

OS DISCURSOS ETNOLITERÁRIOS: O FAZER INTERSUBJETIVO E A PRODUÇÃO DO SABER

Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista¹
(CNPq/UFPB/PPGL)
mariadefatima.mbatista@gmail.com

RESUMO. O presente trabalho vincula-se a um projeto de produtividade em pesquisa que vimos desenvolvendo para o CNPq e busca analisar os discursos etnoliterários com vistas a sistematizar o conhecimento científico sobre o assunto. Foi utilizada como proposta teórica a semiótica das culturas, aplicada a análise de um *corpus* constituído de textos de expressão popular levantados em diversas regiões brasileiras. Observou-se, entre as características destes discursos, a existência de uma enunciação, híbrida e enriquecida por outra linguagem, como o canto, o gesto, a dança que os transforma em um espetáculo semiótico de grandes proporções.

PALAVRAS CHAVE: Semiótica das culturas. Etnoliteratura. Discurso

ABSTRACT. This work is linked to a project of research productivity that we have been developing to the CNPq and try to analyze ethno literary speeches in order to systematize the scientific knowledge on the subject. The *corpus* consisted of texts of popular expression raised in several Brazilian regions. The semiotic of cultures was used as a theoretical proposal. We have observed, between the characteristics of these speeches, the existence of a hybrid enunciation and often enriched by another language such as singing, gesture, dance that turns into a semiotic spectacle of great proportions.

KEYWORDS: Semiotic of cultures. Ethno literary speech. Speech.

Introdução

Emergindo em diversas atividades humanas, nas brincadeiras infantis, nos acalentos das mães aos filhos pequeninos, nas festas populares (juninas, natalinas, carnavalescas ou do santo padroeiro), em horas de trabalho (para diminuir o cansaço da tarefa árdua) os discursos etnoliterários vão disseminando entre o povo um saber proveniente de comunidades primitivas e, ao mesmo tempo, vão adquirindo novas formas de saber presentes na modernidade dos sujeitos discursivos. Resultante de um projeto de amplo alcance que vimos desenvolvendo para o CNPq intitulado *Raízes do*

¹ Este trabalho complementa um resumo estendido de uma comunicação oral, apresentada durante a 65ª RA da SBPC. Veja: www.sbpnet.org.br/livro/65ra/PDFs/arq_258_562.pdf

Brasil na literatura popular: intersubjetividade e pluriculturalismo, o estudo que ora apresentamos aplica-se à análise dos discursos etnoliterários com vistas a sistematizar um conhecimento científico sobre o assunto, tarefa pouco empreendida no Brasil, embora seja possível reconhecer a riqueza da nossa etnoliteratura, certamente advinda da heterogeneidade de elementos étnicos que a constitui. Narrativas tradicionais, orais e escritas e cantigas infantis dramatizadas constituem o *corpus* deste trabalho que vem sendo levantado por nós desde 1981 (na Paraíba, inicialmente e, depois, em outras regiões brasileiras). A caracterização dos discursos analisados é resultado de diversas análises que elaboramos em cima dos textos.

A propósito dos discursos etnoliterários

Costuma-se apontar como características dos discursos etnoliterários, o anonimato, o apagamento do sujeito enunciador que é comumente substituído por um ente imaginário ou virtual, a inexistência ou vacuidade das marcas de tempo e espaço do enunciado que produzem um efeito de atemporalidade e do não lugar (Pais, 2005:6). Na verdade, nem sempre podemos fazer tais afirmativas, uma vez que muitos textos possuem origem conhecida como o caso do cordel e da cantoria de que se pode efetivamente apontar o autor ou o enunciador e possuem marcas de tempo e lugar delimitadas. O que se pode afirmar é a existência de duas naturezas de discursos etnoliterários: um originário da oralidade, vindos de uma longínqua tradição de que são exemplos as cantigas e narrativas orais nas quais estas marcas são eliminadas; e outro de formação mais recente, como o cordel e a cantoria que as podem delimitar. Esta expressão mostra que existe uma possibilidade e não uma obrigatoriedade de os textos apresentarem as marcas referidas. Existem cordéis e cantorias que também são recriações de textos tradicionais muito antigos, submetidos a uma escritura por um autor popular em que esta delimitação não acontece, ou é incompleta, ou ainda não está vinculada à realidade dos fatos narrados.

Os problemas advindos desse tipo de afirmação surgem da atribuição do conceito Literatura popular (ou etnoliteratura) apenas ao cordel, ou à cantoria de viola quando aquela apresenta uma multiplicidade de gêneros e formas de expressão que engloba: o romance oral (narrativas cantadas ou recitadas que nos vieram da Idade Média) o conto (que alguns chamam história de Trancoso), a lenda, a cantiga (de roda,

de ninar, a parlenda) a embolada, o marco, a peleja, além da cantoria de viola e do cordel. O próprio cordel não se configura mais como um gênero, mas como um suporte, podendo apresentar gêneros literários e textuais diversos (romances, desafios, contos tradicionais, perfis de pessoas importantes, textos filosóficos e linguísticos). Assim, para dirimir ambiguidades, vamos considerar a nomenclatura *cordel* para o gênero literário popular escrito em verso e folheto para o suporte em que o gênero cordel é escrito. Vale ressaltar também que o folheto não é suporte apenas do cordel, mas do conto popular, da lenda etc. Em Portugal, os folhetos são comumente em prosa.

Os gêneros literários de expressão popular se diferenciam por uma enunciação, muitas vezes híbrida e enriquecida por outras linguagens, como o canto, o gesto, a dança, que a transformam em um espetáculo semiótico de grandes proporções. Veja-se, como exemplo, a enunciação da cantiga infantil *O Cravo brigou com a Rosa* na qual, paralelo à musicalização, fluem a dança, os gestos, o figurino, as cores etc.



O CRAVO BRIGOU COM A ROSA

Os discursos etnoliterários não são documentais como os textos da história científica, mas recriam outro tipo de memória social que “incorporam, sustentam,

caracterizam uma identidade cultural, representando um saber compartilhado sobre o mundo”(Id Ib). Esse saber pressupõe, comunica, determina um conhecimento, anterior a um conhecimento escolarizado que é transferido de um sujeito para outro numa relação de continuidade. O agir intersubjetivo nesses casos, faz gerar *bens relacionais* que, na concepção de Marx (II Capitale, 1975 [1867]) — são *bens* (porque satisfazem necessidades humanas e têm valor), mas não são *mercadorias* (não têm preço, não há mercados onde se possa comprá-los) embora sejam capazes de contribuir relevantemente na formação de bem-estar. Desde as primeiras canções que ouvimos no acalento das nossas mães, até as brincadeiras infantis com as coleguinhas de calçada, aos cantos de trabalho, de lazer, o objetivo é manter a relação dialógica entre os participantes e favorecer os relacionamentos. O espetáculo seguinte serve para exemplificar o que estamos afirmando: as crianças, de mãos dadas, sentem o contato do outro, param quando o colega para e continuam a mover-se quando o outro se move. É vendo e sentindo o outro que eles brincam, exercitando os relacionamentos interpessoais.



A LINDA ROSA JUVENIL

O sujeito enunciativo responde por uma subjetividade coletiva que ressurge sempre que os textos são retomados. Em sua performance, confunde-se com o cantor, o

recitador, o interprete de um texto que nem sempre é de sua autoria. Vejamos o exemplo seguinte:



HOJE É UM DIA LINDO

Enquanto cantam, os enunciadores, que estão sentados, levantam os braços para cima e fazem um círculo com o mesmo. Depois, levantam-se, dão um salto, dão meia volta e se sentam. O texto verbal, gestual e musical é repetido duas vezes. Os participantes sustentam as mãos, antes de cantarem a parte seguinte.

Nós iremos juntos
Iremos Juntos
Iremos juntos
Amigos seremos
Amigos seremos

Na última estrofe, cada um aponta para o outro, enquanto os dois cantam:

Pois o meu amigo
É o teu amigo
E o teu amigo
É amigo meu (Bis)
(In BATISTA. *Corpus de pesquisa*. Inédito)

Este texto pertence ao gênero parlenda que é uma peça popular, bastante utilizada em brincadeiras infantis. Algumas são tradicionais, isto é, vieram de um passado longínquo, persistindo na memória popular, através da oralidade e transmitidas de geração em geração. Outras são feitas no dia-a-dia, em trabalhos realizados por educadores, psicólogos e outros profissionais ligados à formação integral da pessoa humana. Desconhecemos o autor dessas cantigas, mas o enunciador é um *eu* discursivo que atrai outros para, juntos, representarem o mesmo papel.

O termo *informante* é apontado, por alguns estudiosos, para designar a pessoa que tem o conhecimento do texto tradicional e o passa a outrem, o que vem suscitando discussões. Alguns propõem chamá-lo *cantor* que, na verdade, não se adapta a todos os casos, em virtude de serem alguns textos recitados e não cantados. Não podemos, entretanto, deixar de considerar que o termo é ambíguo. Na teoria semiótica (GREIMAS E COURTÈS, 1979:236), o informante é um actante textualizado na narrativa, comparando-se a um destinador que, como sujeito de um conhecimento, é capaz de transferi-lo ao sujeito semiótico. Por exemplo, o emissário que vai avisar ao rei que seu reino será invadido. Todavia, nos estudos etnoliterários (BATISTA, 1999/2011/2013), o termo é um actante da comunicação, aproximando-se mais do conceito de autor e, conseqüentemente, o informado do de ouvinte/leitor, embora saibamos que a autoria condiz com a confecção ou criação original do texto, enquanto que a informação consiste em repetir, melhor diria, em recriar, o que foi criado por outrem. Sobretudo no caso específico das narrativas orais, o termo recriação se adéqua melhor. É que estes diferem de outros de publicação conhecida que o informante leu e depois memorizou, sendo capaz de recitá-lo de cor, sem variá-lo, mesmo porque, se ele errar ou esquecer, pode retornar à fonte de aprendizado e corrigir. Nelas, as fontes são as memórias das tias e avós, da mãe de leite, da coleguinha de calçada, que desaparecerão cedo ou tarde. O informante, quase sempre morador da zona interiorana, às vezes analfabeto, ou com primário completo, dificilmente teria acesso a essas fontes primeiras do Romanceiro. Portanto, oralmente ele aprendeu o texto, já modificado, e nele deixa suas marcas: retira aquilo de que não gosta, ou que não é capaz de entender e assim o passa a outrem.

O encurtamento de longas estruturas durante as performances orais permite ao receptor uma compreensão imediata do que lê ou escuta e uma rápida memorização dos textos e o saber internalizado no primeiro informante vai passando para outras pessoas

que os aprendem e, por sua vez, passam-no a outros indefinidamente, o que vai ocasionar um processo variacional rico que caracteriza de forma especial a oralidade dos textos e atinge, particularmente, a estrutura linguística, através de substituições, truncamentos, cruzamento de estruturas e elementos lexicais² pertinentes a outras obras. É comum dizer-se que os textos são copiados da tradição. Na verdade, o que é copiado são os elementos essenciais, em torno dos quais o informante recria, estrutura um novo texto com aquilo de que dispõe e que é variável de uma região para outra, de um indivíduo para outro. Isto responde pela sua difusão em épocas as mais diversas e em lugares os mais remotos e estranhos. Lembramos aqui, como exemplo, o aparecimento do romance oral de origem portuguesa – a Nau Catarineta – que foi levantado por um estudioso brasileiro, José Veríssimo (1889) numa maloca de Índios no Pará.

Arriba, arriba, gajeiro e aquele tope reá (a)
avista terra de Espanha areia de Portugá (b)
Marinheiro vieram de longe, no grande navio de guerra.
Pra 'starem hoje encalhado no caná da Igraterra.
Avistaram terra de Espanha areia em Portugá
Não avistei terra de Espanha, nem areia em Portugá, (c)
avistei três menina em baixo do Laranjá, (d)
mostrava ser filha do capitão-generá.
A mais pequena dela, para contigo casá (e)
Não quero a vossa filha que lhe custou a criá (f)
quero o meu anau Catarinete para nomar navegá. (g)
..... nem isso te posso dá
te darei em dinheiro

Não quero vosso dinheiro, que vos custou a ganhá (h)

Cada variação é, pois, uma recriação e não uma repetição do texto original. Visto por esse ângulo, o informante é também autor, responsável pelas modificações e acréscimos que opera no texto original, transformando-o, mesmo porque, paralelo à enunciação do texto original que se caracteriza como formular, copiado/recriado da tradição, geralmente cantado e obedecendo a princípios de rima e métrica, portanto, em linguagem formal, flui outro enunciado, da criação do próprio informante, em prosa, onde ele tece comentários sobre os acontecimentos textuais, faz referência à situação passada quando aprendeu o texto (formular) e testa o canal com frases do tipo de: entendeu? A cantiga é essa?, etc. Aqui, existe maior envolvimento do falante com a

² Para tanto, ver NASCIMENTO, Braulio. *Estudos sobre o Romancero Tradicional* (2004) onde o autor trabalha, não apenas o processo variacional do romance, como o eufemismo e a criação poética.

audiência, ocorrendo mudança de turno informante-pesquisador e pesquisador-informante. Os exemplos seguintes são elucidativos:

— “Conde Carlos de que chora, o que é que há com ti
Se foi morte de pai ou mãe eu também quero senti(r)” (enunciado formular)

— Por que “com ti?” (O pesquisador pergunta) }
— Para rimar com senti(r) (O informante responde) } Enunciados paralelos
— Ah, sim! (O pesquisador exclama)

“A viúva de ciúme mandava cortar
Lá em cima nas gainha eles iam se abraçar.” (enunciado formular)
— Isso é que é amor! (enunciado paralelo)

“Mandei chamar o doutor pra receitar Dona Branca
O doutor lhe respondeu: — Dona Branca está pejada”. (enunciado formular)

— “Mamãe não queria que a gente dissesse pejada não, porque era feio. A gente era pra dizer: Dona Branca não tem nada.” (enunciado paralelo)

Assim, observa-se que difere de um discurso meramente literário porque não parte de um único sujeito – autor, mas de uma multiplicidade de sujeitos que têm em comum o saber sobre o texto que reproduz e recria em sua visão de mundo, adaptando-o à sua realidade. Cada enunciação do texto acontece no interior de um novo discurso embora dentro de um único universo de discurso.

O saber, na verdade, não está internalizado em um único sujeito, mas é fruto do fazer de sujeitos vários que, repetidas vezes, reconstroem os textos de acordo com a necessidade prevista no momento da enunciação. Verifica-se que tudo é tempo no texto cuja história é trazida de um passado longínquo para a atualidade, presentificando-se continuamente.

Trata-se, no entanto, de uma literatura popular, multifacetada, rica em gêneros ou formas de expressão, Além de autor, o informante é o cantor/recitador que, num momento qualquer, canta/recita seu texto em presença de um ouvinte/pesquisador. Passado esse primeiro momento que chamaremos de histórico ou real, ele delega sua voz a outro que chamaremos aqui de enunciador, termo mais em consonância com a teoria semiótica, onde é definido como o produtor do discurso, “*o destinador implícito da enunciação*” (GREIMAS e COURTÉS, 1979: 236), nomeando-se enunciatário, o “*destinatário implícito*”. Ambos, enunciador/enunciatário, são os sujeitos da comunicação. Haverá tantos enunciadores/enunciatários quantas forem as enunciações de um texto oral, que são em número infinito.

Na tese (defendida na USP em 1999), estabelecemos, para os actantes da comunicação, com base na proposta de François Rastier (1989) e ainda na teoria literária tradicional, a tipologia seguinte: enunciador/enunciatário-ator e enunciador-narrador/enunciatário-narratário. Ao primeiro grupo, correspondem os atores que assumem a voz e a audição no enunciado e que, em vista disto, seu enunciado aparece em primeira ou segunda pessoa. Este fato é mais frequente nos textos dialogados, como no exemplo seguinte extraído do romance *As filhas da condessa* (BATISTA, 2012:286):

- Ô de casa, ô de fora onde mora a La Condessa?
- Que quereis com a La Condessa que por ela perguntais?
- Senhor rei mandou dizer que das filhas que tivesse
Mandasse uma delas para o rei casar com ela.

Do outro grupo, fazem parte o narrador/narratário que contam/escutam o fato em terceira pessoa, sem de este participar efetivamente. Caracterizam os textos contados. O romance de cordel *Os sofrimentos de Dona Genebra*, de Leandro Gomes de Barros, exemplifica o fato:

Na cidade de Genova
Havia um negociante
De dinheiro e muitos prédios
Ele contava bastante
E na forma de viver
Era mais interessante
Casado com uma mulher

De uma grande habilidez
Lia, escrevia e contava
Falava bem português
Italiano e latim
Grego, alemão e francês
Chamava Dona Genevra
Amava muito ao marido
Ele chamado Bernardo
De todos bem conhecido
Neste lugar não havia
Outro casal tão unido
Dona Genevra sabia
Cortar, bordar e coser
Finalmente era modesta
Tudo sabia fazer
Em lugar de cozinheira
Não tinha mais o que aprender
Para servir uma mesa
Ainda não tinha encontrado
Outro copeiro mais neste
Que tivesse mais cuidado
Nisto ela não se ocupava
Devido a seu bom estado
Era querida de todos
Cheia de honestidade
Bernardo bem satisfeito
De por ter felicidade
Encontrado uma mulher
Digna de sua bondade
(In BATISTA, 2012: 155-156)

Este romance teve uma origem escrita, pertencendo, portanto, ao gênero cordel. No entanto, o texto que acabamos de citar foi fornecido, oralmente, por uma informante do Cariri paraibano Maria José Cordeiro (82 anos, do lar, Fazenda Malhada da Panela-Boqueirão).

Às vezes, há uma situação híbrida em que ocorre uma parte contada e outra dialogada, simultaneamente. Veja-se o exemplo de um romance recolhido por Pereira da Costa em Pernambuco (1974: 360-363):

A Bela Infanta (versão de Goiana)

Já deu o sol na vidraça,
Já lá vem rompendo o dia,
A princesa de Alemanha
A seu pai se descobria.
—Senhor pai, já era tempo
Do senhor me dar marido.
—Oh! filha, quem isto diz
Sua honra tem perdida.

A enunciação dos textos orais é, antes de tudo, um espetáculo semiótico, constituído de várias linguagens (o gesto, o conto, a dramatização, etc). O sujeito confunde-se com o cantor, o recitador ou o intérprete de um texto, que nem sempre é de sua autoria, ou cuja autoria ele desconhece. O cantor, uma vez que recria o texto, pode ser apontado como autor. É o chamado *autor legião* pelos etnoliteratas.

Muitos textos escritos foram transportados para a oralidade, devido ao uso em atividades recreativas nas escolas, paróquias, festas comunitárias e cantorias de viola que transformaram as narrativas antigas, na maioria das vezes contadas, em narrativas dialógicas à semelhança do que se faz no teatro. O enunciador discursivo, que antes era, apenas um narrador, debreado do enunciado e da enunciação, no tempo e no espaço, passa a ser um ator, embreado com a enunciação e o enunciado. Cria-se um simulacro do discurso em que os atores assumem a enunciação como sujeitos enunciadore (eu) e enunciatários (tu), mas ao mesmo tempo, atuantes da narrativa, como heróis que contam sua própria história, opinando sobre os fatos nelas contidos. Vejam-se os exemplos seguintes:

— Qu' é que tu tem, Juliana que tai tristonha a chorar
— Não é de chorar, não, mamãe pois Dom Jorge vai casar

(BATISTA, 2012:35)

Conclusão

A análise dos textos nos leva a concluir que a etnoliteratura é definida muito mais em termos socioculturais do que propriamente linguísticos, uma vez que a maioria das obras é apreendida oralmente. Mesmo nos casos em que há um vestígio escrito do texto (o cordel), pode-se afirmar que muitos tiveram uma fonte originariamente oral e foram, depois, submetidos a uma escritura, ou vice-versa, uma escritura que, devido a curta extensão, pode ser facilmente memorizada e, assim, transportada para a oralidade. Entre suas características, costuma-se apontar, ainda, a linguagem popular, confeccionada ou interpretada fora do âmbito da academia, cuja origem está no povo, ou que foi por ele reconhecida como sua e divulgada em alta escala, disseminada no seu seio. No entanto, nem sempre é possível dizer que os textos etnoliterários fogem totalmente aos parâmetros gramaticais vigentes, pois, como o povo que os faz e difunde é múltiplo, mesclado de etnias várias, pode-se falar de vários níveis de linguagem, desde a vulgar, falada por pessoas não frequentadoras da escola, nas zonas interioranas e, por isso mesmo, com forte tendência conservadora e arcaizante até uma variedade semierudita (ou erudita) manifestada naqueles textos, vindos de informantes escolarizados, inclusive graduados e pós-graduados. Assim, observa-se que popular pode, também, seguir uma norma gramatical vigente sem deixar de ser cultura do povo.

REFERÊNCIAS:

BARBOSA, Maria Aparecida. Univocidade, polissemia, polimorfia, plurivocidade em linguagem de especialidade in **Acta Semiótica et Lingvística**, V.9 São Paulo: SBPL/Terceira Margem, 2004: p. 33-42.

BATISTA, Maria de Fátima B. de M. **Romanceiro no Brasil: Paraíba e Pernambuco** (no prelo), 2012.

_____. **A Tradição Ibérica no Romanceiro Paraibano**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB 2000.

_____. A estrutura fundamental do romance oral O Conde Alarcos: sistema de dominação in BATISTA et al **Estudos em Literatura Popular I**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004.

____ **O Romanceiro tradicional no Nordeste do Brasil: uma abordagem semiótica.** Tese de Doutorado. São Paulo/USP: 1999.

_____ Zonas antrópicas de identidade, proximidade e distanciamento culturais em textos populares correntes na região Amazônica in **Acta semiótica et linguística**, vol 14, ano 33 n° 1 2009.

_____ A citação popular em Fogo Morto de José Lins do Rego. *Romance Notes*, v. 52, p. 87-109, 2012.

_____ O aproveitamento das variantes na análise semiótica dos discursos etnoliterários. *Acta Semiótica et Linguística*, v. 17, p. 19-37, 2012.

_____ O percurso temático-figurativo do romance oral "O Conde Alarcos". *Acta Semiotica et Linguistica*, v. 16, p. 39-61, 2011.

_____ O intertexto tradicional no discurso erudito de José Lins do Rego. In: '**EU, Cem anos de Poesia**' - Congresso Nacional de Literatura - I CONALI, 2012, João Pessoa: Ideia, 2012. p. 1223-1231.

BATISTA, et al. **Estudos em Literatura Popular I e II.** João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004.

BATISTA, M F. B de M. e ARAIS, Maria Nazareth de Lima. O conto popular do NORDESTE DO BRASIL: uma literatura psicosemiótica do arquétipo feminino. Vol. 18, n° 1 – 2013.

BRAGA, Teófilo. **O Povo Português nos seus costumes, crenças e tradições.** Vol II. Lisboa: Publicações Dom Quixote: 1986.

_____ **Romanceiro Geral Português.** Vol I. Lisboa: Vega Ltda: 1982.

CARVALHO, José Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro: 1967.

CARVALHO, Márcia Ferreira de e BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. **A desgraça amorosa no romanceiro de origem Ibérica: Uma leitura semiótica do romance oral Afonso XII** in *Acta semiótica et lingvistica*. Vol. 16 – Ano 35 – n° 1. João Pessoa: Editora Universitária: UFPB, 2011.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil.** 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia: 1984.

GREIMAS, A. J e COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica.** São Paulo: Cultrix, 1979

RODRIGUES, Hermano de França e BATISTA, M. F. B. M. Um olhar distanciado: construções étnicas na literatura popular. In: VASCONCELOS, E. DE Albuquerque. (Org.). **Leituras semióticas.** João Pessoa: Ideia, 2012, v. I, p. 45-60.

MELO, Veríssimo de. **Folclore Infantil.** Belo Horizonte: Editora Itatiaia: 1985.

NASCIMENTO, Braulio. **Catálogo do Conto Popular.** Rio de Janeiro: IBECC, 2005

_____ **Estudos sobre o Romanceiro Tradicional.** João Pessoa: Editora Universitária, 2004

PAIS, Cidmar Teodoro. **Conditions sémantico – syntaxique et sémiotiques de la productivité systémique, lexicale et discursive**. Doctorat d'État ÈS-Lettre et Sciences Humaines. 3 tomes. Paris: Université de Paris – Sorbone, 1993

PEREIRA DA COSTA, F.A. **Folk-lore Pernambucano; subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco**. Prefácio de Mauro Mota: 1ª Edição autônoma: Recife : Arquivo Público Estadual: 1974.

PIDAL, Ramón Menéndez. **Los Romances de América**. 7ª ed. Madrid: Editorial Espasa-Calpe S.A.: 1972.

_____ **Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros**. Lisboa: 1957.

PINTO CORREIA, João David. **Os Romances Carolíngios da Tradição Oral Portuguesa**. Dissertação apresentada à Universidade de Lisboa para a obtenção do grau de Doutor em Letras. Lisboa: 1987.

RASTIER, François. **Essais de sémiotique discursive**. Tours (France): Mame, 1974.

_____ **Sens et textualité**. Paris: Hachette, 1989.

ROMERO, Sílvio. **Estudos sobre a poesia popular no Brasil**. 2ª ed.: Petrópolis: Vozes : 1977.

SANTOS, Idelette M. F. dos e BATISTA, Maria de Fátima B. de M. **Cancioneiro da Paraíba**. João Pessoa: Grafset: 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Introduction à la poésie orale**. Paris: Éditions du Seuil, 1983.