

O SUBLIME E O GROTESCO NA LITERATURA DE FOLHETOS

Edilene Matos*

Resumo

Este trabalho focaliza alguns dos traços fundamentais da literatura de folhetos, mais especificamente o do imaginário constituidor dessa literatura. A análise refere-se ao ciclo das metamorfoses em dois de seus aspectos: o grotesco e o sublime, a metamorfose como punição e a metamorfose como encantamento.

Résumé

Ce travail concerne quelques-uns des aspects fondamentaux de la littérature de *cordel*, en particulier celui de l'imaginaire, constitutif de cette littérature. L'analyse se réfère au cycle des métamorphoses sous deux aspects: le grotesque et le sublime, la métamorphose comme punition et la métamorphose comme enchantement.

Palavras-chave: Literatura de folhetos - Imaginário - Metamorfose - Sublime - Grotesco.

INTRODUÇÃO

Este trabalho focaliza alguns dos traços fundamentais de literatura de folhetos e mais especificamente, do imaginário constituidor dessa literatura, trazendo como ponto de referência o pensamento bachelardiano da imaginação como “uma das formas da audácia humana”¹ como o instalar da novidade, anterior portanto à própria memória.

Bachelard rompe com as abordagens tradicionais que vigoravam no tratamento do assunto, instaurando um aspecto dinâmico, pontuado entre teorias contraditórias - a

fenomenológica e a psíquica. Seguindo esse raciocínio, Gilbert Durand fala do papel efetivo que desempenha a imagem no campo das motivações psicológicas e culturais, à medida em que um pensamento não se dá senão com imagens. Instalada a dilemática questão entre a coisa pensada e a coisa dada, se dá uma aproximação de contrários, uma inter fusão de planos.

Como essa discussão tem como corpus a literatura de folhetos, imperiosa se torna uma terminação terminológica de referência a essa produção que, sem isso, perde o seu estatuto de literatura, em termos tanto da história como da teoria e da crítica. Mas é fato inegável e defensável o de que a literatura de folhetos participa do cosmo da produção poética *latu sensu* considerada.

Muito se tem discutido, atualmente, a respeito de uma distinção entre as duas manifestações literárias - a erudita e a popular - o que, em última análise, implica a controvérsia sobre a distinção entre cultura popular e cultura erudita. Vale esclarecer que na complexa história da aculturação à época medieval, havia uma interação e não uma oposição nítida entre o popular e o erudito.

A literatura de folhetos é caracterizada por um duplo processar: de um lado, a marca da opção pela identidade, no sentido da mímese, efetuando um retorno à antiga leitura do conceito aristotélico de poesia como imitação de ação², como reprodução do real concreto; por outro lado, a literatura de folhetos segue o modelo da diferença, realizando a mímese através de uma nova leitura dessa concepção de Aristóteles, com um novo dimensionamento do real.

O campo temático da literatura de folhetos é muito diversificado, daí que para o enfoque pretendido (sublime/grotesco), houve a necessidade de seccioná-lo e optou-se pelo ciclo das metamorfoses, em dois de seus aspectos: a metamorfose como punição e a metamorfose como encantamento, considerando o sublime como o intocável, o intangível

* Professora da Universidade Católica de Salvador e doutoranda em Comunicação e Semiótica na PUC de São Paulo.

¹ BACHELARD, Gaston. In: *Os pensadores*. São Paulo, Série Cultural, 1979, p. 38.

² ARISTÓTELES, *Poética*. Tradução Eudoro de Souza, Porto Alegre, Globo, 1966, p. 69.

vel, e o grotesco, mantendo a concepção do não clássico, essa espécie de adorno que imita o tosco, o rude.

A METAMORFOSE

“É o excesso de querer viver que deforma os seres e que determina as metamorfoses”³.

A metamorfose, operação que se faz presente na criação, constitui um processo de imaginação pela própria vivência de transformação presente na consciência em seu estado imagizante. O ato criador é, em sua essência, transformador, pois que através dele se dá a transposição do real concreto para o imaginário. Esta idéia está presente no registro do pensamento bachelardiano do “Esboço de uma fantástica transcendental”⁴ no item Metamorfose, concebendo-a em sua ligação com o próprio ato de imaginar, propondo-se uma operação fantástica à medida em que nossos pesadelos esclarecem a imagem de nós mesmos e que nos amedronta.

Aí se dá a constituição do ato poético em sua função primeira, que é a de nos transformar, trocar de forma numa literal tradução do grego metomórphosis.

A metamorfose pode ser vista como uma alegoria, onde está evidenciada a proposição de um sentido duplo, regido pela ambivalência, entendendo por alegoria aquilo que vislumbra alguma coisa distinta da apresentada, de caráter pluralista, polissêmico, aberto. A alegoria dá vazão a várias interpretações, daí o seu caráter de abertura. Recorre-se então, ao pensamento de Walter Benjamin, que viu a alegoria como elemento de base na literatura da modernidade, cuja concepção a estabelece como abrigo do abstrato, onde o universo concreto aparece desfigurado. A alegoria rejeita a univocidade e instala a ambivalência em sua relação com a realidade: “...aquela transformação do desejo do mundo terreno e apaixonado agarra-se ao concreto - metamorfose inerente a alegoria”⁵. Essa reflexão de Benjamin transporta para a noção de alegoria em todo o seu dimensionamento, atingindo pluralidade de leituras.

Com o primeiro dos aspectos referidos na introdução - a metamorfose como punição - essencialmente marcado pelo teor alegórico (já que amplifica o representado para uma ordem ultra-real), indica-se como a transformação que sempre se apresenta com caráter transitório, possui intenções moralizantes, desde que faz-se estágio para a purgação de um erro; reparada a falta, o ser metamorfoseado é remetido de volta à sua condição original, acrescentado da experiência de purgação e, conseqüentemente, refeita a partir da punição. A metamorfose como punição atinge os seres, principalmente através do grotesco, dessa espécie de adorno que imita o tosco, o rude.

O segundo aspecto - metamorfose como encantamento - lida com a categoria do maravilhoso, submetido à categoria mais geral do fantástico.

O maravilhoso ao defrontar-se com impasses liminares (a morte, o nada) introduz como meio de salvação o encantamento, que carrega consigo um estatuto básico - o da esperança, fato para o qual Bruno Bettelheim adverte⁶.

A metamorfose como encantamento se dá, quase sempre, através de folhetos que recriam os contos-de-fada, conferindo às coisas encantadas a plenitude do intocável, atingindo o sublime, um grau elevado na escala de valores estéticos, magnífico, encantador.

Em seu momento metamorfoseante, a criação literária elege o mundo animal pois o homem é atingido, principalmente, pela sua semelhança, conduzindo o seu discurso para a dialética de atração e repulsão que está no centro do nosso fascínio pela vida animal, vida mais próxima do homem, sem a interferência da razão, porém em plenitude quanto aos instintos.

A transformação verificada na literatura de folhetos reflete sempre os mesmos animais, havendo distinção no que se relaciona com o masculino e o feminino. A metamorfose em boi, cavalo, jegue - animais considerados mais vigorosos - ou porca, cachorra e cobra - animais concebidos como menos nobres, menos tocados de beleza.

Com isso percebe-se como o elemento de dominação do povo, através da influência de moral judaica-cristã e dos valores das camadas economicamente dominantes, incutiu-se no poeta dos folhetos, já que ele é, consentida e inelutavelmente, porta-voz do povo que se debate com problemas de sua classe, que são também problemas do poeta nascido nessa classe social.

Os textos da literatura de folhetos dizem nas entrelinhas muito mais do que apresentam, havendo a necessidade de falar o outro, usando a noção de alegoria acima referida.

Paralelamente à tradição, há uma cultura popular, uma tradição marginal, não oficial, onde se dá uma crítica denunciadora na busca de desreprimir tudo o que havia sido reprimido pela cultura oficial. Bakthin cria condições para que ocupem o mesmo espaço numa convivência - e quando ele aborda a questão da polifonia do texto carnavalesco, que é um texto discentrado, com unidades resultantes de pluralidades de estruturas eruditas e populares - uma lógica fragmentária, de simultaneidade⁷.

ASPECTOS DO CICLO DAS METAMORFOSES

Metamorfose como punição

Quando a literatura de folhetos estabelece em seu texto a metamorfose pelo aspecto da punição, apresenta um

³ BACHELARD, Gaston. Lautréamont. Paris, José Corti, 1974, p. 12.

⁴ QUILLET, Pierre. Introdução ao Pensamento de Bachelard. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1977, p. 112.

⁵ BENJAMIN, Walter. In: MERQUIOR, José Guilherme. Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro, 1969, p. 112.

⁶ BETTELHEIM, Bruno. A Psicanálise nos Contos de Fadas. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.

⁷ BAKHTIN, Mikhail. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. São Paulo, HUCITEC / editora da Universidade de Brasília, 1987.

teor moralizante, instaurado em um espaço da tradição. Aí, também, se observa a categoria do grotesco, uma forma do não clássico, essa rica fonte que a natureza pode propiciar à arte⁸, o que é discutido também por Jacques Le Goff ao falar da ótica popular do disforme, do desmedido, do hiperbólico (ou do miniaturizado), do monstruoso, do excessivo, onde o caótico suplanta o plano racional, o que vai ocorrer com frequência nos textos analisados.

O folheto *A MOÇA QUE BATEU NA MÃE E VIROU CACHORRA*, recorde de vendagem dos mais de 2.000 títulos do autor Rodolfo Coelho Cavalcante, com 445.000 exemplares circulados em 28 edições à partir de 1952, aborda o espaço da punição, o que acontece por motivo de zombaria de uma moça que, na sexta-feira da Paixão, dia em que a religião católica prega o jejum, principalmente no que toca ao uso da carne como alimentação, revoltou-se contra a mãe, travando o seguinte diálogo: “Helena, por Deus te peço / Não zombes do Salvador / - Minha mãe, barriga cheia / É algo superior... / Tudo isso são bobagens, / Cristo, Padre, Deus, Imagem / Para mim não têm valor.”⁹

Nesse folheto, o elemento material terra entra em choque com o ar, sob a simbologia do céu, local de morada do Salvador, estabelecendo contraste entre a vida terrestre e a outra, a superior, a que guarda mistérios, a Casa de Deus, domínio da purificação. Mas o ar, ao lado desse seu aspecto de pureza, espelhado pelo céu, apresenta-se como terrificante, anunciador de maus presságios, quando toma a forma de furacão - sublime e grotesco se cruzam - O ar violento em perfeita união com o fogo agita a terra, fazendo-a estremecer em sua camuflada passividade. O fogo destruidor é concebido sob a forma de raio e o estrondo do trovão, anunciadores, por sua vez, da chuva em queda d’água. A presença dos quatro elementos materiais em conflito gera o caos. Esse caos desestruturador apresenta-se como a base da estruturação do texto, onde se opera a metamorfose em seu aspecto de punição.

No relato, Helena esbofeteia a mãe que replica com uma praga e pede punição para o ato indigno da filha que continuava a comer carne no dia sagrado. A metamorfose se opera na moça: “Quando Helena disse isto / o rosto todo mudou, / E cauda como cadela, / A moça se transformou... / Uma cachorra horrorosa / Espumando e furiosa / Naquela hora ficou”¹⁰.

Essa metamorfose é uma forma de passagem onde vai se instalar a luta do homem para domar a sua animalização, com um desejo de recuperar para sempre a sua forma humana. Aí se insere o grotesco.

O castigo foi tão forte que a metamorfose se deu pela metade: a cabeça continuou de mulher. O animal estranho era terrível e correu todo o Nordeste. Essa peregrinação por vá-

rios locais denuncia a grande dose de punição imposta, quanto mais ser vista e por um grande número de pessoas, torna o castigo mais cruel: “Crato, Cedro, Missão Velha / No Estado do Ceará... / Foi até o Campo Maior, / Passou pelo Tianguá, / Feriu um homem em Viçosa, / Esta cachorra horrorosa / Fez muitas misérias lá // Serrinha, Bonfim até Feira / Já foi vista a tal cadela, / No Estado de Sergipe / Quase que pegaram ela / Pegou um velho em Salgado / Quase mata o delegado / Da cidade de Capela”¹¹.

O caráter temporário se apresenta bastante claro, visto que foi determinado um prazo para as expiações das culpas: 20 anos. Na conclusão do folheto, não há uma volta ao estado original: Helena continua cachorra. O poeta assegura a veracidade do caso e para dar maior testemunho afirma que um tio da moça foi o seu informante. A fronteira real/irreal foi diluída.

O autor, seduzido pela idéia hiperbólica de acentuar a condição da punição, utiliza-se do poder da linguagem e mostra várias denominações para o animal - ser metamorfoseado - como “animal horrível”, “dragão”, “cão”, “cadela”, “cachorra”, guardando o sentido de perigosos, de causadores do Mal. Algumas dessas denominações - a do dragão e a do cão - são dadas com a intenção de facilitar rimas.

Na verdade, Rodolfo reúne dois elementos poderosos para que o caráter punitivo seja convincente: o Cristo profanado e o conselho da mãe desobedecido, ou seja, a maternidade, também, profanada.

Em outro folheto do mesmo autor, *O RAPAZ QUE VIROU BURRO EM MINAS GERAIS*, nota-se a característica constante do autor em relação à punição: o tema é sempre a desobediência à figura materna, numa profanação ao que considera intocável. Nessa estória, o rapaz desordeiro pede à mãe que vigie o seu burro, o que a senhora faz, pacientemente, enquanto o filho se diverte num bar, embebedando-se. Aí está o princípio de uma degradação e a instalação previsível de uma atmosfera, onde a lucidez é desarticulada. A mãe soltou o burro, fazendo o filho revoltar-se. Este quis torná-la um animal. Por mais que gritasse para que a mãe se transformasse em burra, isto não ocorreu e as pancadas causaram-lhe a morte. Com a volta da razão, veio o remorso. Confessado o crime, o rapaz foi preso. A prisão, no entanto, é uma pena suave a que se seguirá, pois o feitiço virou contra o feiticeiro e o rapaz vê-se metamorfoseado em burro comedor de capim e sai da cadeia para cumprir a próxima pena, a mais dolorosa, pois que se instala a possibilidade de ser visto por todos.

Ao concluir o folheto, a volta à forma original não se efetua, de igual modo que o anterior, pois o crime foi muito forte e a penitência terá que ser longa, muito longa: “Dizem que Mario até hoje / Percorre todo o sertão”¹².

⁸ HUGO, Victor. *Do Grotesco e do Sublime*. São Paulo, Perspectiva, 1988, p. 31.

⁹ CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *A Moça que Bateu na Mãe e Virou Cachorra*. Salvador, edição do autor, 1976, p. 7.

¹⁰ *Ibid.*, p. 5.

¹¹ *Ibid.*, p. 6.

¹² *Ibid.*, p. 6.

Em sua poesia emissora de juízo, o autor critica a juventude com seus costumes avançados. Há um desejo de punição em toda a obra de Rodolfo, permeada pela intolerabilidade a qualquer tipo de inovação. Por inovação, entende-se aqui o que não é pertinente ao *modus vivendi* do poeta. Através dos textos desse poeta, modelares no que se refere ao aspecto da punição, acentuando o caráter opinativo, vê-se que o seu EU não é egocêntrico, reflete a coletividade e como espaço refletor do coletivo atinge a universalidade do seu habitat, já que todo poeta é um NARCISO que faz um retrato social pintado com as tintas da linguagem. Nos textos de folhetos traçados a partir de uma visão da punição, fica patenteada a presença da metamorfose como causadora da desordem, entretanto, é o agente estruturador da criação poética nutrida da lírica do povo.

Metamorfose como encantamento

Considerando a metamorfose em sua marca de encantamento como uma face do maravilhoso que consiste, por sua vez, numa subdivisão do fantástico, dir-se-á da literatura de folhetos e a presença da dualidade do BEM e do MAL, que são simbolizados sob alguma forma, variando de acordo com a estória: pode ser uma pomba, gaivota, garça ou flor - símbolos do BEM; pode ser um urubu, pássaro gigante ou pedra - símbolos do MAL. O que vale dizer que quando as metamorfoses realizadas por encantamento se dão em pessoas portadoras do BEM trazem referências estéticas de alto padrão, levando-se em conta que as pessoas encantadas surgem como animais de intocável beleza, como a borboleta, garça, pavão ou pomba - daí a inclusão do sublime, num refinamento do prazer.

Minelvino Francisco Silva, poeta baiano, detém uma rica produção no que tange ao discurso do encantamento com forte acento da linguagem lírica, essa linguagem que se afirma plena no sentido de posse.

A enunciação da palavra lírica como posse é assegurada por Julio Cortázar, quando afirma que o poeta toma a linguagem como algo que lhe é essencial, empregando-lhe um caráter de possessividade, o poeta recolhe em seu ser as essências que canta, conhecimento por agregação ontológica: “...poesia é vontade de posse. O poeta agrega ao seu ser as essências do que canta: canta por isso e para isso”¹³.

Cortázar fala do conflito que se instala quando da posse da realidade pela poesia que engrandece o poeta como ser, contendo cada poema novas cintilações da realidade¹⁴.

A possessividade, atingida pela verbalização, é evidente quando o poeta se apodera do real (que é polifônico e assim exige ser representado) - espaço nordestino - e, ao

possuir, transfigura-o pelo processo mimético. O momento da tomada do real pela poesia pode ser caracterizado como magia e aí está o milagre da linguagem que flui com naturalidade permanecendo intocada pela própria força. É como se fora tocada pela varinha de condão: fica encantada.

O folheto ESTÓRIA DO PAVÃO ENCANTADO é exemplar no que se refere a uma estória derivada de vários outros modelos, formando um só bloco narrativo. A estória, que tem narrador onisciente, inicia por anunciar a vitória do amor, traduzida por um final feliz.

Ao contrário do que ocorre com o texto A BELA ADORMECIDA, em suas conhecidas versões de Perrault e dos Irmãos Grimm, nesse folheto o encantamento por poderes externos é sofrido por um personagem do sexo masculino, num exemplo de inversão estudado por Propp. “A forma fundamental se transforma por vezes em sua oposta. Por exemplo, troca-se as imagens femininas por masculinas, e inversamente”¹⁵. Trata-se de um príncipezinho e a transformação se dá no dia do seu 8º. aniversário, quando doze fadas foram convidadas para os festejos, restando a 13 - uma bruxa - a Preta Vovó.

Nessa narrativa, o príncipe é transformado em um belo pavão. As fadas, símbolos do BEM, passadoras por excelência, responsáveis pelas mais esplêndidas metamorfoses, tentam com a ajuda de um elemento auxiliar, como a varinha de condão, atenuar os poderes da bruxa que aparece sob a forma de uma preta. O autor estabelece uma condição para o desencanto: uma moça deverá ter em mãos a pena do pavão e receberá como prêmio o casamento com o príncipe. Aí se tem a recriação do modelo de uma outra estória - A BORRALHEIRA que, sabe-se ser um conto de origem remotíssima. O artifício da pena de pavão criado pelo autor é uma variante do sapatinho de cristal de Cinderela ou do anel da Borracheira, o elemento que legitima o verdadeiro autor do desencantamento e é sublime porque intocável.

A exemplo do conto CINDERELA e/ou BORRALHEIRA, todas as moças do reino levam ao palácio uma pena de pavão que, entretanto, não corresponde à legítima. O narrador introduz três irmãs camponesas e cabe à caçula encontrar o pavão e arrancar-lhe uma pena, após ter ficado maravilhada com o canto do belo pássaro - proteção ao elemento mais frágil. Maria, a caçula, se apaixona pelo pavão, tal qual na versão do Rei Sapo, incluindo-se no que se denomina “ciclo do noivo animal”¹⁶.

No caso desse folheto, o pai do metamorfoseado, sabedor da origem pobre da moça, revolta-se e quer voltar atrás, descumprindo a sua promessa, mas o encantamento ameaça a agir e ele se vê pressionado a ceder. No momento em que Maria encontra a ave e acaricia-a e nota um espinho em sua

¹³ CORTÁZAR, Júlio. *Valise de Cronópio*. São Paulo, Perspectiva, 1974, p. 101.

¹⁴ *Ibid.*, loc. cit.

¹⁵ PROPP, Vladimir. As transformações dos contos fantásticos. In: TOLEDO, Dionísio, org. *Teoria da Literatura (Formalistas Russos)*. Porto Alegre, Globo, 1973, p. 256.

¹⁶ Esta é uma classificação dada por Bruno Bettelheim, op. cit. p. 323.

cabeça - ponte para um novo processo de metamorfose - transformação no original.

Em *A ESTÓRIA DAS TRÊS IRMÃS E O PÁSSARO ENCANTADO*, Minelvino inicia a narrativa com a presença de três irmãs camponesas surpreendidas por um pássaro gigante que falava - o extraordinário no cotidiano. Ao pedir as duas primeiras irmãs em casamento, recebe a negativa, de imediato, enquanto, na sua vez, a terceira cala-se, subentendendo-se o consentimento - fragilidade que se deixa envolver pela sedução do vôo "O pássaro no mesmo vôo / Fez uma volta no ar / Aí cantou novamente / Não precisa se zangar / Moça do vestido azul / Comigo quer casar ?"¹⁷

As irmãs se perdem e encontram uma casinha habitada por uma velha. Repete-se a estória de *JOÃO E MARIA*, até nos nomes das duas irmãs mais velhas: *JOANA E MARIA*. O autor introduz a caçula, *FLOR DO DIA*, como a mais inteligente, numa tentativa de compensação aos menos aquinhoados - o fator em consideração é a idade.

No momento de grande perigo, quando, após a fuga, as três moças foram encontradas, *FLOR DO DIA* lembrou-se do pássaro misterioso e evocou-o. O pássaro leva-as para uma gruta, instante em que se metamorfoseia em um gigante. Aqui se instala um grande teor de imprevisibilidade, pois que o esperado seria a transformação do pássaro em príncipe, de pronto, e o seu casamento com *FLOR DO DIA*. O gigante persegue as moças, tal qual *JOÃO E O PÉ DE FEIJÃO* que saem da gruta aos gritos de pavor, sendo salvas pelo caçador que figura a proteção, a exemplo do que ocorre em *CHAPEUZINHO VERMELHO*.

Quando o caçador consegue atingir o gigante, dá-se a transformação do pássaro que voa e conduz as três irmãs para casa.

CONCLUSÃO

Situou-se a metamorfose por punição como um momento em que o real e o irreal se contaminam e não há a possibilidade de reconhecimento de cada um, separadamente, ao considerá-la como um processo que instala o grotesco, através da transformação de seres e coisas. Fundamental, nesse aspecto, o seu caráter - diga-se assim, didático, desde que, no ciclo das metamorfoses como punição, ao prazer do relato poético une-se a preocupação moralizada. É pela provação que o ser transformado logra re-obter seu estágio inicial, e, a ele retornado, carrega consigo a experiência simultaneamente negativa e positiva: a da metamorfose e a da recuperação da identidade enriquecida na aprendizagem pela dor.

Na metamorfose por encantamento - aquela que confere aos seres e coisas a plenitude do intocável, a permissividade do encanto - que, ao assim estabelecer-se, gera a possibilidade de um futuro em que se ressalvam os conflitos,

construindo um tipo de utopia de salvação onde a esperança insere-se como dado fundamental, e atinge o sublime.

Como conseqüência, seja em um, seja em outro tipo de metamorfose, o poeta de folhetos resolve problemas cruciais da existência humana, instaurando, em qualquer dos casos, a possibilidade da mudança de condição quer a nível de realização propriamente textual (metamorfose como punição) quer a nível ultra-textual (metamorfose como encantamento, em muitas de suas modalidades).

A escolha dos quatro folhetos deu-se devido à riqueza de exemplos dos aspectos tratados aqui, o que não invalida o fato de que outras escolhas, igualmente coerentes, poderiam ter sido efetuadas no vasto corpus da literatura de folhetos que continua a produzir, através de seus poetas, profusa criação com características recorrentes.

BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. pref. introd. coment. e apêndice de Eudoro de Souza. Porto alegre, Globo, 1966, 264 p.
- BACHELARD, G. *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. Paris, José Corti, 1981, 265 p.
- _____. *Lautréamont*. Paris, José Corti, 1974, 156 p.
- _____. In: *Os pensadores*. São Paulo, Série Cultural, 1979, 354 p.
- BAKTHIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento*. São Paulo, HUCITEC, 1987, 419 p.
- BURKE, E. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Campinas. Papyrus, 1994, 181 p.
- BURKE, P. *Cultura popular na idade moderna*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989, 366 p.
- BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980, 366 p.
- CAMPOS, R. C. *Ideologia dos poetas populares do nordeste*. Recife, Centro Educacional de Pesquisas Regionais do Recife, 1959, 118 p.
- CAVALCANTE, R. C. *A moça que bateu na mãe e virou cachorra*. Salvador, edição do autor, 1973, 8 p.
- _____. *O rapaz que virou burro em Minas Gerais*. Salvador, edição do autor, 1978, 8 p.
- CORTÁZAR, J. *Valise de Cronópio*. São Paulo. Perspectiva, 1974, 257 p. (Col. Debates).
- DAGOGNET, F. *Bachelard*. Lisboa, Edições 70, 1970, 102 p.
- DIÉGUES JÚNIOR, M. *Literatura de cordel*. Caderno de Folclore. Rio de Janeiro, MEC, nº. 2, 1975, 38 p.

¹⁷ SILVA, Minelvino Francisco da. *A estória das três irmãs e o pássaro encantado*. Itabuna, edição do autor, s. d. p. 1.

- _____. Ciclos temáticos na literatura de cordel. Estudos. Rio, MEC/FERB, 1973, 152 p.
- DURAND, G. Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire. Paris, Dunod, 1984, 536 p.
- FAUSTO NETO, A. Cordel e a ideologia da punição. Petrópolis, Vozes, 1979, 161 p.
- FREUD, S. A inquietante estranheza. In: Obras Completas. Rio de Janeiro, Editora Delta, 1958, T. 3.
- GIL, J. Metamorfoses do corpo. Lisboa, A Regra do Jogo, 1980, 130 p.
- HUGO, V. Do Grotesco e do Sublime. São Paulo, Perspectiva, 1988, 92 p.
- JAPIASSU, H. Para ler Bachelard. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976, 177 p.
- LE GOFF, J. O imaginário medieval. Lisboa, Estampa, 1994, 367 p.
- LONDRES, M. J. F. Cordel: do encantamento às histórias de lutas. São Paulo, Duas Cidades, 1983, 318 p.
- LYOTARD, J. F. O Inumano. Lisboa, Estampa, 1990, 202 p.
- MENEZES, P. Notas de aula. São Paulo. PUC, 1º. Semestre de 1995.
- MERQUIOR, J. G. Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969, 311 p.
- PROPP, V. Morfologia do conto maravilhoso. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1984, 225 p.
- _____. As transformações dos contos fantásticos. In: TOLEDO, Dionísio. Org. Teoria da literatura: formalistas russos. Porto Alegre, Globo, 1971, 279 p.
- TODOROV, T. Introdução à literatura fantástica. São Paulo, Perspectiva, 1975, 191 p.