

⇒ De cómo la Donazela Teodora atravesó el mar, se casó con un *cangaceiro* y finalmente descubrió la cibernética en São Paulo. La literatura de cordel brasileña como medio de masas

En el espectro de los medios de masas brasileños la literatura de cordel ocupa un lugar especial. Durante mucho tiempo fue el único medio de masas disponible en el Nordeste del país. En la segunda mitad del siglo xx, nuevos desarrollos técnicos y la inclusión de esta parte del país en la economía general brasileña provocaron transformaciones significativas. Es objetivo de este artículo mostrar cómo se ha desarrollado este proceso, y cómo y por qué la literatura de cordel logró conservar un lugar importante entre los medios de masas actuales.

El interés académico por la literatura de cordel se inició en los años sesenta y setenta. Al principio, las investigaciones se concentraban en Estados Unidos, extendiéndose poco a poco también en el país de origen de los textos, Brasil. El interés de los investigadores dentro y fuera del país y la evaluación de los folletos como expresión vital de las tradiciones culturales brasileñas llevaron a una serie de publicaciones científicas. Editoriales prestigiosas ya publicaron varias antologías de narraciones de cordel.

En Europa hay que mencionar los trabajos realizados en Gran Bretaña, especialmente en el marco de los *Latin American Cultural Studies* en Southampton (Mark Dineen). Felix Karlinger reunió una colección de folletos de cordel en Salzburg, Austria (Thöming 2001), de esta tradición surgió también la primera traducción al alemán de un texto de cordel (Müller/Messner 2000). El Instituto Ibero-Americano de Berlín posee una colección de aproximadamente 2.000 folletos procedentes de Brasil¹ así como otras colecciones de géneros literarios similares de Argentina (“Biblioteca criolla”) y también textos mexicanos.

* Ulrike Mühlischlegel estudió Filología Española y Portuguesa y Ciencias Políticas en las Universidades de Tréveris y Gotinga. En 1999 se graduó en Lingüística Hispánica con una tesis sobre los diccionarios españoles y portugueses de los siglos xvii y xviii. Actualmente trabaja en la Biblioteca del Instituto Ibero-Americano de Berlín como encargada de la Sección México, España y el Caribe. Sus principales áreas de investigación son los nuevos medios, las lenguas en contacto y la lexicografía. Ricarda Musser estudió Filología Portuguesa, Biblioteconomía y Psicología en Berlín. En 2001 se doctoró en Cultura Románica. Actualmente trabaja en la Biblioteca del Instituto Ibero-Americano de Berlín.

¹ Su origen fue la donación de la colección Lundgren en los años setenta, que contiene también valiosas planchas de los xilgrabados de las portadas. Estos acervos se ampliaron luego con varias donaciones de la Embajada de Brasil y de particulares, así como con adquisiciones realizadas por el Instituto. El ingreso más reciente data del año 2001 y es una colección procedente de Estados Unidos.

Orígenes e influencias

Vou contar aos bons leitores
 Uma história mui distinta
 Quero provar-lhe a verdade
 Se não for que me desminta
 no coração de quem ama
 uma amizade o que pinta
 (Silvino Pirauá de Lima: *História de Zezinho
 e Mariquinha ou a vingança do Sultão*).

Las raíces de la literatura de cordel se pueden encontrar en las epopeyas medievales y en las baladas de la Edad Moderna temprana. Los juglares iban de un sitio a otro y de castillo en castillo declamando romances de caballería y narrando acontecimientos ocurridos en regiones cercanas o lejanas. En este sentido, el *jogral* o *ministrel* tuvo mucha importancia en la difusión de noticias. La mayoría de las veces, los juglares –analfabetos como su público– recitaban los cuentos de memoria y los iban adaptando al gusto de los oyentes.

De esta manera, hubo relatos que fueron conocidos de diferentes formas en toda Europa, como por ejemplo los de Carlomagno y los Pares de Francia o los del Rey Arturo y los Caballeros de la Mesa Redonda (Maxado 1980: 19). A través de Francia y España, estos cuentos llegaron finalmente a Portugal, donde fueron adaptados y traducidos. Sólo una parte de ellos fueron difundidos por escrito. Los cuentos, anécdotas y leyendas árabes, que eran presentados con el acompañamiento de guitarra o de pandereta, ejercieron también una influencia importante sobre los textos orales de la península Ibérica. La música de los gitanos, que vivían allí desde 1447, introdujo nuevos elementos en las actuaciones de los cantadores (Maxado 1980: 21). Los viajes de exploración emprendidos por marineros portugueses en el siglo xv a lo largo de las costas de África establecieron contactos con leyendas y mitos africanos.

A pesar de que Márcia Abreu manifiesta que las narraciones de mayor influencia eran de origen extranjero, existieron también cuentos y obras de teatro originales portugueses (Abreu 1984: 100). En el siglo xvi, por ejemplo, el poeta ciego Baltazar Dias fue autor de cuentos y baladas que siguieron leyéndose hasta el siglo xix. Varias piezas teatrales de Gil Vicente se transformaron pronto en modelos para *folhetos* de cordel.

La introducción de la imprenta, uno de los descubrimientos más importantes a principios de la Edad Moderna, creó nuevas posibilidades para la divulgación de la literatura tradicional. Ya entre los impresos portugueses del siglo xv se encuentra un libro de caballerías (Anselmo 1987: 9). A partir de entonces los nuevos relatos pudieron difundirse de forma más rápida y rentable. De esta manera, ya en el año 1505 fue publicado un *folheto* sobre el viaje de Américo Vespucio de 1501, que tuvo varias ediciones (Maxado 1980: 24). El texto de los folletos portugueses estaba generalmente en prosa, raras veces fue narrado en cuartetos. Existía también, como un tipo especial, el “teatro de cordel”, es decir obras de teatro difundidas en forma de folletos.

Para atraer al público, los impresos eran colgados de cordeles y el poeta o el vendedor los leía en voz alta. A causa de esta costumbre, los folletos fueron conocidos en Portugal con el nombre de “literatura de cordel”. En España se los denominó “pliegos sueltos” porque tenían carácter de volantes (Maxado 1980: 24). En Francia fueron vendidos como *littérature de colportage*.

En Portugal los folletos fueron designados también como *literatura de cego*, porque de acuerdo con un decreto de 1769 en ese país sólo los ciegos tenían autorización de venderlos para poder ganarse así la vida. Una decisión del tribunal de la corte portuguesa de 1820 confirmó este reglamento y añadió que estos folletos debían armonizar con la religión y las buenas costumbres (Abreu 1984: 98).

Los cuentos y los folletos viajaron en el equipaje de los colonos europeos al Nuevo Mundo. Ya en el año 1600 fueron embarcadas para Brasil veinte resmas (una resma equivale a 500 hojas de papel) del folleto *Pierres e Magalona*. En 1605 siguieron doce libros con la narración de la *Donazela Theodora* (Abreu 1985: 103). No pasó mucho tiempo hasta que los cantadores comenzaron a vagar por el país recitando los textos. Este fenómeno no se restringió a las colonias portuguesas. Las narraciones en folletos fueron difundidas también en las posesiones holandesas (Maxado 1980: 24) y en diferentes partes de la América española, desde México hasta el Río de la Plata la gente conocía los romances ibéricos (Dinneen 1996: 21).

Estas narraciones exportadas de Europa fueron modificándose bajo la influencia de las circunstancias locales. En los textos difundidos en América se incorporaron leyendas indígenas con su visión mítico-mágica del mundo y las tradiciones narrativas africanas. Luciana Castro Galvin describe las reminiscencias africanas en el ritmo poético y en la elección de palabras y temáticas de la literatura de cordel brasileña, realzando ante todo las huellas de religiones africanas presentes en los folletos (Castro-Galvin 1998: 40).

En el siglo XVIII, *O peregrino da América*, impreso en Lisboa en 1731, llegó a ser uno de los folletos más conocidos en Brasil (Maxado 1980: 29). En el siglo XIX tuvieron gran aceptación *A história da Donazela Theodora*, *A imperatriz Porcina*, *A formosa Magalona* y *O naufragio de João de Calais*, entre otros (Romero 1977: 257). El público tenía además mucho interés en recibir noticias e informaciones sobre acontecimientos de actualidad.

Al principio del siglo XIX, el rey João VI, emigrado a Río de Janeiro a causa de la ocupación de Portugal por tropas francesas, permitió la apertura de imprentas. En este tiempo, los folletos fueron editados también en Brasil. Dado que en la primera época no era habitual indicar el lugar y la fecha de la impresión, hoy resulta difícil determinar, cuándo y dónde fueron publicados los primeros folletos. Ariano Suassuna menciona el folleto *Romance d'A Pedra do Reino* del año 1836 (Maxado 1980: 31), y se sabe que alrededor del año 1865, la librería Antônio Gonçalves Guimarães vendió folletos producidos en esa misma casa (Abreu 1985: 103).

Simultáneamente, empezó a desarrollarse la prensa. El primer periódico brasileño, la *Gazeta do Rio de Janeiro* apareció por primera vez el 10 de septiembre de 1808 (Berlink 1927: 396). En su función de difundir noticias rápidamente e informar con regularidad, los diarios se transformaron muy rápidamente en una competencia superior a los folletos, por lo menos en el sur del país. Ya en 1880, Sílvio Romero expuso al respecto: “O povo do interior ainda lê muito as obras de que falamos; mas a decadência por este lado é patente: os livros de cordel vão tendo menos extração depois da grande inundação dos jornais” (Romero 1977: 257).

Además, con el traslado de la capital desde Salvador a Río de Janeiro, el centro económico se localizó también en el sur, atrayendo a muchos inmigrantes de naciones distintas con tradiciones culturales diferentes de las de la literatura de cordel. La decadencia de los folletos de cordel no se observó solamente en Brasil. Esta tradición también se fue

perdiendo en los países restantes de América Latina y en Europa. La supervivencia de la literatura de cordel en el Nordeste brasileño constituyó una excepción.

El siglo de oro de la literatura de cordel en el Nordeste

Rico não vai limpar cana
e nem vai fazer levada
não planta milho, feijão
e o pobre torna chegada
planta inhame, macaxeira
para a nação brasileira
e no fim não vale nada.
(José Costa Leite: *A Pobreza Morrendo
a Fome no Golpe da Carestia*).

En el Nordeste el proceso completo de producción, distribución y consumo de los folletos fue un componente integral de la vida social durante mucho tiempo. Esto vale particularmente para el interior de los estados de Pernambuco, Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte y Ceará. Allí la literatura de cordel fue considerada como herencia cultural común que transmitía la filosofía de los habitantes de la región, sus opiniones morales y religiosas. Tanto los productores como los consumidores de los *folhetos* pertenecían sobre todo a las clases más pobres del interior nordestino y del litoral.

La sociedad típica del campo se caracterizaba por el poder de los hacendados, patrones y coroneles sobre los campesinos dependientes, que vivían con una libertad de acción muy limitada. La región se mantuvo durante mucho tiempo relativamente aislada y sin recibir influencias del desarrollo económico que se estaba produciendo en el sureste y el centro del país porque la construcción de carreteras y la electrificación ganaron importancia solamente más tarde. En esas condiciones, los folletos tenían allí un papel importante, siendo a la vez entretenimiento y vehículo de educación, así como una fuente de noticias de gran importancia.

Las narraciones tradicionales, importadas por los colonos de Europa, se amoldaron al gusto del público del Nordeste. Esto se refiere tanto al contenido como al lenguaje y al estilo. Así, el héroe victorioso, que ahora trabajaba probablemente como vaquero, ya no se casaría finalmente con una princesa, sino con la hija del hacendado, y por lo tanto no heredaría más un reino, sino las tierras del coronel para transformarse en un patrón justo y respetado.

El lenguaje usado en los folletos es el típico del Nordeste. Puede diferir largamente del portugués estándar, ignorar reglas gramaticales, inventar palabras nuevas y crear significados y símbolos propios. Se trata, por consiguiente, de un lenguaje con el que el público puede identificarse y que confirma la existencia de una conciencia compartida (Dinneen 1996: 75).

El texto se presenta casi exclusivamente en forma rimada. La forma más corriente en este contexto son las estrofas de seis versos. Cada verso tiene siete sílabas y el segundo, cuarto y sexto riman entre sí. En total existen, sin embargo, más de 35 modalidades (Maxado 1980: 110). Los folletos tenían una extensión de 8, 16, 32, o raramente de 64 páginas.

Candace Slater, que investigó la estructura de los folletos, indica seis momentos característicos en el desarrollo de los textos. Al principio existe una situación armoniosa, que se rompe más tarde. Entonces los héroes pasan pruebas, la justicia se restablece y el mal es condenado. Finalmente, se vuelve a dar la situación de armonía (Dinneen 1996: 49).

Los contenidos tratados en la literatura de cordel son muy variados. El interés y el gusto del público fueron decisivos en su creación. Franklin Maxado intenta una clasificación temática de los folletos, pero indica simultáneamente que casi todos ellos presentan simultáneamente características de varios de los grupos propuestos (Maxado 1980: 53-91).

El tipo más periodístico, “de época” o de *ocasião*, interpreta o informa sobre acontecimientos de todos los sitios del país. Como un subtipo dentro de esta categoría se pueden considerar los folletos que reportan crímenes y delitos. Ambos grupos decayeron considerablemente con la aparición de otros medios de masas en el Nordeste. Hubo poetas especializados en esta forma de folletos, como José Soares de Paraíba (1914-1981), que se denominó a sí mismo *poeta-reporter* (Dinneen 1996: 30).

En los folletos sobre acontecimientos históricos, los autores comunicaban sus opiniones sobre sucesos pasados. Una temática popular en este contexto fue, por ejemplo, la guerra de Canudos. Los folletos biográficos son un tipo muy viejo. Al principio, fueron usados para describir la vida de los santos y más tarde la de personalidades de la literatura, la política y la historia regional. Muchos folletos tratan por ejemplo de la vida de los predicadores ambulantes que actuaron en el Sertão, como Antônio Conselheiro (1824-1897), el líder espiritual de Canudos (Figura 1), y el Padre Cícero Romão Batista (1844-





1934), a quien se le atribuyen numerosos milagros (Figura 2), (Dinneen 1996: 35). Otros personajes son los bandidos del Nordeste, los *cangaceiros*. Los más representados en los folletos fueron Antônio Silvino y Lampião, dos bandidos que gozaban de la simpatía y del apoyo del pueblo. En los folletos se describe a menudo que las circunstancias desfavorables de la vida los obligaron a hacerse ladrones. Especialmente Silvino es presentado de forma romántica como un *cangaceiro* que ayuda a los pobres y finalmente abandona la vida de bandido (Dinneen 1996: 44). Según Luiz Tavares los predicadores ambulantes, los bandidos y los cantadores de cordel son los tipos más populares del Nordeste y se integran en un sentimiento de identidad regional: la *nordestinidade* (Tavares 1998: 96).

Los folletos que se escribieron sobre *pelejas* o *desafios*, es decir sobre competencias, reales o ficticias, entre dos cantadores de cordel, fueron muy populares. La lucha entre Inácio da Cantingueira que, siendo esclavo, debió pedir permiso a su señor para poder cantar, y Romano da Mãe d'Água es considerada como el primero de estos duelos verbales y tuvo lugar en 1870 (Dinneen 1996: 47) o en 1874 (Maxado 1980: 100) en la ciudad de Patos, en Paraíba. La leyenda cuenta que la competencia duró ocho días, aunque se sabe que en realidad duró un día y una noche. El desafío se realizó en cuartetos (Maxado 1980: 100). Se produjeron también folletos que adoptaron como temas competencias absolutamente ficticias. Existe, por ejemplo, un folleto de João Martins de Athayde exponiendo su combate con Leandro Gomes de Barros, quien protestó porque ese encuentro nunca había tenido lugar en la realidad (Maxado 1980: 88).

Maxado describe alrededor de otras veinte categorías de folletos, entre ellos los didácticos y educativos, que se proponían ayudar a la formación del pueblo, y otros que discutían problemas de la vida práctica como la agricultura, la ganadería y la prevención de enfermedades (Maxado 1980: 58). Este autor advierte, además, que los folletos tenían frecuentemente una función pedagógica básica y contribuían a la alfabetización (Maxado 1984: 34).

En los folletos se encuentran sólo pocas referencias a la estructura socio-económica específica del Nordeste. El descontento con la injusticia social y el abuso de poder de los patrones se expresa por regla general a través de un caso particular. Se trata de la situación del individuo, del héroe, pero casi nunca de la situación de la sociedad campesina en su totalidad (Dinneen 1996: 50). En esencia, para el héroe de los folletos la alternativa se limita a adquirir tierras y ascender a la clase dirigente. Como nuevo patrón, él trata a sus campesinos adecuadamente y por eso ellos le guardan respeto. La división del mundo entre ricos y pobres es presentada como un orden natural y criticada sólo en contadas ocasiones. En los textos, la solución de los problemas de los campesinos sólo puede darse dentro del sistema existente. Muy raras veces se insinúa que el sistema social debe ser transformado de forma fundamental (Dinneen 1996: 63).

No se sabe cuándo fueron impresos los primeros folletos en el Nordeste, pero sí que seguramente surgieron en el contexto de la profesionalización del poeta-campesino en la tradición de la región. Es conocido que Leandro Gomes de Barros, considerado como autor de más de 1.000 folletos, y Silvino Pirauá de Lima hacían imprimir sus obras durante las últimas décadas del siglo XIX en imprentas pequeñas y las vendían en los pueblos. La impresión de los textos, hasta entonces orales, hizo aún más complejo el proceso de la comunicación (Dinneen 1996: 25). La ciudad de Recife adquirió un papel importante por sus imprentas. Allí se produjeron tantos folletos que éstos llegaron a ser conocidos con la denominación “arrecife” (Maxado 1980: 42). Poco a poco se fundaron otras imprentas en el interior, como, por ejemplo, en el lugar de peregrinación Juazeiro do Norte, donde trabajaba el Padre Cícero (Maxado 1980: 43).

Las primeras portadas de los folletos de cordel llevaban solamente el título de la narración en mayúsculas. Por razones publicitarias se usaron más tarde xilografías que mostraban las figuras o las escenas más sobresalientes de cada narración. Con el desarrollo de la fotografía y del cine, apareció la moda de usar fotos de actores (Maxado 1980: 50). En la contratapa se encontraban generalmente referencias a otros *folhetos* del mismo editor, pero también solían aparecer otras xilografías. El tamaño de 11 por 16 cm se impuso como formato estándar (Maxado 1980: 42).

Las profesiones de poeta, editor y vendedor de cordel se mezclaban frecuentemente. Como su público, estas personas provenían de las clases inferiores de la región (Slater 1988: 97). Algunos de los poetas pudieron acumular el capital suficiente para comprar una prensa tipográfica, y otros para abrir imprentas pequeñas, como João Martins d'Atayde, que trabajó de 1920 a 1949 en Recife y es considerado como el editor más importante de la literatura de cordel (Dinneen 1996: 27), pues editó alrededor de 4.000 folletos, de los cuales poseía también los derechos (Maxado 1980: 44).

La *folheteria* tradicional funcionaba de modo semejante a un taller medieval. Estaba dirigida por el “maestro”, quien a menudo empleaba a toda su familia en el proceso de la producción y recibía también la ayuda de poetas jóvenes que deseaban editar sus primeros folletos (Maxado 1980: 43). La tirada comprendía normalmente millares de folletos.

En caso de no tener dinero, los poetas podían pagar la impresión de sus textos de otras maneras. El autor podía, por ejemplo, ceder sus derechos al editor y recibir a cambio el 10% de la primera tirada para venderla por cuenta propia (Dinneen 1996: 28).

Las ferias semanales, como la feria de São José en Recife, tenían gran importancia para la difusión de los folletos. Allí los vendedores recitaban en voz alta algunas estrofas de los folletos, acompañándolas con comentarios, bromas y gestos. En el punto culminante de la narración, interrumpían la declamación para venderles folletos a los interesados y pasaban a presentar otro *folheto* (Maxado 1980: 45). De esta manera, los autores que vendían sus obras entraban en contacto directo con su público.

Esta presentación pública era un componente esencial de la tradición y estaba fuertemente unida a otros aspectos de la vida cotidiana en el Nordeste (Dinneen 1996: 29). Los *folhetos*, el medio de masas más antiguo y durante mucho tiempo casi el único conocido en la región, eran leídos en voz alta en familia y servían como fuente de noticias, romances y lecturas didácticas.

El lenguaje de la literatura de cordel

Analisei meu sistema
de construir poesia
explicitarei variáveis
e debugando a teoria
nesse meu fazer poético
fiz uma reengenharia
(José Honório: *O marco cibernético*).

El análisis lingüístico de la literatura de cordel abarca dos áreas: la situación comunicativa y las características del lenguaje. Toda investigación debe considerar la posición especial que tiene este tipo de textos entre la oralidad y la literalidad. Una perspectiva exclusivamente diasistemática no permitiría interpretarlos adecuadamente. Tal es lo que sucede con el trabajo de Thomas (1969), quien marca como “incultas” las características del lenguaje hablado, entre las cuales se incluyen, por ejemplo, formas *allegro* o formas que son producto de la economía lingüística, como la marca del género en un solo elemento de un sintagma². En vez de emplear estas categorías normativas, hoy se prefiere situar los textos orales o semi-orales en el *continuum* de *standard* y *substandard*³.

Cada texto que pasa por un cambio de medio comunicativo es de interés especial para la investigación lingüística. En la literatura de cordel, el cambio entre código fónico y código escrito se produce en dos situaciones: en la presentación oral de los cordeles escritos, como la practicaban los vendedores del cordel en las ferias para animar a sus clientes, y en la transformación en escritos de los textos hasta entonces transmitidos oralmente o creados en el momento mediante un dictado del cordelista (a veces iletrado) al editor. Los folletos de la literatura de cordel contienen la combinación aparentemente

² Sobre el problema de aplicar criterios diasistemáticos a textos de carácter tanto oral como escrito cf. Koch/Oesterreicher (1990: 13-15).

³ Cf. las consideraciones teóricas de Zimmermann (1998).

contradictoria de código fónico y lenguaje escrito. Pero en cuanto los códigos son alternativos, el concepto de la lengua forma un *continuum* entre oral y escrito o entre distancia y proximidad comunicativa⁴. En el código escrito son claramente visibles los elementos comunicativos de la oralidad: emoción expresiva hacia el objeto, referencia al locutor en los pronombres demostrativos y deícticos⁵, confianza entre los participantes que se comunica a través de valores y experiencias comunes. El diálogo directo, que permite la situación *face-to-face* de la recitación pública de los textos, deja de tener lugar cuando los lectores compran los folletos y los leen en privado. Hoy se puede constatar, sin embargo, que la nueva forma de la literatura de cordel en Internet permite un intercambio entre autor y lector mediante el correo electrónico o el registro en el libro de visitas.

La literatura de cordel constituye un corpus amplio y hasta ahora poco tomado en cuenta en las investigaciones sobre el portugués hablado en Brasil. Su gramática, sintaxis y vocabulario merecerían ser objeto de análisis detallado. Este corpus permite también observar rastros de fenómenos fonéticos en rimas como *voraz/mais/iguais*⁶ o en divergencias de la norma ortográfica que indican la pronunciación de ciertos vocablos. Sin embargo, hay que tener también en cuenta la posibilidad de errores ortográficos producidos por autores con una escolarización baja.

Las características ligüísticas de la literatura de cordel demuestran claramente su localización entre texto oral y texto escrito. Por eso nos parece imprescindible detenernos un poco en sus rasgos principales. El fenómeno más frecuente en el lenguaje (tanto en textos editados como en textos digitales) es la falta de concordancia de número entre el sujeto y el verbo: *vom [vão] pouca água*⁷. En la mayoría de los casos, la expresión del sujeto se trasladó del verbo al sustantivo o pronombre, pero también puede ocurrir una incongruencia por reducción de la *-s* final, ya sea en la desinencia verbal o en el sustantivo. También se da la falta de concordancia de género y/o número entre sustantivo y adjetivo en un sintagma nominal: *a rapariga mau*⁸. Las variaciones del género en los sustantivos ocurren con mayor frecuencia en los casos en que se asigna a un sustantivo el marcador de su género natural, por ejemplo *o pirato* en vez de *o pirata*.

En las construcciones con valor temporal de futuro encontramos sobre todo el futuro perifrástico *vai a + infinitivo*. El subjuntivo se reemplaza por infinitivo o indefinido para evitar problemas con las formas irregulares del subjuntivo. Muchos verbos intransitivos se utilizan de forma transitiva: *(ele) sentou no chão*.

Otro fenómeno característico de los textos son los elementos intensificadores, como la utilización del pronombre sujeto + verbo: *disse ele, ela disse, ele falava assim*. La adición u omisión del artículo muchas veces está relacionada con el metro (*com o Deus, com o Frei Damião*).

⁴ Sobre los criterios aplicables a la comunicación, sus parámetros y su graduación cf. Koch/Oesterreicher (1990: 9). Para Jungbluth (1998: 329), entre textos orales y escritos no existe un *continuum* sino un *gradatum*.

⁵ Cf. los análisis de Jungbluth (1998: 345-350).

⁶ “A história de Carlo Magno e os doze pares de França”, p. 19, texto original reproducido en Müller/Messner (2000).

⁷ Para un tratamiento más profundo de este tema cf. Naro (1998).

⁸ Cf. también Scherre (1998).

Encontramos también la representación de fenómenos fonéticos en el código gráfico con la omisión de consonantes mudas y la omisión de vocales sincopadas (*trindade* [trindade]). Otras características representan la calidad de las vocales, por ejemplo su grado de abertura: *encaminhai* [encaminhei] *minha pena*.

El fenómeno más frecuente es la contracción de la preposición con el artículo, tanto el definido como el indefinido. La representación gráfica puede variar y contener apóstrofes o tildes: *dum, duma; pra, prá, pá⁹; co 'a, co 'as*.

No podemos tratar aquí el tema de la segunda y tercera persona del singular, representada por formas heterogéneas del pronombre y el verbo, como *tu tem que se ausentar¹⁰*, pero sí subrayar que la literatura de cordel, que tiene ya más de 100 años, puede proporcionar datos valiosos tanto para la historia de la lengua como para el estudio de los hablantes regionales.

Además de estas características ligüísticas que reflejan su posición intermedia entre los textos orales y los escritos, la literatura de cordel conserva ciertas tradiciones de la poesía popular ibérica y de los payadores, cantadores o *repentistas* de toda América Latina: está rimada en formas como sextilla, septilla o décima. Además nos encontramos con formas nemotécnicas especiales como “ABC”, donde cada una de las 24 estrofas empieza con la letra correlativa del alfabeto. Muchas veces, el ritmo, el metro y el esquema de la rima constituyen modelos prototípicos, de manera que es posible cantar varios textos sobre una misma melodía (Curran 1982: 166)¹¹.

El vocabulario de la literatura de cordel muestra claramente las alteraciones de los textos a lo largo del siglo XX: al vocabulario rural y algo arcaico, enriquecido con regionalismos y tecnicismos de la ganadería y de la agricultura, se integraron la jerga juvenil y elementos del lenguaje coloquial. La adaptación del cordel al nuevo público de los centros urbanos del sur agregó la *gíria urbana*. No obstante, hoy día encontramos una gran cantidad de regionalismos del nordeste y en las páginas web de los cordelistas hay listas con vocabulario regional (*dicionário alagoano, vocabulário baianês*). Estas listas representan el elemento local, lo típico de este género literario, e indican que –a pesar de los cambios y de la adaptación al nuevo público– se conservan ciertos elementos básicos tradicionales.

El cambio en el vocabulario, claro está, se relaciona con la transformación de los tópicos. Curran (1988: 11) presenta como ejemplo la integración de muchos vocablos y de la retórica típicos del movimiento obrero en la época de la presidencia de Getúlio Vargas (1931-1954). Simultáneamente, el cordel se dedica de manera explícita a los tópicos políticos e incluso es utilizado para fines políticos. Fenómenos similares pudieron observarse hacia el fin de la dictadura militar (*abertura*), cuando durante el *desabafamento* –que implicó el levantamiento de la censura y nuevas posibilidades para la opinión pública– la literatura de cordel trató temas como la democratización. La corrupción, la inflación y los crímenes de la dictadura emocionan hoy a los lectores tanto como lo hicieron antes los *cangaceiros*. Parece que el contenido de los folletos ha cambiado, pero en realidad los temas se pueden comparar perfectamente a los de antes.

⁹ Acerca de las variaciones de la preposición *para* cf. Vellasco (1998).

¹⁰ Cf. también Gärtner (1998: 440-441).

¹¹ Aquí no se tratarán los análisis formales o métricos ni los esquemas de la rima como tampoco su historia. Al respecto cf. Slater (1984: 12s.).

Los indicios de la decadencia

A nossa Literatura
de Cordel, tão popular
decantada em verso e prosa
Começa a agonizar
por isso falo das causas
que lhe ameaçam acabar
(Marcelo Soares: *Literatura de Cordel*.
O Prenúncio do Fim?)

Como hito en la historia de la literatura de cordel del Nordeste y, simultáneamente, como principio de su decadencia es considerado el año 1949, cuando João Martins d'At-hayde dejó su imprenta y le vendió sus derechos a José Bernardo da Silva en Juazeiro do Norte (Maxado 1984: 73). Pero no cabe la menor duda de que también después de esta fecha fueron publicados nuevos folletos con mucho éxito, como por ejemplo uno de Francisco Sales sobre la muerte de Getúlio Vargas en 1954, que marcó un récord de ventas (300.000 folletos), y otro sobre el asesinato del presidente Kennedy en el año 1963, que vendió 40.000 ejemplares (Dinneen 1996: 30).

Varias son las razones que explican la decadencia de la literatura de cordel del Nordeste y los cambios drásticos de las condiciones de producción, difusión y consumo de este medio tradicional, especialmente a partir de los años sesenta. La integración acelerada del Nordeste en la economía general brasileña trajo la disolución del viejo ritmo de la vida rural (Dinneen 1996: 68), en la que los folletos se habían establecido como medio de masas durante mucho tiempo. Los nuevos medios, como la radio y la televisión que se difundieron entonces en el Sertão, significaron una competencia considerable para los folletos, especialmente para los de tipo periodístico. La decadencia de la producción de los folletos contrasta con el consumo creciente de las historietas americanas (Dinneen 1996: 77). La diversidad de los medios ahora disponibles ha contribuido a una modificación notable de los hábitos de lectura e información. Aparte de esto, también la cultura de compra se modificó. Donde antiguamente los cantadores vendían sus folletos en las ferias semanales, hoy se encuentran supermercados y centros comerciales en los que normalmente no se permite la declamación de versos ni la venta de folletos colgados de cordeles.

La inflación fue otro factor que aceleró la decadencia de la literatura de cordel. El aumento de los precios y la disminución del poder adquisitivo tuvieron consecuencias tanto para los productores como para los consumidores de los folletos. A causa de la situación económica, muchos nordestinos abandonaron la región para buscar trabajo en el sur y en el centro de Brasil. Los costos de papel, tinta y electricidad aumentaron considerablemente, de modo que muchos editores y poetas no pudieron seguir imprimiendo grandes tiradas (Maxado 1984: 35). El número de los folletos de 16 y 32 páginas disminuyó a favor de los de 8 páginas, que se pueden imprimir con costos menores. A pesar de todo, las imprentas tradicionales no lograron trabajar en forma más económica y muchas de ellas tuvieron que cerrar. Una de las imprentas más importantes, la de José Bernardo da Silva, que en tiempos pasados había producido alrededor de 100.000 folletos por semana, no publicaba más de 1.000 a 2.500 folletos en 1970 (Dinneen 1996: 77). En 1976, esta imprenta fue vendida al Estado (Vonderau 1992: 42). El aumento del precio

del transporte público y de los hoteles impidió que los vendedores pudieran continuar haciendo sus largos viajes al interior (Slater 1988: 99).

Durante la dictadura de 1964 a 1985, la censura y, unida a ésta, la autocensura significaron otro problema para la producción de nuevos folletos. En esas circunstancias, los relatos auténticos de mayor éxito, los “casos acontecidos”, el medio tradicional de transmitir información sobre los acontecimientos actuales del Nordeste, se vieron muy afectados por dicha censura (Abreu 1985: 105). Con la llegada de la democracia, la censura fue levantada y hoy en día los autores de cordel pueden expresarse libremente sobre temas políticos, los cuales despiertan gran interés entre el público.

Estos hechos llevaron a anunciar la muerte inminente de la literatura de cordel. Sin embargo, ella todavía existe, aunque el folleto producido en una imprenta tradicional no pueda ser considerado ya como la única forma adecuada para presentar este tipo de literatura.

Diferente, pero todavía cordel

A pareceu jornalistas
 E até advogados
 Estragando os recados
 Dos poetas repentistas
 Que antes eran artistas tratados por menestrel
 Hoje um tal bacarel
 Quer lhe atrasar o pão
 Doutor è poluição
 Nos livretos de cordel
 (João Antonio de Barros:
Doutor, Que Faz em Cordel?).

La dinámica de los folletos y su éxito como medio de comunicación se basaron durante décadas sobre todo en su habilidad para asimilar tradiciones de orígenes diferentes y amoldar su contenido a las nuevas realidades (Dinneen 1996: 32). La migración de muchos nordestinos al sur trajo consigo que los nuevos folletos allí producidos incorporaran temáticas urbanas, como la vida en las *favelas*, los desarrollos tecnológicos, la contaminación del medio ambiente y el ordenador. Hoy la nueva literatura de cordel se recita, por ejemplo, en la feria de São Cristovão de Río de Janeiro, que es mayor que la feria tradicional São José en Recife, y en la Praça da República de São Paulo (Maxado 1984: 97).

Los nuevos y viejos medios de masas, como la televisión, el cine, el vídeo, las revistas y el teatro, aportaron igualmente contenidos nuevos para los folletos de cordel. Simultáneamente, se publicaron folletos esbozando un cuadro negativo de la cultura moderna e instando al público a rechazar los nuevos valores (Dinneen 1996: 70).

Aparte de eso, otros medios de masas representan un foro para la difusión de la literatura de cordel. Por ejemplo, el poeta José Francisco de Souza se presentó con regularidad en los programas de radio y televisión, y concedió numerosas entrevistas (Slater 1988: 101). Los folletos de José João da Silva, quien trabaja en Río de Janeiro, inspiraron una obra teatral (Maxado 1984: 97).

Así, la relación del autor con su público cambia. En vez de adecuar su declamación al gusto de la gente y modificarla conforme a su reacción, el poeta ofrece un producto terminado a un público desconocido que ya no tiene participación en su creación (Slater 1988: 101). Además el poeta no tiene que compartir las opiniones del público para tener éxito. Más bien, se limita a presentar una opinión o una interpretación abriendo el debate. La concepción de que el poeta trabaja como portavoz de un grupo queda así puesta en duda. Este desarrollo no sorprende en vistas de la conformación de un público heterogéneo en los centros urbanos del sureste, que entretanto también incluye a miembros de la clase media. Por su parte, el poeta desenvuelve un sentimiento creciente como artista individual.

Con esto, los poetas no corresponden más a la idea del autodidacta tradicional, rural y católico. Hoy, muchos de los autores de cordel tienen una formación profesional, algunos de ellos son licenciados universitarios (Curran 1988: 110). Candace Slater manifiesta, por ejemplo, que entre las cinco docenas de poetas de cordel que trabajaban en São Paulo a mediados de los años ochenta, había tres juristas, dos periodistas, un arquitecto, un dentista, un sociólogo, un licenciado en ciencias de la comunicación y un obispo (Slater 1988: 101). Este hecho evidentemente ejerce influencia en la selección de las temáticas, el lenguaje y el estilo de los nuevos folletos.

Los poetas y los consumidores tradicionales de la literatura de cordel interpretan estos cambios ante todo como una señal del peligro de la falsificación de la literatura popular y de la herencia cultural del Nordeste, y critican la decreciente calidad lírica de las obras (Slater 1988: 103). Esta valoración es compartida por una parte de los investigadores que desde los años sesenta y setenta muestran interés por la literatura de cordel. Esta interpretación no toma en cuenta que la literatura de cordel, como componente reproductivo de la cultura, refleja en una u otra forma los intereses y las temáticas dominantes en la realidad de los poetas y del público, y que por lo tanto debe modificarse para sobrevivir (Maxado 1984: 45). Los nuevos folletos reflejan simplemente los cambios ocurridos en la sociedad brasileña.

Siguiendo la idea de que deben protegerse las tradiciones del Nordeste, se iniciaron varios proyectos. En Pernambuco, por ejemplo, se organizaron competencias y el premio consistió en la publicación de los mejores relatos de cordel. Los ganadores recibieron una parte de la edición y los folletos restantes fueron repartidos gratuitamente en escuelas y otras instituciones.

Las universidades federales dan a los poetas la posibilidad de imprimir sus obras en condiciones favorables. Esto tiene gran importancia debido a que las imprentas tradicionales fueron cerrando poco a poco porque sus métodos de producción eran poco rentables (Maxado 1984: 40). En los talleres que todavía trabajan, la producción de los folletos es, por lo general, sólo un ramo secundario. Muchos de ellos producen sobre todo xilografías que se venden a turistas y en las galerías de arte. A causa de los elevados gastos de producción, hoy se publican casi exclusivamente folletos de 8 páginas.

El centro de las imprentas se ha trasladado al sureste, a São Paulo. En 1973, João José da Silva, que trabajó en Recife, vendió sus derechos a la Editora Prelúdio que hoy, bajo el nombre Luzeiro, es el productor más importante de folletos. Los folletos tienen un formato mayor que los tradicionales del Nordeste y sus portadas multicolores intentan atraer compradores al estilo de las historietas. Cuando Luzeiro edita textos de cordel más viejos, normalmente, el lenguaje es corregido y modificado a un gusto más moderno

(Maxado 1980: 121). En 1989, Luzeiro tenía los derechos sobre alrededor de 200 títulos. La distribución se realiza en todo el país.

La literatura de cordel en la red

Abri mão de alguns preceitos
 definindo objetivo
 deletando os paradigmas
 que deixavam-me inativo
 hoje escrevo em notebook
 de um modo interativo.
 (José Honório: *O marco cibernético*)¹².

Al cumplir su centenario, el cordel ha ingresado en la Red. Los índices y buscadores revelan la existencia de un número casi infinito de sitios. Como la permanencia de las direcciones es corta, no pretendemos dar aquí una lista de enlaces, sino que vamos a mencionar sólo algunas páginas como fuente o ejemplo.



Autor: José Honório.
 Grabado: Marcelo Soares.

¹² Ver Figura 3.

Hay que distinguir entre dos tipos de sitios. La primera categoría está formada por sitios que se dedican a la teoría literaria. Los autores son alumnos, estudiantes, profesores o científicos. Aquí se nota la “democratización” de la ciencia en la Red, ya que cada persona que dispone de la técnica necesaria puede publicar sus estudios, lo que también abre la puerta a ensayos de carácter bastante popular. Integran la segunda categoría las páginas de los cordelistas mismos. Entre los dos tipos de sitios mencionados se sitúan las páginas de instituciones como la Academia Brasileira de Literatura de Cordel y grandes bancos de datos como el *Jornal de Poesia – Banco de Cordel*¹³, que contiene tanto textos de cordel como de análisis literario.

Los sitios de los autores¹⁴ contienen páginas de diseño muy elaborado, donde los cordelistas se presentan con fotos y *curriculum vitae*. Llama la atención el alto porcentaje de maestros y profesores entre los autores, casi todos graduados. Sin embargo, Martins Quaresma Neto subraya que es “*também agricultor*”, acentuando de esta manera su arraigo local.

Algunos de estos textos son editados sólo en forma electrónica, pero en la Red se publican también los textos completos de folletos impresos, a los que se suman las imágenes de la portada como estímulo de compra, conservando así su función visual. Los xilogramados existen todavía, pero junto a ellos encontramos imágenes generadas por computadora (Figura 4) y fotos escaneadas. Los recursos modernos son utilizados de manera perfecta y se pueden comprar folletos mediante un *click* del ratón: ¡literatura de cordel en comercio electrónico!



Autor: Francisco Ferreira Filho Diniz
João Pessoa - PB

Algunos sitios permiten realizar búsquedas integrales dentro de los textos. A los folletos propios se suman los enlaces a textos de otros autores, sus direcciones, listas de enlaces a sitios de la “cultura popular” y listas de asociaciones de cordelistas. Otro ele-

¹³ <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/cordel.html>> (18/2/2002).

¹⁴ Como ejemplo pueden consultarse: <<http://literaturadecordel.vilabol.uol.com.br>> (18/2/2002) de Valentin Martins Quaresma Neto; <<http://www.joserodrigues.hpg.ig.com.br>> (18/2/2002) de José Rodrigues de Oliveira y *Cordelnet* en <<http://elogica.br.inter.net/honorio/>> (20/2/2002) de José Honório.

mento que indica la adhesión de los cordelistas a la cultura regional son los enlaces a sitios tales como “Conheça o Nordeste” y vocabularios como el *Dicionário nordestino* en las páginas de Rodrigues de Oliveira.

No solamente la dirección indicada en el *curriculum vitae* o en la primera página sino también otros elementos como el libro de visitas y la función automática de correo electrónico animan al público a comunicarse con el autor. Aunque el diálogo no sea tan directo como con la audiencia en la feria, igualmente se fomenta el intercambio entre el autor y su público.

Los textos de cordel de la Red presentan menos elementos de oralidad que los textos impresos. Esto nos lleva a preguntarnos si estos textos responden todavía a una concepción oral o más bien a una concepción escrita. En todo caso existen elementos de una proximidad comunicativa.

En los textos digitales también aparecen los fenómenos lingüísticos ya mencionados en cuanto a los folletos: la contracción de artículo y preposición y la incongruencia de los marcadores de género y número (*as galinhas podem*). Sin embargo, estas formas muchas veces se encuentran entre comillas, lo que indica que el autor es consciente del uso que hace de ellas. Ya no las utiliza de manera espontánea sino que conscientemente crea con ellas una atmósfera popular.

Conclusiones

Brasil es el país donde hoy se produce la mayor parte de la literatura de cordel en forma de folletos. Franklin Maxado estima que existen alrededor de 40 millones de lectores de cordel que se concentran en el Nordeste (Maxado 1980: 116). La introducción de nuevas temáticas, desarrollos del lenguaje y modificaciones estilísticas conllevó una ampliación del público, que se extendió a la clase media, especialmente en el sureste.

El *repentista* tradicional del Nordeste, su editor con una pequeña tienda gráfica y el público de las ferias ya no existen más. Con los nuevos autores y su público, el cordel va conquistando nuevos medios de comunicación, desde la radio, pasando por los discos de vinilo, las cintas casete y los discos compactos, hasta la televisión y la Red. Estos medios de comunicación y su tecnología se utilizan por ejemplo para crear nuevos vínculos entre el autor y sus lectores.

La discusión actual sobre la literatura de cordel y la influencia recíproca entre ésta y los otros medios sugiere que no hay motivos para anunciar la muerte de esta literatura en un futuro próximo. Sin embargo, es evidente que entre las narraciones tradicionales sobre predicadores ambulantes y bandidos y las que hoy tratan sobre la vida urbana en las *favelas* se pueden identificar numerosos grados de evolución. Hoy se venden tanto los cuentos que tienen sus orígenes en las baladas europeas adaptadas al gusto del Nordeste, los cuales atraen especialmente a los turistas, como los folletos sobre temas y acontecimientos actuales. Ambos grupos, los tradicionales y los nuevos, se originaron como consecuencia de la realidad social concreta¹⁵.

¹⁵ Para cubrir este campo amplio de formas creativas y de contenido, Candace Slater recomienda, junto con una redefinición de la cultura popular brasileña, no hablar más de “literatura de cordel” sino de “literaturas de cordel” (Slater 1988: 104).

La literatura de cordel transporta emociones e informa tanto sobre lo cotidiano como sobre acontecimientos sensacionales. Sigue conservando ciertas tradiciones, que se manifiestan, por ejemplo, en reminiscencias al regionalismo del Nordeste y la continuidad de temas como Lampião o Frei Damião. Es esta mezcla de flexibilidad y conservación de elementos tradicionales lo que asegura la supervivencia de este género de literatura a través de diferentes formas y medios de expresión.

Bibliografía

- Abreu, Márcia (1984): “Da literatura de cordel portuguesa”. En: *EPA: Estudos portugueses e africanos*, 3, pp. 97-103.
- (1985): “De como a literatura de cordel portuguesa se tornou brasileira”. En: *EPA: Estudos portugueses e africanos*, 5, pp. 103-109.
- Anselmo, Artur (1987): “Os primeiros impressores que trabalharam em Portugal”. En: *Revista da Biblioteca Nacional*, 2, 2, pp. 7-14.
- Berlink, Cassius (1927): “Informação sobre alguns periodicos da Bibliotheca Nacional”. En: *Annaes da Bibliotheca Nacional*, XLIX, pp. 393-416.
- Castro-Galvin, Luciana (1998): “The African influence in Northeastern Brazil’s Cordel and Repente”. En: *Anales del Caribe*, 16-18, pp. 39-53.
- Curran, Mark J. (1982): “Brazil’s *Literatura de cordel*: its distribution and adaptation to the Brazilian mass market”. En: *Studies in Latin American Popular Culture*, 1, pp. 164-178.
- (1988): “Reflections on the state of Brazilian *Cordel* [Folk-Popular Poetry] in 1985”. En: *Studies in Latin American Popular Culture*, 7, pp. 107-120.
- (1991): *La Literatura de Cordel brasileña: antología bilingüe*. Madrid: Orígenes.
- (1997): “Brazil’s *Literatura de cordel* [“String Literature”]: poetic chronicle and popular history”. En: *Studies in Latin American Popular Culture*, 16, pp. 219-229.
- Dinneen, Mark (1996): *Listening to the people’s voice: erudite and popular literature in North East Brazil*. London/New York: Kegan Paul.
- *Brazilian woodcut prints*. London/New York: Kegan Paul.
- Gärtner, Eberhard (1998): “Elementos do *substandard* na linguagem falada culta”. En: Große/Zimmermann 1998, pp.431-462.
- Große, Sybille/Zimmermann, Klaus (eds.) (1998): “*Substandard*” e mudança no português de Brasil. Frankfurt a.M.: TFM.
- Jungbluth, Konstanze (1998): “O uso dos pronomes demonstrativos em textos semi-orais: o caso dos folhetos nordestinos do Brasil”. En: Große/Zimmermann 1998, pp. 329-355.
- Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf (1990): *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen: Niemeyer.
- Lopes Jr., Ademar: *Literatura de cordel: os folhetos que contam o Nordeste*. (<<http://kplus.cosmo.com.br/materia.asp?co=11&rv=Literatura>>, 26/1/2002).
- Maxado, Franklin (1980): *O que è Literatura de Cordel?* Rio de Janeiro: CODECRI.
- (1984): *O Cordel televisivo : futuro, presente e passado da Literatura de Cordel*. Rio de Janeiro: CODECRI.
- Müller, Ulrich/Messner, Dieter (2000): “Karl der Große und seine Paladine in Brasilien: ‘A história de Carlos Magno e os doze pares de França’ ein ‘folheto de cordel’ aus dem Jahre 1981”. En: Durzak, Manfred/Laudenberg, Beate (eds.): *Literatur im interkulturellen Dialog. Festschrift zum 60. Geburtstag von Hans-Christoph Graf v. Noyhauss*, Bern et al.: Lang, pp. 410-439.
- Naro, Anthony J. (1998): “O uso da concordância verbal no português *substandard* do Brasil: atualidades e origens”. En: Große/Zimmermann 1998, pp.139-151.

- Peregrino, Umberto (1984): *Literatura de cordel em discussão*. Rio de Janeiro: Presença.
- Romero, Sílvio (1977): *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Petropolis: Ed. Vozes.
- Scherre, Maria Marta Pereira (1998): “Variação da concordância nominal no português do Brasil: influência das variáveis posição, classe gramatical e marcas precedentes”. En: Große/Zimmermann 1998, pp. 153-188.
- Slater, Candace (1982): *Stories on a string : the Brazilian Literatura de Cordel*. Los Angeles: University of California Press.
- (1984): *A vida no barbante. A Literatura de Cordel no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- (1988): “*Literatura de Cordel [Folk-Popular Poetry]* and the mass media in today’s Brazil”. En: *Studies in Latin American Popular Culture*, 7, pp. 97-106.
- Tavares Jr., Luis (1998): “Cordel-Dichtung, Mystizismus und Banditentum”. En: *ABP : Zeitschrift zur portugiesischsprachigen Welt*, 2, pp. 95-107.
- Thomas, Earl W. (1969): *The Syntax of Spoken Brazilian Portuguese*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Thöming, Anja-Rosa (2001): “Roland, der Fan von Karl. ‘Literatura de cordel’: Geschichten und Nachrichten für das Volk”. En: *FAZ*, 2.5.2001, S. N6.
- Velasco, Ana Maria de Moraes Sarmiento (1998): “Um estudo da variação da preposição *para* no português do Brasil”. En: Große/Zimmermann 1998, 291-314.
- Vonderau, Christof (1992): “Das Gesicht der folhetos: die Holzschnittillustrationen der Literatura de Cordel”. En: *Das Mädchen, das mit dem Teufel Lambada tanzte: zur brasilianischen Literatura de Cordel*, Berlin: Haus der Kulturen der Welt, pp. 29-45.
- Zimmermann, Klaus (1998): “Introdução teórica e metodológica”. En: Große/Zimmermann 1998, pp. 11-36.

Literatura de cordel

- Barros, João Antonio de: *Doutor, que faz em Cordel?*
- Campos, Francisco de Sousa: *As Bravuras de uma mulher sertaneja*.
- José Honório: *O marco cibernético, construído em Timbaúba* (<<http://elogica.br.inter.net/honorio/marco.htm>>, 20/2/2002).
- José Honório (1995): *Um pouco de minha vida!* (<<http://elogica.br.inter.net/honorio/biograf.htm>>, 20/2/2002).
- Leite, José Costa: *O Frei Damião sonhou com o Padre Cícero Romão*.
- *A pobreza morrendo a fome no golpe da carestia*.
- Lima, Silvino Piauá de: *História de Zezinho e Mariquinha ou a Vingança do Sultão*.
- Maxado Nordeste (1976): *Vaquejada de sete peões prá derrubar uma mineira*.
- Quaresma Neto, Valentim Martins: *Lampião, João Ligeiro e Ligeirinho*.
- *Recado à Mãe Pátria* (<<http://literaturadecordel.vilabol.uol.com.br>>, 20/2/2002).
- Soares, Marcelo: *Literatura de Cordel. O prenúncio do fim?*