

---

# DAS CLASSIFICAÇÕES

---

# POR CICLOS TEMÁTICOS

---

# DA NARRATIVA POPULAR

---

# EM VERSO:

---

# UMA QUERELA INÚTIL

---

EDUARDO DIATAHY B. DE MENEZES\*

Resumo: *o procedimento classificatório da produção simbólica das narrativas populares em verso não deveria ser por “ciclos temáticos”. É um procedimento equivocado, antes de tudo, na sua própria lógica interna e também na exigência não atendida de conhecimento extensivo do universo do ‘corpus’ dessa literatura. Nele se nota muito mais a perspectiva de cada classificador do que o conteúdo narrativo dos materiais. É preciso que se analise na narrativa a dimensão histórico-cultural essencial no seu processo de produção.*

Palavras-chave: *narrativa popular em verso, ciclo temático, classificação, periodização histórica*

## NOTA PRELIMINAR

*Gostaria de sublinhar o fato de que não sou inteiramente um forasteiro no campo da literatura e muito menos nos estudos da cultura popular, porquanto, desde meu concurso para Professor Titular (1980), a minha tese propunha uma leitura socioantropológica e semiológica da chamada “Literatura de “Cordel”, ou seja, retomava meus velhos interesses pela cultura popular. De lá para cá, a despeito de outros interesses teóricos e de pesquisa, como o estudo da invenção do Brasil na inteligência brasileira (ficção, poética, ensaísmo, historiografia), não descontinuí minha curiosidade de pesquisador na área da religiosidade e da cultura do povo.*

*Nessa matéria, alimento comigo uma hipótese geral segundo a qual quando a pesquisa acadêmica, quando a tradição letrada, sobretudo no Brasil, se interessa por um segmento qualquer da cultura popular, já foi assinado antes seu atestado de óbito... Quando uma manifestação qualquer dessa*

*cultura deixou de ser um “vivido” do povo em sua força histórica de impugnação da cultura dominante, somente então aparecem os pesquisadores de todo gênero. Lembro aqui uma palavra incisiva de Roger Bastide, que conhecia bem esse território: é significativo assinalar – dizia ele – que o Folklore surge como ciência na Europa no momento em que desaparecia como realidade cultural.*

*Isso parece ainda mais “natural” num país como o nosso, em que sua formação histórica gerou um monstro esquizofrênico cuja cabeça tem vergonha de suas entranhas.*

*Por isso, assinalo que o tema deste ensaio prende-se ao “propósito de desvelar a gramática dos dispositivos de poder” que subjaz ao nosso discurso competente, à nossa prática de produtores de conhecimento. Nosso discurso pode até apresentar a aparência de um texto rigoroso, objetivo, científico, erudito etc. Na verdade, porém, é quase inevitável que ele realize simultaneamente uma operação epistemológica e ideológica que discrimina os discursos populares e até outras de suas manifestações simbólicas.*

*Dou alguns exemplos ilustrativos.*

*É bastante conhecido dos pesquisadores e docentes da área – para dispensar mais ampla demonstração – o fato patente da discriminação que sofre a Literatura Popular nos nossos centros universitários, que na maioria a ignoram.*

*A professora Idelette Muzart, da Universidade de Paris X, sublinhou numa palestra o incômodo causado pela presença de Cantadores em meio aos escritores brasileiros convidados para o Salon du Livre, em Paris (1998), e citou opinião de Sílvio Romero que se refere aos folhetos populares como “esses livrecos”.*

*De minha parte, lembro que Euclides da Cunha, nas suas andanças em Canudos, coletou fragmentos desses poemas populares que ali circulavam em folhas soltas, para deles fazer depois uma apreciação pejorativa em Os Sertões. Lembro outro fato: Alvaro Lins, que dirigia a edição de uma História da Literatura Brasileira para a editora José Olympio, convidou Câmara Cascudo a participar de sua elaboração e este escreveu efetivamente um volume para essa obra intitulado Literatura Oral. O professor José Aderaldo Castelo (que desenvolvera notável trabalho no Instituto de Estudos Brasileiros da USP), ao escrever resenha sobre esse volume para a revista Anhembi, protesta contra a presença do tema numa obra daquele teor!*

*Eu poderia multiplicar exemplos nessa direção, mas quero apenas chamar a atenção para o fato de que os próprios termos que utilizamos para designar essa rica produção literária do povo “não são inocentes nem isentos”: – Literatura de “Cordel”, ou esta simplificação ainda mais desprimorosa: o “Cordel” – termos que os poetas populares não reconheciam até que os pesquisadores e nossa tradição letrada os impusessem. Tais termos esvaziaram o seu conteúdo e definem essa literatura por um aspecto acidental de*

*sua comercialização. Se adotássemos o mesmo critério para a literatura culta, ela seria definida como 'Literatura de Prateleira' – só então se desnudam os traços e operadores dessa gramática do poder.*

*Chamá-la de Literatura de "Folhetos", conforme propuseram pesquisadores mais recentes, pode parecer mais objetivo, mas não é menos preconceituoso, pois equivaleria a chamar a outra, a culta, de 'Literatura de Livros'. E assim por diante...*

*Enfim, o desiderato central deste ensaio reside em "destacar a inserção histórica e social dessa produção popular". Nossa prática acadêmica tende a tomá-la por objeto de estudo, porém eternizando-a como se estivéssemos diante de mitos e lendas imemoriais, ou a fixá-la como modelos fora da história de sua produção e do chão social concreto em que se elabora. O presente texto, portanto, insere-se nesse quadro de suposições críticas que aqui apenas esbocei e se apóia num tema ilustrativo.*

Fortaleza, 10 de dezembro de 2006.

*... os códigos dominantes [...] e a linguagem universal do poder traduzem mal, ou não traduzem o cotidiano popular. (Alfredo Bosi)*

*C'est toujours faire preuve de colonialisme intellectuel que de considérer les valeurs privilégiées de sa propre culture comme des archétypes normatifs pour d'autres cultures. Ce qui est seul normatif ce sont ces grands assemblages pluriels des images en constellations, en essaims, en poèmes ou en mythes. (Gilbert Durand)*

## INTRODUÇÃO

Um confronto crítico amadurecido pode levar à rejeição da problemática proposta por estudiosos anteriores e em particular pelos grandes iniciadores das pesquisas sobre nossa narrativa popular em verso<sup>1</sup>, mas sem que isso implique necessariamente a não-incorporação de suas contribuições positivas ou o não-reconhecimento de seus méritos, que foram muitos.

Assim, sem recusar assumir uma posição definida, desejaria, entretanto, evitar umas tantas querelas que alimentam

infindavelmente as discussões sobre tal tipo de narrativa popular: Estaria ela morrendo ou não? Qual a sua origem? De que modo categorizá-la como gênero literário? Como classificar os seus materiais? Como julgá-la: seria ela conservadora ou não?

Procurarei, pois, não me situar exatamente nesse terreno minado, mas, antes, desenvolver um esforço para explicitar os pressupostos que subjazem às dimensões desse espaço discursivo, centrando-me, para tanto, na questão das “classificações por ciclos temáticos”. Recuso-me, portanto, a aceitar o círculo fechado de tais querelas mais ou menos inúteis e infecundas, buscando introduzir outra perspectiva analítica, muito embora ainda apenas sugestiva, de feição nitidamente histórica com o desenvolvimento das pesquisas. Acredito que esse percurso abriria o caminho para uma hermenêutica inovadora e distante da tradicional reprodução da mesmice.

#### DAS CLASSIFICAÇÕES

A quase unanimidade dos que se debruçaram sobre a Narrativa Popular em Verso (ou «Literatura Oral», como querem Câmara Cascudo e outros folcloristas nas pegadas do estudioso francês Paul Sébillot) propôs uma classificação por ciclos temáticos do material que compõe esse gênero de produção da cultura popular do Nordeste. Aliás, Leroi-Gourhan já havia advertido para o fato de que “se o documento mui freqüentemente escapa à História, não pode todavia escapar à classificação” (LEROI; GOUHAN, 1943, p. 18).

Uma das raras exceções de estudiosos mais recentes nesse domínio foi a de Mário de Andrade que, em seu curto ensaio O Romanceiro de Lampeão, limitou-se a constatar, nisso porém simplificando demasiada e equivocadamente as coisas: “O cantador nordestino tem duas formas principais de poesia cantada: o Desafio e o Romance” (ANDRADE, 1975, p. 87)<sup>2</sup>.

Nesse terreno, tudo se passa como se, à primeira vista, o estudioso quisesse demonstrar a sua competência rejeitando as tipologias dos demais e construindo a sua própria

classificação mediante alguns arranjos e acréscimos. Além disso, é de bom tom fazer leve menção a classificações estrangeiras, como a francesa (*littérature de colportage*) de Robert Mandrou (1975), por exemplo, ou a extensíssima classificação espanhola (*literatura de cordel e pliegos sueltos*) de Julio Caro Baroja (1969), as quais, diga-se de passagem, não nos são de grande valia, pois se reportam a materiais sob certos aspectos diversos do conjunto da nossa Narrativa Popular em Verso.

Assim, vamos encontrar classificadores temáticos também em Gustavo Barroso<sup>3</sup> e Câmara Cascudo (estes dois estudiosos se ocuparam de material mais vasto e mais variado que os demais), em Leonardo Mota, Manuel Diégues Jr., Alceu Maynard, M. Cavalcânti Proença, Orígenes Lessa, Roberto C. Benjamim, Carlos Alberto Azevedo, Hernâni Donato, Raymond Cantel, etc. E ainda posso destacar dois outros casos curiosos. Um destes, o de Liedo Maranhão de Souza (1976), que tomou a sábia decisão de dar a palavra, na matéria, aos poetas e agentes dessa literatura, produzindo algo que tem o mérito de apresentar a linguagem e a visão do povo, mas que é pouco útil como instrumento de análise por sua extensão e inconsistência lógica (e, talvez, eu dissesse melhor: por sua redundância).

O outro exemplo se encontra em Ariano Suassuna, que adota dois níveis ou gêneros de discurso, um erudito e outro popular, propondo assim duas classificações bem diversas, que reproduzirei a seguir em virtude de sua significação para os meus objetivos neste ensaio.

A primeira delas aparece, numa versão refundida, na introdução que o escritor fez para a *Antologia*, tomo III, volume 2, de *Literatura Popular em Verso*, da Fundação Casa de Rui Barbosa: “reformulo a tentativa de classificação dos folhetos nordestinos da seguinte maneira: 1) Ciclo heróico, trágico e épico; 2) Ciclo do fantástico e do maravilhoso; 3) Ciclo religioso e de moralidades; 4) Ciclo cômico, satírico e picaresco; 5) Ciclo histórico e circunstancial; 6) Ciclo de amor e de fidelidade; 7) Ciclo erótico e obsceno; 8) Ciclo político e social; 9) Ciclo de pelejas e desafios”<sup>4</sup>. Embora assemelha-

da às demais classificações por temas, esta proposta de Suassuna (a “erudita”) tem a vantagem de sintetizar várias outras de uma forma talvez mais refinada, porém desde logo comete omissões e acrescenta o equívoco de misturar numa mesma tipologia pejeas e romances, que são produções de gênero bem diverso. Outras inconsistências mais saltam à vista. Por exemplo, um folheto sobre “Lampeão no Inferno” poderia, sem incoerência, ser incluído em qualquer um dos quatro primeiros “ciclos” dessa classificação. Portanto, aí se coloca de imediato a questão relativa ao critério de escolha de qual seria de fato o tema dominante de um folheto dessa natureza. Evidentemente, a resposta não pode estar sujeita à mera subjetividade do estudioso. Mas tomemos outro exemplo para ilustrar o argumento: um folheto como *A Visita de Cancão de Fogo ao Inferno*, em que um anti-herói picaresco disputa com Lampeão o poder naquele reino das sombras, complicaria mais ainda esse procedimento classificatório por “ciclos” temáticos, pondo sob crucial questionamento sua real significação e validade analítica.

Vejamos, porém, a segunda classificação proposta por Suassuna. Ela é apresentada no momento em que o autor, usando de um estratagema, fala por intermédio da personagem central de seu *Romance d’A Pedra do Reino*, citando o poeta João Melchiádes, seu padrinho, que, aliás, formula também uma tipologia de poetas populares:

*O velho João Melchiádes ensinou-nos, ainda, que, entre os romances versados, havia sete tipos principais: os romances de amor; os de safadeza e putaria; os cangaceiros e cavalarianos; os de exemplo; os de espertezas, estradeirices e quengadas; os jornaleiros; e os da profecia e assombração. [...] Um dos tipos que eu mais apreciava eram os de safadeza, subdivididos em dois grupos, os de putaria e os de quengadas e estradeirices”. [E quanto à tipologia dos poetas populares, a personagem de Suassuna declara:] “Existe o Poeta de loas e folhetos, existe o Cantador de repente. Existe o Poeta de estro, cavalgação e reinaço, que é o capaz de escrever os romances de amor e putaria. Existe*

*o Poeta de sangue, que escreve os romances cangaceiros e cavalarianos. Existe o Poeta de ciência, que escreve os romances de exemplo. Existe o Poeta de pacto e estrada, que escreve os romances de esperteza e quengadas. Existe o Poeta de memória, que escreve os romances jornalheiros e passadistas. E finalmente, existe o Poeta de planeta, que escreve os romances de visagens, profecias e assombrações (SUASSUNA, 1971)<sup>5</sup>.*

Parece óbvio que essa duplicidade sinuosa adotada pelo escritor paraibano constitui um astuto artifício que lhe permite assumir posições diferentes em face do mesmo problema. Esse fato, porém, num plano mais geral é assaz revelador das ambigüidades inerentes à consciência infeliz do intelectual (a que se referia Hegel) e da tensão agonística nas relações entre a cultura dominante e a cultura subalterna que tento examinar nesta pesquisa.

Estranha observar como mesmo pesquisadores supostamente armados de melhor instrumentação teórica e analítica – e aqui penso, por exemplo, no meu caro colega, Antônio Augusto Arantes (1982), que, em sua Tese de Doutorado em Antropologia, na Universidade de Cambridge, Inglaterra, incide nos mesmos equívocos de outras tentativas semelhantes nesse terreno escorregadio<sup>6</sup> – não conseguem escapar dessa velha armadilha das classificações por ciclos temáticos, que vem levando os estudiosos das narrativas populares para esse beco sem saída, desde o final do século XIX.

Mais estranha ainda essa insidiosa persistência classificatória e o seu apego à invencionice dos “ciclos” temáticos, quando, já em 1928, vinha à luz o estudo inovador de Vladimir Iakovlevitch Propp (1973) – que pertenceu ao grupo dos formalistas russos –, sobre a análise morfológica dos contos populares. Nessa obra, posto que reconhecendo, desde o início, como bom estruturalista, a necessidade de começar o trabalho analítico por um procedimento classificatório correto dos materiais coletados, acrescenta um reparo crítico fundamental:

*Uma classificação exata é um dos primeiros passos da descrição científica. Da exatidão da classificação depende a exatidão do estudo ulterior. Todavia, posto que a classificação tenha o seu lugar na base de todo estudo, ela própria deve ser o resultado de um exame preliminar aprofundado. Ora, é justamente o inverso que podemos observar: a maioria dos pesquisadores começa pela classificação, introduzindo-a de fora no corpus quando, de fato, deveriam deduzi-la a partir deste (PROPP, 1973, p. 12-27)<sup>7</sup>.*

Logo em seguida, submete as diferentes propostas de classificação por temas ou assuntos a uma crítica simultaneamente severa e esclarecedora, em que fica ressaltado, por um lado, que (a) o princípio de permutabilidade – segundo o qual partes constitutivas de uma história podem ser transpostas para outras histórias – constitui uma das características das narrativas populares; e que, por outro lado, (b) “nenhum princípio rigoroso preside à escolha dos elementos dominantes de uma história que permita a sua classificação num ciclo temático”. Além disso, (c) o assunto ou tema não constitui uma unidade elementar, mas um complexo; (d) ele não é constante, mas variável; e tomá-lo como ponto de partida no estudo das narrativas populares é praticamente impossível. Assim, levando em conta esses aspectos ou princípios básicos, força é reconhecer que tais classificações, tão caras à nossa tradição letrada quando se trata de aplicá-las às manifestações da cultura popular, sempre alteram a natureza do material estudado.

A historiadora francesa, Geneviève Bollème, que dedicou vários anos de pesquisa ao exame do acervo da *littérature de colportage* (literatura popular em livretes, mui semelhante à nossa sob certos aspectos) – a conhecida *Bibliothèque Bleue de Troyes* –, numa de suas obras sobre o assunto, observa que a classificação por temas, variando segundo os autores, «*vai de treze a vinte e seis gêneros!*»; e propõe sua própria tipologia por ordem de importância das categorias:

- I - assuntos religiosos;
- II - histórias romanceadas;



III - “atualidades”; e

IV - facécias.

Além disso, como boa historiadora, ela sublinha o fato de que essa classificação só é válida para o fundo disponível em meados do século XVIII, e que, analisado esse material noutros períodos, as variações são evidentes. Conclui dizendo que tal ordenamento temático foi por ela tentado inúmeras vezes, porém pareceu-lhe necessário a ele renunciar (BOLLÈME, 1975, p. 35)<sup>8</sup>.

Ora, conforme termina por afirmar a historiadora, se esse tipo de classificação é praticamente impossível no caso da *littérature de colportage*, constituída por um *corpus* mais ou menos fixo e cuja produção estancou historicamente há mais de um século, que dizer então de nossa Narrativa Popular em Verso, que ainda mantém certo alento e transformação, pelo menos nalguns poucos focos criativos? Além do mais, todas as tentativas de classificação por ciclos temáticos para o nosso caso jamais chegaram a abarcar seu *corpus* inteiro, mas apenas o acervo que cada autor logrou coletar ou examinar, não indo, em geral, além de algumas centenas de folhetos; o que, reconhecemos, é muito pouco diante das exigências da tarefa e constitui assim muito mais um viés introduzido pelas preferências do pesquisador. Mesmo se conseguíssemos juntar todas as coleções disponíveis hoje no Brasil, o fundo assim constituído não passaria de uma simples parcela de seu *corpus* total. Entretanto, não reside nessa dificuldade a questão fundamental.

Em excelente artigo sobre nossa Literatura de Cordel, Paul Zumtor, conhecido especialista em poética medieval, acredita poder reduzir todas as classificações propostas até o presente a um esquema geral que comporta dois grandes conjuntos temáticos:

*as diversas classificações que têm sido propostas, dessa literatura, distinguem nela essencialmente dois grupos de textos: um, ‘com dominante ética’, cujas narrativas têm por finalidade declarada expor graças e desgraças, méritos ou deméritos, desta ou daquela personagem típica, ou de uma categoria social, por vezes de uma região ou de*

*certa cidade; o outro, 'com dominante heróica', narra as aventuras de indivíduos históricos ou legendários (do Presidente Kubitschek ao Boi Misterioso) com cujo destino o conjunto dos leitores ou ouvintes é virtualmente convidado a identificar-se* (ZUMTOR, 1980, p. 236).

Mas, como é fácil de verificar, trata-se de evidente simplificação – cujas subdivisões apontadas pelo autor revelam já a sua pouca pertinência – dos variados caminhos percorridos pelo imaginário popular nessa particular forma de expressão simbólica, simplificação que não faz avançar em quase nada o nosso conhecimento da matéria. E tudo retorna ao questionamento inicial.

Portanto, é chegado o momento de indagar: que é de fato que caracteriza tais classificações?

Todas elas pretendem propor um esboço de análise temática da Narrativa Popular em Verso, e supõem, com alguma “inocência”, que os temas identificados se dão por si mesmos. E o que é mais estranho: todos eles se inserem em “ciclos”! Ora, que está subentendido na afirmação da existência de “ciclos temáticos” tais como: maravilhoso, fantástico, heróico, do demônio logrado, de amor e fidelidade etc.? Certamente, eles definem muito menos o conteúdo dessa literatura popular do que o olhar que sobre ela esparrama o erudito<sup>9</sup>. Por outro lado, quase todas essas classificações utilizam, explícita ou implicitamente, o conceito de “ciclo” de uma maneira que me parece pouco adequada. Na verdade, esse conceito define melhor uma série de obras, de uma época, de uma ou mais literaturas, girando em volta de um mesmo tema ou personagem, o que constitui assim a sua legenda. Além disso, ele tem sido utilizado de preferência para caracterizar especificamente a novelística medieval (na sua maior parte constituída por novelas de cavalaria), em seus três ciclos fundamentais: o bretão ou arturiano, o carolíngio e o clássico. Usá-lo, porém, para boa parte dos produtos da nossa Narrativa Popular em Verso é, evidentemente, uma incongruência, pois assuntos como os que vêm narrados, por

exemplo, em folhetos chamados «de circunstância, de acontecido ou de época», por definição, não circunscrevem um tema único ou central.

Finalmente, atravessa todas essas classificações significativa dose de ‘a-historicidade’, já que pressupõem a Narrativa Popular em Verso como *corpus* acabado e fixo, portanto, sem um desenvolvimento temporal expressivo decorrente de mutações socioculturais abrangentes e de transformações sofridas por seus grupos criadores e consumidores. É bem verdade que alguns de seus temas são mais ou menos trans-históricos e, em certos sentidos, transculturais<sup>10</sup>. Mas é igualmente verdadeiro que eles sofreram, no Nordeste, relevante processo de transformação e adaptação.

Obviamente, não pretendo concluir estes comentários introdutórios ampliando ainda mais a já longa lista de classificações propostas. Ao contrário, imagino que uma via de superação desse impasse seria a formulação de “uma caracterização de perfil decididamente histórico”, analiticamente mais consistente e empiricamente mais consentânea. Ela entenderia a noção de «ciclo temático» noutra perspectiva bem diversa da adotada até agora. Propor uma classificação ou tipologia é deduzir uma estrutura conceptual, ordenada segundo certas regras lógicas, de uma determinada realidade heterogênea. E já que, no caso de que me ocupo, se trata de algo que sofreu e sofre ainda um processo de mutação, sugiro, a título de hipótese, que a Narrativa Popular em Verso seja apanhada analiticamente por suas etapas históricas mais relevantes e caracterizada pelas grandes temáticas predominantes em cada uma delas. Não, evidentemente, segundo o modelo da literatura “cultura” (classicismo, arcadismo, romantismo, realismo, naturalismo, simbolismo, etc.) nem pela tradicional listagem de “ciclos”, já aqui examinada e criticada.

Portanto, a partir de uma bem fundada reconstituição histórica dessa literatura, seria possível identificar pelo menos três períodos bem característicos, embora sem pretender sugerir nenhuma linearidade temporal na seqüência desse processo, visto que seus tempos históricos se acumulam ou

se condensam, havendo assim superposição de movimentos. Apenas a título provisório – pois, conforme assinalai, faz-se necessário um estudo histórico sistemático, que não realizei nem pretendo fazê-lo aqui, mas que indico a outros pesquisadores com mais paciência e argúcia, estudo que ultrapasse os limites de uma história estritamente interna dessa produção simbólica e que contextualize o seu desdobramento em relação à totalidade da história sociopolítica do país nesses períodos – menciono o que se segue como meras indicações para a pesquisa que lhe venha a dar melhor fundamento e mais ampla significação:

(I) O primeiro período apresenta-se com a aparência de uma recusa da história: boa parte dos textos dessa época concentram-se em torno da velha tradição medieval dos romances de cavalaria e, de modo mais específico, gravitam à volta da figura de *Carlos Magno e dos Doze Pares de França*. Graciliano Ramos (1965, p. 140) testemunha esse interesse de nossas populações rurais de forma incisiva:

*Quando o nosso matuto tem um filho opilado e raquítico, manda domesticá-lo a palmatória e a murro. O animal aprende cartilha e fica sendo consultor lá no sítio. Torna-se mandrião, fala difícil, lê o Lunário Perpétuo e o Carlos Magno, à noite, na esteira, para a família reunida em torno da candeia<sup>11</sup>.*

Mas, voltando à caracterização do período, é mister assinalar que os folhetos de então incluíam também outros temas da velha novelística e sobretudo algo inteiramente novo e nascido entre nós como foi a lenda do boi indomável e misterioso, bem como de seu respectivo opositor, nesse combate, que é o vaqueiro destemido em seu valoroso cavalo. Assim, por um lado, suas personagens tendiam a ser trans-históricas e arquetípicas, com forte dose de maravilhoso e de fantástico, e, por outro lado, o conjunto dessas narrativas parecia desempenhar uma função catártica de levar poetas e leitores-ouvintes a não se defrontarem com sua real situação proveniente do legado colonial e escravista.

Esse termo “recusa da história”, no entanto, exige um esclarecimento adicional que evite mal-entendidos. Não se pretende afirmar com ele que o poeta popular desse período – e o seu público, obviamente – alheava-se num longínquo passado, não porque fosse indiferente à trama histórica de seu tempo, mas sim, porque ele se recusa a contar uma história de que está nitidamente excluído, preferindo assim reproduzir uma tradição popular de que simbolicamente participa ou de que é solidário por se sentir identificado com alguns de seus protagonistas, ainda que no plano da fantasia ou de sua “*mito lógica*”. Recusa, no caso, significa portanto o simétrico da “excludência”. É óbvio, pois, que essa poesia popular também narrou alguns fatos e acontecimentos de seu tempo. Mas a predominância e a persistência da lenda carolíngia, do universo da aventura cavaleiresca e do combate heróico constituem um fato, conforme observa lucidamente Galvão (1972, p. 27)<sup>12</sup>, que

*é compreensível e aceitável por ser o único modelo histórico de que dispõe a plebe rural, que não tem história, para mais ou menos objetivar o seu destino. Aí, História e estória se confundem para o sujeito em busca de uma concepção de si mesmo e de sua vida.*

(II) O segundo período é o da clara “aceitação da história”, ou talvez, mais precisamente, o da incorporação nela do herói popular do semi-árido, tipicamente sertanejo, embora já se inicie desde então um processo de urbanização de temas e personagens. Nesse período, predominam os textos em que vários grandes poetas populares – a partir de seu peculiar ângulo de visão e segundo o princípio da verossimilhança de que já falava Aristóteles em sua *Poética* – narram a história que se desenrola sob o seu olhar atento, mediante a gesta dos cangaceiros famosos (Antônio Silvino e Lampeão, em especial), as histórias de «valentes» que enfrentam e derrotam simbolicamente os potentados rurais (os “coronéis”), ou o desempenho e as vicissitudes de líderes religiosos<sup>13</sup>. Não obstante, apesar de ser essa a produção predominante nesse período, é evidente que outros temas menores ou circuns-

tanciais ocupavam o interesse dos poetas, do mesmo modo que os folhetos de maior popularidade do período anterior continuavam a ser reimpressos abundantemente.

(III) Por fim, o período mais recente, que parece caracterizar-se pelo predomínio de folhetos que contam a “história acontecimental do presente”, revelando vários sintomas de ruptura da unidade e da identificação de suas velhas matrizes sociais criadoras, bem como de sua crescente “folclorização”. Com efeito, as transformações socioeconômicas das últimas décadas modificaram intensamente certos aspectos do meio onde se gerava e de onde emergia essa produção simbólica, reduzindo seu relativo isolamento cultural e ampliando a sua inserção em novos códigos e relações sociais mais típicos da modernização atingida pelos setores dominantes da sociedade nacional.

#### OBSERVAÇÕES FINAIS

Uma pesquisa, repito, que se orientasse nessa direção e fundamentasse uma caracterização de corte histórico desse gênero de produção poética – caracterização que até poderia resultar diferente da que apresentei aqui, assim como poderia dar maior precisão aos marcos temporais de sua periodização –, teria pois a vantagem de evitar o caráter punctual das inúmeras tipologias tentadas até hoje<sup>14</sup>, e de propiciar uma compreensão mais ampla desse processo criativo mediante sua articulação com as condições concretas da sociedade inclusiva, sem negar as especificidades de tais práticas significantes como produto do imaginário do povo. Mas, enfim, a razão talvez esteja do lado do poeta pernambucano, Marcus Accioly, na apresentação do *Álbum de Xilogravuras* de Amaro Francisco, editado pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco, quando declara: “Mas sua história-estória o povo não escreve: faz, conta. Faz e conta, faz-de-conta, faz e canta”.

Que fique claro, pois, desde logo, o sentido de minha posição no caso em tela: não atribuo nenhum valor de

verdade definitiva a esses três períodos acima qualificados. Apenas formulo uma hipótese de trabalho, de que a posterior investigação comprovará a fecundidade e o alcance. E, como toda hipótese que tenciona orientar o trabalho científico deve submeter-se a contraprovas, forneço de saída pelo menos um exemplo que aponta talvez na direção oposta àquela com que caracterizei a primeira das três fases históricas mencionadas. Com efeito, na *Memória...*, por Antônio Ático de Souza Leite, publicada pela primeira vez em 1875, no Rio de Janeiro, reimpressa em Juiz de Fora, em 1898, e posteriormente reproduzida na *Revista do Instituto Arqueológico e Geográfico de Pernambuco*<sup>15</sup>, o autor dá notícia de um folheto impresso, de cunho sebastianista, que, em 1836, circulava no alto sertão pernambucano de Serra Talhada. A esse mesmo folheto, seguindo a mesma fonte, Ariano Suassuna faz referência em seu *Romance d'A Pedra do Reino*. Todavia, é provável que ele tenha sido produzido e publicado em Portugal.

Como quer que seja, em sua clássica *História da Literatura Brasileira*, cuja primeira edição (1888) já é velha de mais de um século, o agudo observador de nossa produção cultural erudita e popular, que foi Sílvio Romero, sublinhava a questão intrigante disso que chamei “recusa da história” por parte das camadas populares em suas criações simbólicas. A despeito de sua particular inclinação de folclorista, declarava o crítico sergipano: “Um fato digno de estudo observamos sempre nas investigações a que procedemos no terreno do folclore nacional: a falta de criações relativas aos acontecimentos de nossa história e de nossa política”. Contudo, após reconhecer que essa ausência não era completa e depois de comentar alguns poucos exemplos, ele continuava em suas observações, que transcrevo extensamente por seu valor analítico e antecipador:

*Os sertanejos, em cujos centros floresce o banditismo, conhecem-lhe os tipos principais, que se distinguem por suas façanhas. [...] Temos por assentado, pois, que nem as cenas do povoamento primitivo do país nos séculos XVI e XVII, nem as façanhas dos bandeirantes, nem as guerras dos holandeses e franceses, nem as dos espanhóis no*

*Sul, nem as lutas dos Mascates e Emboabas, nem as cenas da mineração, nem mesmo a Independência, nem as guerras da Cisplatina, do Prata e do Paraguai – determinaram a produção de ciclos poéticos às nossas musas populares. [...] As guerras dos Mascates, dos Emboabas, dos Palmares, nada inspiraram que se tivesse conservado na tradição (ROMERO, 1949).*

Assim, em face desse elenco de fatos e personagens da nossa história oficial,

*das grandes massas incultas vinha o silêncio, a indiferença. [...] Já se vê, portanto, que não foram só os nossos grandes tipos da história da colônia que nada, ou quase nada, inspiraram às musas populares. Os homens e os feitos da fase imperial e dos dias da República acham-se em idênticas circunstâncias (ROMERO, 1949).*

Finalmente, ele propõe a pergunta e esboça logo a seguir sua resposta explicativa:

*Qual a razão dessa pobreza, desse quase mutismo da inspiração anônima do povo brasileiro, pelo que toca à sua história política? A resposta não é difícil. Desde os primeiros tempos da constituição de nossas populações, estas se viram sempre segregadas em grupos, esparsas e separadas entre si. Circunstância era esta já por si suficiente para dificultar a formação de uma forte consciência coletiva, um vivaz sentimento de nacionalidade. Não foi só isto: uma administração compressora e rapace habituou o nosso povo, desde suas origens, a considerar com maus olhos a governança e tudo que com ela se relaciona. Os chamados aspectos políticos não podiam escapar a esse desprestígio, a essa falta de simpatia. [...] Arredadas de toda e qualquer co-participação na gerência de seus destinos, habituaram-se a ver os negócios nacionais manipulados na Capital pelo grupo a isto afeito desde os primórdios. [...] Nos altos sertões, as gentes pastoris, na grande liberdade do seu viver, ao contacto direto da natureza, nos largos descampados, circulados pela belíssima perspectiva das serranias longínquas, são as únicas que ainda descantam as façanhas dos seus heróis. Estes são, porém, os bandidos famosos por seus feitos de valentia, ou os bois, célebres por sua destreza<sup>16</sup>.*



Esse fato que Sílvio Romero constatou e analisou com tanta lucidez em seu tempo, mas pretendeu generalizar excessivamente para o período posterior, não parece ter mantido então esse mesmo perfil. Na verdade, nossa Narrativa Popular em Verso, conforme assinalai antes, entra no período seguinte numa fase de franca aceitação da história na perspectiva do poeta do povo<sup>17</sup>.

## Notas

<sup>1</sup> Com frequência chamada pelo rótulo de Literatura de Cordel, importado de Portugal e com não menor frequência confundida com a cantoria ou o desafio, que constituem outro gênero. Estudiosos brasileiros mais recentes, vinculados sobretudo à área acadêmica, têm proposto esta outra expressão para designá-lo: literatura de folhetos. É significativo assinalar esses dispositivos de poder implícitos em nosso discurso ilustrado, mesmo quando bem intencionado, e que mal velam seu procedimento de discriminação das produções simbólicas populares. Conforme assinalai acima, chamar de “literatura de cordel” esse riquíssimo gênero de narrativa popular representa qualificá-la ou identificá-la por um atributo exterior que nada diz de sua natureza, mas, antes, fala de sua difusão comercial. Seria o mesmo se chamássemos a literatura erudita de “literatura de prateleira”, porque assim se apresentam seus produtos nas estantes dos livreiros. A segunda proposta – “literatura de folhetos” – não é menos reveladora, pois corresponderia a chamar a produção literária dominante de “literatura de livros”. Proponho chamá-la simplesmente Narrativa Popular em Verso.

<sup>2</sup> Gostaria de assinalar o fato de que muito provavelmente Mário de Andrade se inspirou em Gustavo Barroso para evitar a classificação por ciclos temáticos e reduzir o material a essa tipologia. Com a diferença, porém, que este – numa visão mais arguta e bem antes do citado trabalho de Mário – em seu livro pioneiro, *Terra de Sol*, na quarta Parte, capítulo V sobre *A Poesia*, a saber, a poesia sertaneja, um dos temas mais estudados por folcloristas no Brasil, afirma explicitamente numa síntese segura: “A poesia é a mais completa manifestação artística do sertão; ‘aparece sob dois aspectos: o repentista e o tradicional’. O ‘repentista’ consta de desafios, das “louvações”, das glosas e das quadras soltas, líricas, elegíacas e amorosas, improvisadas pelos cantadores ao som das violas, no terreiro das casas, por noites de folgares e sambas. O ‘tradicional’ enfeixa todas as lendas e histórias em verso que narram casos notáveis acontecidos na ribeira, perpetuam a fama de um criminoso célebre, ou satirizam um indivíduo qualquer” (BARROSO, 1962, p. 176, grifos nossos).

<sup>3</sup> Portanto, nessa perspectiva generalizante quanto aos materiais a que se refere, em nota introdutória de seu livro, Gustavo Barroso (1921) reivindica para si a condição de pioneiro a ensaiar uma classificação por ciclos temáticos das manifestações populares: “Foi ele [seu livro citado] a primeira tentativa de classificação de manifestações folclóricas brasileiras em ciclos temáticos, aliás, baseada em artigos do autor aparecidos no *Jornal do Commercio do Rio de Janeiro*, edição vespertina, de 1911 a 1912”. Tendo em mira sobretudo, mas não exclusivamente, a poesia sertaneja, que divide em tradicional e repentista, ele abre o livro com os materiais do Folclore Tradicional, arrolando os do Ciclo dos Bandeirantes (Lenda do Bataatão, Goralala, etc.); Ciclo do Natal (Auto do Rei dos Mouros, Auto de Fandangos, etc.); Ciclo dos Vaqueiros (A Onça do Sitiá, A Onça do Cruxutu, etc.); Ciclo Heróico ou dos Cangaceiros (História do Valente Vilela, a Canção dos Guabirabas, etc.); Ciclo dos Caboclos (A Defesa dos Caboclos, A Certidão dos Caboclos, etc.); inclui em seguida a poesia mnemônica (O ABC do Bode, da Pobreza, da Seca dos Dois Sete, etc.), os Pelos Sinais, e até notícias e reproduções de sátiras, motejos, orações, etc. Segue-se o exame do Folclore Repentista, em duas vertentes: os Desafios e as Trovas de Amor e Amigos. Enfim, estuda as histórias de bichos falantes e lendas de lobisomens e do diabo. Obviamente, porém, o livro, em suas outras partes, não se resume a essa coleta de poesias e narrativas; ele vai além, no exame de outros aspectos do folclore de Nordeste, em especial no que tange aos costumes antigos e aos festejos populares tradicionais, como o Bumba-Meu-Boi e manifestações do gênero.

<sup>4</sup> Cf. Barros (1977, p. 6). Com apresentação de Homero Senna, introdução de Ariano Suassuna, e estudo introdutório intitulado “Novas Perspectivas para análise das composições populares”, de Idelette Muzart F. dos Santos e colaboradoras, excelente ensaio, lamentavelmente porém mera parte de um texto maior.

<sup>5</sup> Numa formulação posterior (1974), o autor busca superar essa oscilação, propondo algo mais elaborado.

<sup>6</sup> Consultar também o confuso capítulo em que o estudioso alemão, Ronald Daus (1982), desenvolve sua concepção acerca dos “grandes ciclos temáticos” (comportando cada um deles alguns «ciclos secundários») da nossa Narrativa Popular em Verso. Merece ser mencionada ainda a tese de Ma Londres (1983), que procura renovar os critérios de classificação inspirando-se em Propp e nas categorias formais de gêneros literários, embora resulte num trabalho parcial ou incompleto.

<sup>7</sup> Os meus comentários, que se seguem a essa citação, estão baseados nas reflexões de Propp, na mesma obra.

<sup>8</sup> É pertinente observar que a autora, em seu trabalho, faz certa confusão entre tema e gênero.

- <sup>9</sup> Cf. Certeau (1974). Michel Certeau apresenta agudo comentário crítico dessa tendência classificatória por tema. E acrescento eu: seria perfeitamente legítimo admitir que se submetesse a “grande literatura” (Dante, Shakespeare, Machado de Assis, Guimarães Rosa, etc.) ao mesmo procedimento de classificação temática: que resultaria disso?!
- <sup>10</sup> Já em sua obra de 1928, Vladimir I. Propp propunha esta questão intrigante que, em seguida, ocupou-lhe a atividade de pesquisador por vários anos, a saber, o problema da semelhança dos contos populares no mundo todo: “Como explicar – indagava ele – que a história da rainha-rã na Rússia, na Alemanha, em França, na Índia, entre os índios da América e na Nova-Zelândia se assemelhe, visto que nenhum contacto entre esses povos pode ser historicamente provado?” (PROPP, 1973, p. 27). Foi na tentativa de fornecer uma resposta a essa questão que ele publicou, quase 20 anos depois (1946), outra obra capital: *Les racines du conte merveilleux*.
- <sup>11</sup> Seria interessante assinalar o fato de que Graciliano Ramos menciona em seu comentário duas das obras principais daquilo que constituía o acervo do que se poderia chamar ‘A Biblioteca do Sertão’. Câmara Cascudo (1939, p. 91-95) rastreou esse acervo com muita argúcia e minúcia bibliográfica de que dou aqui apenas o resumo: “Há uma série de livros indispensáveis para o cantador. Os mais letrados já denominaram esse conjunto de conhecimentos de ‘ciência popular’. [...] Que livros serão esses? Têm os livros básicos, infalíveis e inamovíveis, e os velhos romances portugueses, outrora parafraseados e sempre lidos nos sertões. As principais fontes da erudição da cantoria são: O Lunário Perpétuo, [...]. Missão Abreviada [...]. História do Imperador Carlos Magno, e dos Doze Pares de França, [...]. Dicionário da Fábula e Manual Enciclopédico, [...]. Donzela Teodora, [...]. Princesa Magalona, [...]. Imperatriz Porcina, [...]. Roberto do Diabo, [...]. Miseno, ou Feliz Independente do Mundo e da Fortuna, [...]”. Cf. Cascudo (1939, p.91-5).
- <sup>12</sup> Mas é preciso salientar que Walnice N. Galvão sublinha explicitamente o fato de que essa tradição popular possui caráter diverso daquela “medievalização” do sertão que constitui moeda corrente na tradição letrada brasileira: na historiografia, na crônica, nos memoriais, nos estudos folclóricos e na ficção. Nessa perspectiva, ver também a obra de Silvano Peloso (1984). A esse mesmo propósito, creio que seria oportuno lembrar uma observação de Richard M. Morse (1982). Relata ele que, tendo sido convidado a revisar um trabalho de pesquisa por questionário realizado no Brasil por um grande centro acadêmico norte-americano, deparou-se com uma questão que pedia para identificar o presidente do país, a que uma velha camponesa analfabeta respondeu “Pedro Álvares Cabral”. Entre outras reflexões críticas ao espanto daqueles pesquisadores que, no entanto, eram incapazes de escrever corretamente o nome do presidente do Brasil neste momento, Morse destaca o fato de Cabral ser uma personagem de grande

significação simbólica, e comenta: “A persistência de seu nome na imaginação popular durante cinco séculos me sugeria menos uma ‘falta de informação’ que um maduro sentido da história [...]. No Brasil, onde os reclamos do passado são tão insistentemente visíveis, onde a *Chanson de Roland* ainda é recitada em versões locais pelos sertões, o nome de ‘Cabral’ parece muito mais expressivo que o de um anônimo tecnocrata militar que por casualidade está biologicamente vivo” (MORSE, 1982, p. 188, grifos nossos). Faça um reparo ao possível engano do historiador norte-americano: não se trata da *Chanson de Roland*, mas provavelmente da história de Carlos Magno. Mesmo com o deslize factual, isso não retira, porém, o valor do argumento.

<sup>13</sup> Sobre esse período e a sua produção principal, o melhor trabalho ainda é a tese de uma colega morta prematuramente (TERRA, 1983), que, além disso, teve a lucidez de não ceder à mania das classificações por ciclos temáticos, encarando a problemática dessa literatura numa perspectiva deliberadamente histórica, posto que parcial. Em trabalho anterior, ela havia explorado no estudo das narrativas populares em verso as possibilidades metodológicas da análise estrutural proposta por Vladimir I. Propp para o conto maravilhoso (TERRA; ALMEIDA, 1975).

<sup>14</sup> Vale sublinhar, conforme já assinali de passagem, a posição ideológica e discriminadora dos que utilizam esse procedimento, visto que em geral as produções da “grande literatura” não são submetidas a esse mesmo tratamento classificatório por ciclos temáticos.

<sup>15</sup> Cf. Leite (1903-1904, p. 216-48). Este texto traz a seguinte nota explicativa: “Esta curiosa memória foi publicada pela primeira vez no Rio de Janeiro, em 1875 (8º, 80 pp.) e reimpressa em Juiz de Fora, em 1898; em ambas as edições falta, porém, a respectiva estampa, cujo original é conservado no Instituto Historico e Geographico Brasileiro, e do qual o nosso prestimoso consocio Dr. M. de Oliveira Lima fez extrahir a copia adiante reproduzida”.

<sup>16</sup> Cf. Romero (1949, p. 152-62). O texto de onde retirei a citação não pertence à edição original, foi juntado muito posteriormente.

<sup>17</sup> Ver, a esse respeito, a recente publicação: *O Cordel* (1987). Ou mesmo um livro mais antigo, organizado por Pedro Calmon (1973). Ainda sobre o assunto, há livro mais recente ainda e cheio de equívocos, do pesquisador norte-americano, Mark Curran (1998).

## Referências

ANDRADE, M. de. *O baile das quatro artes*. 3. ed. São Paulo: Martins; MEC, 1975.

ARANTES, A. A. *O trabalho e a fala: estudo antropológico sobre os folhetos de Cordel*. São Paulo: Kairós; Funcamp, 1982.

- BARROS, L. G. de. *Antologia*. João Pessoa: MEC; Fundação Casa Rua Barbosa; Ed. da UFPb, 1977. Tomo III.
- BARROSO, G. *Ao som da viola*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1921.
- BARROSO, G. *Terra de Sol*. Fortaleza: Imprensa da Universidade do Ceará, 1962.
- BLOLLÈME, G. *La Bible Bleue – anthologie d’une littérature populaire*. Paris: Flammarion, 1975.
- CALMON, P. *A história do Brasil na poesia do povo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bloch, 1973.
- CALMON, P. *A história do Brasil na poesia do povo*. Rio de Janeiro: A Noite, 1949.
- CARO BAROJA, J. *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Revista de Occidente, 1969.
- CASCUDO, C. *Vaqueiros e cantadores: folclore poético de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*. Porto Alegre: Globo, 1939.
- CURRAN, M. *História do Brasil em Cordel*. São Paulo: Edusp, 1998.
- DAUS, R. O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do Nordeste. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982. (Col. Literatura Popular em Verso – Estudos, Nova Série, n. 1).
- DE CERTEAU, M. La Beauté du Mort. In: \_\_\_\_\_. *La Culture au Pluriel*. Paris: UGE, 1974. (Col. 10/18).
- GALVÃO, W. N. *As Formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- LEITE, A. A. de S. Memória sobre A Pedra Bonita ou Reino Encantado, na Comarca de Villa Bella, Província de Pernambuco. *Revista do Instituto Archeologico e Geographico de Pernambuco*, Recife, Tomo XI, p. 216-248, 1903-1904.
- LEROI-GOURHAN, A.: *Évolution et technique*: t. I: L’Homme et la Matière. Paris: Albin Michel, 1943.
- LONDRES, M. J. F. *Cordel: do encantamento às histórias de luta*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- MANDROU, R. *De la culture populaire aux XVIIe et XVIIIe siècles: La Bibliothèque Bleue de Troyes*. Paris: Stock, 1975.
- MORSE, R. M. *El espejo de próspero: un estudio de la dialéctica del Nuevo Mundo*. México: Siglo Veintiuno, 1982.
- O CORDEL, testemunha da história do Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987. (Coleção Literatura Popular em Verso/ Antologia, Nova Série, n. 2).
- PELOSO, S. *Medievo nel Sertão: tradizione medievale europea e archetipi della letteratura popolare del Nordeste del Brasile*. Napoli: Liguori, 1984.
- PROPP, V. I. *Morphologie du Conte*. Paris: Poétique; Seuil, 1973.

PROPP, V. J. *Les racines historiques du conte merveilleux*. 7. ed. Paris: Gallimard, 1983.

RAMOS, B. *Caetés*. São Paulo: Martins, 1965.

REVISTA do Instituto de Estudos Brasileiros (USP), São Paulo, n. 16, 1975.

ROMERO, S. *História da literatura brasileira*. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1949. Tomo I.

SOUZA, L. M. de. *Classificação popular da literatura de cordel*. Petrópolis: Vozes, 1976.

SUASSUNA, A. *Notas sobre o romanceiro popular do Nordeste: seleta em prosa e verso*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974.

SUASSUNA, A. *O romance d'a pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta: romance armorial-popular brasileiro*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1971.

TERRA, R. B. L. *Memória de lutas – literatura de folhetos no nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983.

TERRA, R. B. L.; ALMEIDA, M. B. de. *Memórias de lutas: literatura de folhetos no nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983.

ZUMTOR, P. *L'Écriture et la Voix: d'une littérature populaire brésilienne. Critique*, Paris, t. XXXVI, n. 394, p. 228-239, mrs 1980.

*Abstract: the central objective of this short essay is a critical analysis regarding the tendency of Brazilian and foreign scholars alike of their analysis of symbolic production as expressed in popular verse narratives, a classificatory procedure referred to as 'thematic cycles'. It is a mistaken procedure not only in its own internal logic but also in the unanswered demand for an extensive knowledge of the universe of the 'corpus' of this literature, a procedure that introduces the perspective of each classifier much more than the narrative content of the materials over which it is applied. In addition, it empties this symbolic production of its essential historic-cultural dimension in its process of production, resulting in the recurrence of sameness. Finally, I formulate a working hypothesis according to which the way to overcome this deadlock resides in the proposition of a more productive hermeneutic that may face this 'corpus' in a periodicity of a clearly historic profile.*

*Key words: popular narratives in verse, Thematic cycle, Classification, Historic Periodicity*

\* Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará. Professor no Departamento de Ciências Sociais no Mestrado. Pesquisador 1A do CNPq. E-mail: ediatayh@secrel.com.br, diatayh@ufc.br