

NARRATIVAS CULTURAIS DA LITERATURA DE CORDEL BRASILEIRA

SANTOS, Luciany Aparecida Alves Santos
Doutoranda – PPGL-UFPB
MARINHO, Ana Cristina Marinho - orientadora

Resumo: Do livro pendurado no cordão fez-se o cordel, diz a tradição da literatura popular brasileira que afirma ser o folheto nordestino objeto herdado por nós brasileiros dos cordéis portugueses. A pesquisadora Márcia Abreu demonstrou em uma vasta pesquisa sobre essa questão que o folheto no Brasil até a chegada das teorias de origens portuguesas nunca haviam sido vendidos pendurados em cordões, tanto assim que aqui diferente de lá, inicialmente os versos impressos eram chamados de folhetos, livretos, romances ou histórias. A denominação cordel foi utilizada pelos produtores desta literatura depois que esta denominação identificava determinada produção e agradava determinado grupo. Analisar como e por que essas relações culturais vão se desencadeando no processo de formação de teorias é motim para este artigo. Neste trabalho, faremos uso de teorias pós-coloniais para discutir, tendo como exemplo a narração da formação da literatura de cordel brasileira, formas de narração da cultura nacional que desencadeiam na constituição da identidade da nação. Stuart Hall em seu estudo intitulado *A identidade cultural na pós-modernidade*, discute a construção da identidade, dentro do espaço de nação. O autor vê a nação como uma comunidade imaginada. Em seu texto, para responder o questionamento “Como é contada a narrativa da cultura nacional?” Hall, elenca cinco pontos gerais que responderiam esta questão: “a narrativa da nação; a ênfase nas origens; a invenção das tradições; o mito fundador; a idéia de um povo, original” (HALL, 2003, p. 51-56). Baseando-nos na construção teórica do autor refletiremos sobre o processo de narração da cultura nacional brasileira utilizando como elemento de análise a literatura de cordel e seu processo de formação e relação a partir de fatores das culturas africanas e portuguesas. A pesquisadora Kathryn Woodward no seu artigo intitulado *Identidade e diferença cultural: uma introdução teórica conceitual*, para justificar a discussão sobre o conceito de identidade, argumenta, que antes precisa-se “examinar a forma como a identidade se insere no ‘circuito da cultura’” (SILVA, 2009, p.16). O circuito da cultura é representado por um círculo composto por cinco elementos que se relacionam entre si: 1) a representação, 2) a identidade, 3) a produção, 4) o consumo e 5) a regulação. Tendo como base as definições sobre identidade cultural de Stuart Hall e o modelo de circuito da cultura discutido por Kathryn Woodward explanaremos sobre as narrações da cultura nacional expostas no processo de formação da literatura de cordel brasileira e as relações identitárias estabelecidas entre a cultura brasileira e as culturas africanas e portuguesas.

Palavras chave: identidade nacional; discurso de nação; literatura de cordel; estudos pós-coloniais.

INTRODUÇÃO

O que é um poeta popular? O que é a poesia popular? Existiu uma invenção dessas identidades? Se existiu qual a história que serviu de base para a invenção desse poeta e dessa poesia? Como esses elementos históricos foram definidos como essencialistas? E por fim, ver estes elementos como mutável ou mutantes é possível? Estes questionamentos são os motins basilares que nos levam a pensar.

Investigar a cultura e a literatura faz parte de um processo de formação de Nação, de Estado, de mitos, lendas e tradições. Povos, costumes e hábitos são formados tendo como base as experiências históricas e literárias de determinados grupos, que são escolhidos como modelos a serem reproduzidos. Estudar como esses grupos são selecionados e apresentados é indispensável para qualquer estudo que se proponha a compreender a literatura e a cultura.

Analisar esses elementos sociais que formam, influenciam e direcionam a produção cultural amplia nossa compreensão de indivíduo produtor/consumidor de arte e vivente de um meio social. Compreender a fundo a literatura em suas expressões

individuais e sociais é o caminho que pretendemos seguir, pois acreditamos ser este o meio de apaziguar as angústias detonadas pela contemporaneidade.

Sendo assim, é mister a produção de pesquisas que reflitam essas agonias para que a partir do desmascarar de nossas angústias consigamos romper o presente e sermos indivíduos formadores de teorias, literaturas e culturas do futuro.

UMA NARRATIVA DE INVENÇÃO

A literatura de cordel nordestina possui uma poética¹ que define as formas de versificação, rimas, oração e editoração de cada folheto. Os poetas atuais, ao escreverem seus versos, estão reproduzindo as regras que foram estabelecidas por escritores de outra geração, criando um sentido histórico para o texto. Esse percurso histórico da escrita estabelece uma tradição. No caso do folheto nordestino, essa tradição se baseia não apenas no texto escrito, mas também na oralidade. Os primeiros poetas que imprimiram seus versos no papel escreveram tendo como base regras fixas de versificação utilizadas na oralidade das cantorias nordestinas. Por isso, ao nos referirmos a uma tradição da literatura de cordel, temos que ter em mente tanto uma historiografia do texto escrito quanto da oralidade.

No entanto, é indispensável entendermos e discutirmos o uso da nomenclatura: literatura de cordel. Definição implantada no Brasil entre as décadas de 1960 a 1970, a denominação literatura de cordel passou a ser usada com o objetivo de equiparar as origens do folheto nordestino às da literatura de cordel portuguesa. A pesquisadora Márcia Abreu trouxe à tona a arbitrariedade da denominação, numa vasta pesquisa de comparação entre o folheto nordestino e a literatura de cordel portuguesa².

Na década de 1970, declarações de alguns poetas revelavam a novidade do uso do termo, fato que observamos na fala do poeta Jotabarro em entrevista cedida aos pesquisadores Maria Ignez Ayala e Marcos Ayala, em São Paulo, na década de 70³. Perguntado sobre a novidade do uso do termo, o poeta afirma:

a palavra literatura de cordel é realmente nova, porque ela surgiu assim 1968 ou 1969, como eu escrevi no meu livro, registrei como 1969, mas deve ter sido em 1968 mais ou menos, eu não tenho certeza, mas foi nessa época. Essa palavra de literatura de cordel é muito nova, ainda existe nordestinos no interior de Pernambuco (...) que não sabe o que é literatura de cordel. Ele conhece esses livretos como folhetos e romances ou então história contada em verso.⁴

Entre os consumidores e produtores do folheto nordestino, até as décadas de 1970-1980⁵, a literatura de cordel era chamada de livretos, versos, folhetos, romances

¹ O termo *Poética* nesta dissertação é utilizado como “coleção de regras ou de preceitos estéticos referentes à poesia”. (VALÈRY, 1945, apud, TODOROV, 1968, p. 16)

² ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. São Paulo: Mercado de letras. 2006.

³ Essa entrevista não está publicada, ela foi gentilmente cedida pela Professora Maria Ignez Ayala.

⁴ BARROS, João de. **Entrevista concedida à Maria Ignez Ayala e Marcos Ayala**, em São Paulo, 19/03/1978. Acervo Ayala digitalização da fita cassete numero 117.

⁵ Em alguns lugares, até hoje, o cordel é também reconhecido como livreto, versos, folhetos, romances ou histórias.

ou histórias. O uso do termo literatura de cordel foi se popularizando, a partir dos folhetos da Editora Luzeiro⁶. A Editora Luzeiro trazia impresso no verso de seus folhetos o nome “Literatura de Cordel” e uma definição, explicando que esta tinha se originado em Portugal e que o nome era cordel, pois os exemplares eram vendidos em cordões.

No Brasil, a prática de vender os folhetos pendurados em cordões não existia até esse período. O que se via eram os livretos sendo vendidos em malas, bancas ou expostos em esteiras, nas feiras livres. Como reafirma o pesquisador Umberto Peregrino:

Nas feiras (...), o sistema de pendurar é pouco encontrado. O que prevalece é a venda feita tendo os folhetos espalhados em esteiras (estas sobre o chão) ou em cima de tabuleiro, armado de propósito. E o vendedor, em geral munido de alto-falante, faz o pregão de folhetos que lhe parecem mais atraentes (PEREGRINO, 1984, p. 19).

As novas nomenclaturas e definições espalharam-se entre os estudiosos, produtores e consumidores do folheto. Na entrevista a cima citada, Jotabarro esclarece em quais condições ele utilizava o termo e de onde surge:

Bom (...) na faculdade, quando eu dou conferências, eu chamo de literatura de cordel, que é realmente, é uma palavra até bonita, né? (...) Então, a literatura de cordel ficou bem bonitinho, né!? Esse nome até que eu gostei. (...) Apesar de ser uma coisa estranha, não é nossa, né, mas fazer o quê, se vem dos sabichões, né.⁷

O poeta afirma que fazia o uso do termo apenas em conferências na “faculdade”⁸, essa afirmação sugere que a nomenclatura “literatura de cordel” primeiro começou a ser usada em universidades. Jotabarro demonstra simpatia pelo uso do termo, segundo o poeta, essa nomenclatura ficou bem “bonitinho”, fato que demonstra a aceitação do novo uso. No entanto, ao final de sua fala, o poeta faz a ressalva “apesar de ser uma coisa estranha”. Por “coisa estranha” entendemos que o poeta quis dizer que esse termo, essa nomenclatura, é estranha ao seu meio, não é usual em seu ambiente. Se pensarmos que Jotabarro é poeta popular nordestino, podemos concluir que o termo literatura de cordel surge fora desse ambiente, ou seja, não é um termo usado ou definido por poetas populares nordestinos. O poeta confirma essa hipótese, quando, ao final da frase, diz: “não é nossa né, mas fazer o que, se vem dos sabichões”, ou seja, não é “nossa”, não é usada pelos poetas populares. Porém, ele está fazendo uso, pois “vem dos sabichões”. Como na sua fala já havia uma referência à faculdade, supomos que “sabichões” são os acadêmicos.

A fala de Jotabarro confirma que a denominação literatura de cordel não surge dos produtores dessa arte, mas de pesquisadores universitários, no entanto, demonstra também que os poetas populares começavam a fazer uso desta nomenclatura, para que sua experiência fosse reconhecida e aceita pelas faculdades. A partir das décadas de 1970-1980, a denominação se populariza entre os produtores, poetas e leitores,

⁶ Editora localizada na cidade de São Paulo, que produzia folhetos nordestinos.

⁷ BARROS, op, cit, nota 3.

⁸ Nesse período Jotabarro era solicitado para apresentações e conferências na Universidade de São Paulo.

chegando, na atualidade, a ser usada sem estranhamento, tanto no meio acadêmico quanto no popular. Utilizaremos o termo literatura de cordel, no entanto compreendemos que essa poética tem influências nas cantorias nordestinas e não unicamente no cordel português.

Entendemos que a literatura de cordel é uma forma literária com registros impressos que datam do século XIX, tendo uma edição mais sistematizada a partir de 1893, com o poeta Leandro Gomes de Barros. Antes mesmo de sua primeira versão impressa, sua estrutura métrica vinha sendo definida nas experiências de oralidade desenvolvidas no Nordeste brasileiro: as cantorias, pelejas, desafios, repentes e versos. “A poesia popular dos folhetos tem sua pré-história nos chamados cantadores” (PEREGRINO, 1984, p. 22). Segundo a pesquisadora Márcia Abreu:

Não restaram registro dessa prática nos primeiros séculos da história do Brasil, mas alguma notícia sobre cantorias oitocentistas foram conservadas. São informações e trechos de poemas guardados na memória de antigos poetas entrevistados por folcloristas ou reconstituições feitas em folhetos recordando velhas pelejas. Se não são registros inteiramente confiáveis, sujeitos aos deslizos da memória, carregam consigo uma marca fundamental: o caráter fortemente oral dessa produção, tanto no que tange à composição quanto à transmissão (ABREU, 2006, p. 74).

As cantorias nordestinas foram as bases que compuseram as formas poéticas da literatura de cordel que conhecemos hoje. A composição formal dos folhetos apresenta versos feitos a partir da oralidade. Muitos poetas recitam seus poemas antes de os transcreverem para o papel; alguns cantam as palavras para formarem as rimas que depois serão escritas. O verso popular está inserido no ambiente da oralidade, independente do poeta ser letrado ou não. Nesse sentido, compreendemos o cordel como uma forma literária que se relaciona com as formas orais da literatura popular. Nos folhetos, o oral e o escrito se complementam, se agrupam, nunca se deslocando um do outro. Ainda é prática no interior de algumas cidades nordestinas a leitura do folheto em voz alta, mesmo se os ouvintes forem letrados. Por isso, compreendemos que no momento da produção do folheto, “as exigências pertinentes às composições orais permanecem”, mesmo tratando-se de um texto escrito. “Portanto, pode-se entender a literatura de folhetos nordestina como mediadora entre o oral e o escrito” (ABREU, 2006, p.118).

PENSANDO A NARRATIVA DE INVENÇÃO

A cultura popular foi usada por diversas Nações como elemento de coesão política e de construção de uma identidade para o Estado. No final do século XIX o Brasil buscava a estabilização de sua unidade política através da afirmação de identidades nacionais. Para isso, recorreu-se a constituição de uma literatura popular que gerou a necessidade da invenção de tradições para a formação de uma poética popular brasileira.

Segundo o pesquisador Eric Hobsbawn, em alguns casos a formação da nacionalidade é composta por tradições inventadas, exemplo disso, ainda segundo o

autor, é o resgate ou utilização do folclore para fundamentar essas invenções. (HOBBSAWN, 2008, p. 14).

No Brasil o percurso de estudos sobre a poesia popular, desenvolve-se desde o século XIX. Período no qual, segundo o pesquisador Renato Ortiz, foi inventado na Europa, o conceito de cultura popular,

naquele momento a idéia de ‘cultura popular’ foi inventada, sendo progressivamente lapidada pelos diferentes grupos intelectuais. Dois deles são fundamentais para a compreensão dos avatares posteriores: os românticos e os folcloristas. Suas respostas configuram uma matriz de significados que, reelaborados, recuperados, prolongam-se até hoje nas discussões que fazemos. Os românticos são os responsáveis pela fabricação de um popular ingênuo, anônimo, espelho da alma nacional; os folcloristas são seus continuadores, buscando no Positivismo emergente um modelo para interpretá-lo. Contrários as transformações impostas pela modernidade, eles se insurgem contra o presente industrialista das sociedades européias e ilusoriamente tentam preservar a veracidade de uma cultura ameaçada. (ORTIZ, 1992, p.6)

Os conceitos definidos pelos românticos e folcloristas foram utilizados no Brasil para se referir à literatura de cordel. Estudos iniciais⁹ sobre a poesia popular a analisavam a partir da conceituação do popular como “anônimo”, “ingênuo”, “espelho da alma nacional”, e como cultura que sofria a ameaça de extinção. A partir desse viés teórico, o povo foi visto como um “grupo homogêneo, com hábitos mentais similares, cujos integrantes são os guardiões da memória esquecida. (...) O camponês (...) apenas corresponde ao que há de mais isolado da civilização” (ORTIZ, 1992, p. 26). Esse conceito de povo foi atribuído ao poeta popular, que foi identificado como o homem rural, “atrasado”, “ingênuo” e “anônimo”. Realidade observada na fala do poeta, cantador e pesquisador Alves Sobrinho ao referir-se aos pesquisadores da poesia popular de finais do século XIX e alguns do começo do século XX:

Grandes folcloristas do início do século, como Rodrigues de Carvalho (1903) e Pereira da Costa (1906), seguiram à risca o antigo processo de documentação folclórica adotado pelos primeiros estudiosos e defensores da cultura do povo (Varnhagem, Basílio de Magalhães, general Couto de Magalhães, Sílvio Romero e Melo Morais) que estavam mais preocupados em anotar o produto que o produtor. (...) Perguntamos, por que omitir os nomes dos autores dos poemas estampados até com certo destaque em seus livros?

⁹ROMERO, Sílvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1977. ROMERO, Sílvio. **Cantos populares do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo, 1985. CASCUDO, Luiz da Câmara. **Cinco livros do povo**. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1953. CASCUDO, Luis da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1978. CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do norte**. Rio de Janeiro: Instituto nacional do Livro, 1967. Outras referências sobre pesquisadores do começo do século XX podem ser encontradas no livro **Cantadores, repentistas e poetas populares**, do pesquisador, poeta e cantador José Alves Sobrinho.

Comodismo? Preconceito? (...) Acho eu ser um grande equívoco e até falta de consideração pelos poetas populares atribuir-se ao anonimato do povo aquilo que tem dono na individualidade de seu criador. É como se a poesia popular fosse um dom coletivo e não uma qualidade individual (SOBRINHO, 2003, p. 17-18).

A fala do poeta questiona os métodos de pesquisa e o comportamento dos pesquisadores do final do século XIX e começo do século XX. Seguidoras de conceitos folcloristas e românticos, as pesquisas referidas por Alves Sobrinho excluíam o autor e consideravam a poética popular como arte acabada, extinta.

A partir desses estudos iniciais, vários textos foram escritos reafirmando os conceitos românticos e folcloristas. No entanto, concordamos com o pesquisador Renato Ortiz, quando este afirma que “é inevitável voltar-nos para eles, pois foram os primeiros a sistematizar uma reflexão sobre a tradição popular” (ORTIZ, 1992, p.7). Ainda no começo do século XX o pesquisador Amadeu Amaral apontava outras possibilidades de análise do popular e criticava “os folcloristas que estavam interessados em formar *reliquias do povo*.” (LÚCIO, 1999, p. 95). A pesquisadora Ana Cristina M. Lúcio no artigo *Amadeu Amaral e a importância do método na pesquisa folclórica* aponta novos caminhos para a pesquisa do popular através das propostas de Amaral e ressalta e critica a visão museológica que se desenvolve no Brasil de finais do século XIX. (LÚCIO, 1999, p. 92).

Deste modo, ressaltamos a importância desses estudos iniciais para a formação de identidades brasileiras e/ou para o deslocamento de identidades brasileiras, desde que sejam interpretados a partir de um olhar crítico, que se proponham a (re) discutir e/ou revisar a historiografia da literatura popular brasileira.

Stuart Hall em seu estudo intitulado *A identidade cultural na pós-modernidade*, discute a construção identitária do sujeito, dentro do espaço de nação. O autor vê a nação como uma comunidade imaginada. Durante seu texto, para responder o questionamento “Como é contada a narrativa da cultura nacional?” Hall, elenca cinco pontos gerais que responderiam esta questão: “a narrativa da nação; a ênfase nas origens; a invenção das tradições; o mito fundador; a idéia de um povo, original”. (HALL, 2003, p. 51-56) Baseando-nos na construção teórica do autor levantamos a pergunta: como é contada e/ou inventada a narrativa da poesia popular? E as responderemos seguindo o esquema teórico de respostas do autor:

Primeiro, criou-se uma “narrativa” de invenção, uma narrativa de fundação da poesia popular brasileira. Essa narrativa, encontrada nos estudos de finais do século XIX e começo do século XX, afirmam uma origem portuguesa para a literatura oral brasileira. Esta origem traz como mitos de representação o período medieval português, o trovador e as cantigas.

Segundo, há “a ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade”. Reafirma-se os modelos estabelecidos como representação daquela cultura: homem, trovador, medieval, rural, semi letrado e ambulante, para construir a idéia de continuidade do “eterno”. Essas identidades são afirmadas como se desde seu “nascimento” tivessem se mantido “‘imutáveis’ ao longo de todas as mudanças”. (HALL, 2003, p. 53)

Terceiro, a “invenção das tradições”, Hall faz referência ao conceito de Eric Hobsbawm: “tradição inventada significa um conjunto de práticas (...) que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado”. (HALL,

2003, p. 54). Por exemplo, os poetas populares brasileiros tinham o “costume” de vender seus folhetos de forma ambulante, carregados em malas ou em feiras livres, expostos no chão ou em mesas improvisadas. A partir da “descoberta” das origens portuguesas do folheto “inventou-se a tradição” de que também no Brasil, os folhetos eram vendidos em cordões e que, por isso, aqui essa poética também se chamaria literatura de cordel. No entanto, essa é uma prática que em nenhum momento havia sido utilizada no país, só depois desse conceito ter sido tradicionalizado pelos teóricos acadêmicos é que em alguns comemorações folclóricas, vemos os folhetos pendurados em cordões. (HOBSBAWN, 2008, p. 12).

Quarto, “o mito fundador”, estaria “num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo ‘real’, mas do tempo ‘mítico’”. (HALL, 2003, p. 54-55). Exemplo: Os primeiros folhetos de cordel chegaram ao Brasil pelas caravelas dos portugueses, na qual trouxeram congeladas em suas memórias o cantador medieval que aqui se reproduziu no repentista nordestino.

Quinto, reafirmação das identidades culturais “fundadas numa idéia de povo”. Baseados numa visão romântica e folclorista, as pesquisas brasileiras sobre a poesia popular imaginaram e construíram uma idéia de povo ingênuo, simples, humilde, anônimo.

A pesquisadora Kathryn Woodward no seu artigo *Identidade e diferença cultural: uma introdução teórica conceitual*, para justificar a discussão sobre o conceito de identidade, argumenta, que antes precisa-se “examinar a forma como a identidade se insere no ‘circuito da cultura’” (SILVA, 2009, p.16). O circuito da cultura é representado por um círculo composto por cinco elementos que se relacionam entre si: 1) a representação, 2) a identidade, 3) a produção, 4) o consumo e 5) a regulação. Para esta análise, tendo como base o modelo citado por Woodward, criamos um circuito da cultura popular composto por:

1. Representação: práticas de representação ou sistema simbólico de construção histórica da literatura popular através de fixação de imagens e invenção de conceitos. Ex: poesia popular brasileira: origem: Portugal; período: idade média; denominação: Cordel.
2. Identidade: produção de identidades que estão associadas aos modelos de representação. Ex: O poeta popular: tempo Idade Média européia (o poeta popular será sempre representado no tempo do atraso em relação ao tempo do pesquisador); é homem, branco, semi-letrado; rural; pobre; no caso brasileiro nordestino.
3. Produção: artefatos que se relacionam com os símbolos construídos na identidade. Ex: Os textos produzidos pelos poetas populares são sempre catalogados como atrasados e extintos. Quando o que vemos na produção dos folhetos brasileiros é um sempre avanço nas técnicas de produção e venda. Sobre isso, este ano foi publicado o livro *Arcanos do Verso: trajetórias da literatura de cordel* da pesquisadora Rosilene Melo, o livro demonstra com detalhes a inventividade do sistema de produção da literatura de cordel nordestina.
4. Consumo: a compra do produto com a devida identificação identitária. Ex: quando os pesquisadores acadêmicos começaram a usar o termo Cordel, os produtores, visando o aumento dos consumidores, começam a utilizar na capa de seus folhetos a denominação literatura de cordel.
5. Regulação: regulação da vida social sobre as formas de representação da identidade. Ex: o poeta popular tem que seguir os modelos tradicionais

estabelecidos para sua identidade: homem, branco e/ou assimilado, semi-letrado, rural, pobre e produzir no nordeste. Caso contrário pode não ser considerado um verdadeiro poeta popular.

O que observamos é a invenção de uma tradição popular que deseja manter uma única origem, um único modelo, uma única identidade. Nesse modelo, muitas identidades foram excluídas dos modelos inventados ao longo da tradição do popular, mulheres, negros, produtores-trabalhadores urbanos, letrados.

CONCLUSÃO

Ressaltamos que a literatura de cordel deve ser compreendida como forma literária que possui uma poética específica; que teve suas origens nas cantorias e cantigas nordestinas; que dos versos dos poetas, se possam buscar teorias que definam as regras que compõem essa poética, sua formação e divulgação.

Questionamos o uso do conceito de popular, compreendido a partir das teorias românticas e folcloristas europeias desenvolvidas no século XIX, que viam a cultura popular e o povo como massas anônimas que precisavam ser resgatadas. Sugerimos que ao se fazer uso do termo popular, este não seja interpretado como arte findada, produzida por uma massa “anônima”, sem autoria individual ou regras específicas de produção. Mas ao contrário, que o uso do termo poesia popular signifique uma arte viva, dinâmica, produzida por sujeitos individuais, que possuem características autorais próprias.

Compreendemos a poética popular como forma dinâmica, como literatura viva que se relaciona com o presente. O poeta popular como um autor individual que imprime em seu texto sua marca autoral.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia Azevedo de. *Histórias de cordéis e folhetos*. São Paulo: Mercado de letras, 2006.

BARROS, João de. *Entrevista concedida à Maria Ignez Ayala e Marcos Ayala*, em São Paulo, 19/03/1978. Acervo Ayala digitalização da fita cassete numero 117.

CARVALHO, Rodrigues de. *Cancioneiro do norte*. Rio de Janeiro: Instituto nacional do Livro, 1967.

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Cinco livros do povo*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1953.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1978.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. 4º ed. Rio de Janeiro: Editora: DP&A, 2003.

HOBBSBAWN, Eric & RANGER, Terence (Orgs). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LÚCIO, Ana Cristina Marinho. Amadeu Amaral e a importância do método na pesquisa folclórica. In: *Graphos*. Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB, vol 4, n 1, 1999. p. 90-96.

MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do Verso: trajetórias da literatura de cordel*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas*. São Paulo: Olho d'água, 1992.

PEREGRINO, Umberto. *Literatura de cordel em discussão*. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1984.

ROMERO, Silvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1977.

ROMERO, Silvio. *Cantos populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo, 1985.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2009.

SOBRINHO, José Alves. *Cantadores, repentistas e poetas populares*. Campina Grande: Bagagem, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e poética*. São Paulo: Editora Cultrix, 1968.