libèrent de l'emprise d'un univers oppressif. Considérée sous cet angle, même la mort acquiert une fonction libératrice puisqu'elle permet de s'adonner à la quête de l'espace libre, de la vie libre.

- (1) - Auteurs respectifs: Francisco Sales Arêda, R. Coelho Cavalcante, s/ind.d'auteur, João Quinto Sobrinho, Manoel d'Almeida Filho, Leandro Gomes de Barros, Cuica de Santo Amaro, Antonio Batista, Delarme Monteiro.
- (2) - Durval Aires Filho: "O mágico e o fantástico na literatura de cordel" in O Povo, Fortaleza, 25.03.1979.
- (3) - Auteurs respectifs: Francisco Sales Arêda, José Pachêco, Severino Gonçalves, Leandro Gomes de Barros, José Bernardo da Silva, Rodolfo Coelho Cavalcante.
- (4) - Il existe plusieurs versions du folheto O Boi Misterioso, la version complète éditée par João Martins de Athayde: 10-04-1948, Recife, n'est sans doute qu'une copie de la version de Leandro Gomes de Barros (1912 ?), in Literatura Popular em Verso - Antologia, Belo Horizonte: EDUSP/FCRB/ ITATTIAIA Ltda, 1986, pp. 485-507.
- (5) - Braulio do Nascimento: "O Ciclo do Boi na Poesia Popular" in Literatura Popular em Verso-Estudos, T.I., Rio de Janeiro: MEC/FCRB, 1973, pp. 165-231.
- (6) - R. C. Cavalcante: A Chegada de Getúlio Vargas no Céu e o seu julgamento, 8pp. Salvador, éd. de l'auteur, s.d.
- (7) - R. C. Cavalcante: O Barulho de Lampião no Inferno, 8pp. (5ème éd.), Salvador, éd. De l'auteur, 1977 (dessin noir et blanc en couverture).
- (8) - R. C. Cavalcante: A Chegada de Lampião no Céu, 8pp., São Paulo, éd. Prelúdio, 1959 (dessin polychrome en couverture).
- (9) - En 1955, João Firmino fondait les premières ligues paysannes dans le Nordeste du Brésil, et la première revendication posée fut celle d'une mort décente. Les paysans osaient exiger pour leurs morts ce qu'ils ne réclamaient pas pour leurs vivants. Cf. Josué de CASTRO Une zone explosive: Le Nordeste du Brésil, coll. Esprit "Frontière ouverte", Ed. du Seuil, 1965, chap. II, "Sept pieds de terre et un cercueil".
- (10) - Ed. Diatay Bezerra de Menezes: "Para uma leitura sociológica da literatura de cordel" in Revista de Ciências Sociais, UFCE, 8 (1-2), 1977, p.60.